Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Ministério da Cultura

IPHAN

PATRIMÔNIO: PRÁTICAS E REFLEXÕES

METODOLOGIA DE PESQUISA E MULTIDISCIPLINARIDADE NO IPHAN

ANAIS DA II OFICINA DE PESQUISA

As oficinas de pesquisa do IPHAN foram criadas como um espaço de debates e de troca de conhecimentos entre técnicos da Instituição, contando com a colaboração de profissionais externos relacionados ao campo do patrimônio cultural. Sua organização coube à Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência, hoje Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação, vinculada ao Departamento de Articulação e Fomento – Copedoc/DAF.

A publicação dos trabalhos apresentados pelos técnicos do IPHAN na II Oficina de Pesquisa: Metodologia de pesquisa e multidisciplinaridade no IPHAN – realizada no Rio de Janeiro entre 1 e 5 de setembro de 2008 –, tem como objetivo ampliar o espaço de debates e troca proporcionados pelo evento.
A Oficina deu continuidades aos debates, iniciados em 2007, na I Oficina de Pesquisa: a pesquisa histórica no IPHAN, com o aprofundamento das discussões sobre as diferentes metodologias de pesquisa adotadas nos trabalhos de preservação do patrimônio cultural, relacionadas às diferentes áreas de formação dos profissionais que compõem o quadro da Instituição e das várias disciplinas que informam as atividades desse campo.

Os resultados subsidiam a reflexão sobre temas relevantes, tais como: o caráter da pesquisa nas instituições dedicadas à

PATRIMÔNIO:
PRÁTICAS E REFLEXÕES

METODOLOGIA DE PESQUISA E MULTIDISCIPLINARIDADE NO IPHAN

ANAIS DA II OFICINA DE PESQUISA

Presidente da República
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro da Cultura
João Luiz Silva Ferreira

Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Luiz Fernando de Almeida

Procurador Chefe
Antônio Fernando Alves Leal Neri

Departamento de Planejamento e Administração
Maria Emília Nascimento Santos

Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização
Dalmo Vieira Filho

Departamento do Patrimônio Imaterial
Márcia Genésia de Sant'Anna

Departamento de Articulação e Fomento
Márcia Helena Gonçalves Rollemberg

Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação (Copedoc)
Lia Motta

Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

PATRIMÔNIO:
PRÁTICAS E REFLEXÕES

METODOLOGIA DE PESQUISA E MULTIDISCIPLINARIDADE NO IPHAN

ANAIS DA II OFICINA DE PESQUISA

Rio de Janeiro, Copedoc/DAF/IPHAN, 2010

Patrimônio: Práticas e Reflexões nº 4

Metodologia de pesquisa
e multidisciplinaridade no IPHAN:
anais da II Oficina de Pesquisa

Organização
Coordenação-Geral de Pesquisa
e Documentação/DAF/IPHAN

Projeto Gráfico
Marcela Perroni - Ventura Design

Edição de Arte e
tratamento de imagens
Oswaldo Ulhoa

Foto Capa
Oscar Henrique Liberal

Revisão Técnica
Claudia Feierabend Baeta Leal
Luciano dos Santos Teixeira
Catarina Eleonora Ferreira da Silva

Revisão
Staff Art, Marketing e Eventos

Elaborado por Biblioteca Noronha Santos/IPHAN

I59a Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação. Oficina de Pesquisa (2: 2010: Rio de Janeiro, RJ)

Metodologia de pesquisa e multidisciplinaridade no IPHAN: Anais da II Oficina de Pesquisa – Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação. – Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2010.
580 p.: il.; 16x23 cm. – (Patrimônio: Práticas e Reflexões; 4)

ISBN 978-85-7334-163-8

1. Metodologia de pesquisa. 2. Patrimônio. 3. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). I. Título.

IPHAN / RJ CDD 001.4

Sumário

Apresentação **9**

Programa da II Oficina de Pesquisa:
Metodologia de pesquisa e multidisciplinaridade no IPHAN **13**

Roraima: a última fronteira da arqueologia brasileira
Alessandra Spitz Guedes Alcoforado Lourenço **15**

Reabilitação e iluminação urbana de sítios históricos - metodologia
Ana Lucia de Almeida Gonçalves **31**

Quilombos, patrimônio e cultura: as diferentes abordagens
institucionais dentro do IPHAN
Ana Teles da Silva **55**

O tombamento do conjunto histórico e paisagístico
de Parnaíba como uma das cidades do Piauí testemunhas
da ocupação do interior do Brasil durante o século XVIII
Anna Finger **69**

Apontamentos para a história de formação
e desenvolvimento urbano de Boa Vista/RR
Carla Gisele Macedo Santos Martins Moraes **85**

Multidisciplinaridade na proposta de "tratamento
emergencial do acervo azulejar do conjunto franciscano do Recife"
Carmen Muraro **107**

Elementos para um inventário nacional
das arquiteturas indígenas brasileiras
Catherine Jacqueline Suzanne Gallois **117**

Arquivos e memórias: etnografia e narrativa audiovisual
sobre a campanha de defesa do folclore brasileiro
Daniel Reis **145**

Indícios históricos de uma sinagoga na vila do Penedo
de São Francisco (1637-1645)
Evandro Domingues **159**

A paisagem cultural e o inventário de referências culturais
como possibilidades de trabalho multidisciplinar:
a experiência do IPHAN em São Paulo
Flávia Brito do Nascimento
Simone Scifoni
Simone Sayuri Takahashi Toji **179**

Experiências de pesquisa no âmbito de uma Superintendência Regional do IPHAN: Multidisciplinaridade e desafios
Giorge Bessoni **197**

Inventário de conhecimento dos bens imóveis da Cidade de Macapá/AP
Ítala Byanca Morais da Silva **215**

Mapeamento do patrimônio cultural e natural do Estado do Tocantins
Ivana Cavalcante
Simone Kimura **241**

Proposta técnica de certificação da pesquisa histórica em projetos de preservação do patrimônio cultural com recursos do PRONAC
Jorge Campana **261**

Instrução de tombamento– Ponte Ferroviária da Cidade de Granja/CE
José Clewton do Nascimento
Francisco Alexandre Veras de Freitas
Igor de Menezes Soares
Ivanildo Soares da Silva **269**

Rerratificação do tombamento de São Cristóvão/SE: um olhar interdisciplinar e diferenciado
Joseane Paiva Brandão
Hilário Pereira Filho
Sandra Magalhães Corrêa **287**

Estudo de Tombamento do atual acervo de obras raras da Escola de Belas Artes – EBA/UFRJ, em desenvolvimento na 6ª SR/IPHAN, conforme a Portaria nº 11/86
Jussara de Moraes Mendes **307**

Arcontes? Guardiães ou Intérpretes?
Karla Adriana de Aquino **349**

Reflexões sobre a relação entre a arquivologia e a história no âmbito da Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência do IPHAN: o uso da NOBRADE
Kleber de Souza Mateus **373**

Vila Serra do Navio: Estudos e proposta de tombamento de uma cidade modernista na Amazônia
Maria Dorotéa de Lima
Liliane Monfardini
Márcio Couto Henrique **391**

O Museu da República e o *Fundo Memória da Constituinte*
Maria Helena de Macedo Versiani
Silvia Oliveira Campos de Pinho **419**

O Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade: tradição e renovação
do trabalho de preservação no Brasil
Maria Tarcila Ferreira Guedes **435**

Identificando o objeto: a gestação da atividade de pesquisa
na Superintendência Regional de Rondônia – relato de uma experiência
Mônica Castro de Oliveira **449**

Diógenes Rebouças e o IPHAN: intervenções sobre
o patrimônio edificado (1982-1990)
Nivaldo Vieira de Andrade Júnior **461**

Acervo documental da Escola de Belas Artes da Universidade
Federal da Bahia: Metodologia de análise e temáticas
Paula De Paoli **481**

A Lei Rouanet e as culturas populares: uma relação possível
ou um paradoxo insuperável?
Pedro Gustavo M. Clerot **507**

A Festa de Sant'ana de Caicó: uma experiência de inventário
de referências culturais
Romero de Oliveira e Silva Filho **535**

Arquitetura e arte religiosa no Maranhão
Stella Regina Soares de Brito **551**

Conclusões **571**

Índice de figuras **577**

Apresentação

Esta publicação da Série *Patrimônio: Práticas e Reflexões* da Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação, do Departamento de Articulação e Fomento do IPHAN (Copedoc/DAF), traz os artigos dos técnicos da Instituição que participaram da *II Oficina de Pesquisa: metodologia de pesquisa e multidisciplinaridade no IPHAN*, realizada no Rio de Janeiro entre os dias 01 e 05 de setembro de 2008.

Conforme apresentado na programação da Oficina, às páginas 13 e 14, o evento contou também com convidados pesquisadores de outras instituições para comporem mesas cujos temas estiveram baseados em projetos em andamento no âmbito da Copedoc: "Territorialidade e Multidisciplinaridade", "Dicionários Temáticos, Pesquisa e Multidisciplinaridade", "História Oral - perspectivas metodológicas do trabalho com fontes orais", "Bens Culturais e Narrativas do Patrimônio" e "Patrimônio e Leitura", que serão divulgadas oportunamente, ficando esta publicação como um espaço para veicular os trabalhos inscritos pelos técnicos da Casa.

O tema escolhido, metodologia de pesquisa e multidisciplinaridade no IPHAN, deu continuidade aos debates sobre as pesquisas realizadas na Instituição, iniciados em 2007, na *I Oficina de Pesquisa: a pesquisa histórica no IPHAN*, que reuniu, além de historiadores da Instituição, servidores de outras áreas de conhecimento tais como historiadores da arte, cientistas sociais, arquivistas, museólogos e arquitetos, deixando clara a conformação multidisciplinar não somente da área da pesquisa, mas das demais ações do IPHAN. Na ocasião foi elaborada a *Carta da pesquisa histórica no IPHAN*, que abordou vários pontos relacionados à multidisciplinaridade, com sugestão de realização de um encontro sobre o tema. A partir daí organizou-se o segundo evento, com o objetivo de aprofundar as discussões sobre as diferentes metodologias de pesquisa adotadas no âmbito dos trabalhos de preservação do patrimônio cultural, relacionadas às diferentes áreas de formação dos profissionais que compõem o quadro da Instituição e das várias disciplinas que informam as atividades desse campo. Foi definido como público-alvo todos os técnicos da

Instituição que produzissem pesquisas, estimulando a participação de diferentes áreas de formação.

No caso dos técnicos da Casa as apresentações foram divididas em mesas que se concentraram principalmente em ações e abordagens características de suas atuações institucionais, a saber: "Pesquisa e Gestão", "Memória Institucional", "Narrativas do Patrimônio" e "Pesquisa e Promoção", procurando estimular a presença de profissionais diversos e a troca multidisciplinar entre eles.

Ainda que se tenha notado uma concentração de profissionais das áreas de arquitetura e urbanismo (37%) e história (32,5%), participaram também cientistas sociais (9%), engenheiros civis (4,5%) e técnicos das áreas de conservação e restauro, museologia, arquivologia, produção cultural, letras, história da arte e geografia, totalizando os 17% restantes. O encontro entre as diferentes áreas de conhecimento e de técnicos de todo o Brasil permitiu um clima propício para uma ampla discussão sobre a pesquisa no IPHAN. Foi possível estabelecer um confronto de metodologias, buscando uma maior adequação aos diferentes objetos de trabalho, e discutir a multiplicidade de abordagens e de implicações que um trabalho de pesquisa envolve no âmbito da Instituição.

Por outro lado, essa concentração de pesquisadores induziu à reflexão sobre a contribuição dos diversos saberes técnicos para a formação do campo da preservação do patrimônio cultural no Brasil, e sobre as possibilidades e dificuldades práticas do trabalho em equipes multidisciplinares. Também colocou em cena os problemas e alguns conflitos resultantes da diversidade das metodologias de pesquisa, a partir tanto da expertise da própria Instituição – construída ao longo de setenta anos de prática de inventários, elaboração de relatórios técnicos, pareceres, além de manuais especializados (abordando, por exemplo, as técnicas de restauro e conservação) –, quanto dos novos conhecimentos trazidos pelos pesquisadores que ingressaram no IPHAN com o concurso de 2006.

Os frutos do esforço coletivo que produziu esse encontro estão consubstanciados nas páginas deste livro, que apresenta as comunicações individuais dos participantes. Alguns desses textos enfatizam mais o papel das metodologias de pesquisa como suporte para as diversas ações empreendidas pelo IPHAN, enquanto outros trazem o lastro da experiência de projetos em andamento ou já concluídos, en-

cetando uma reavaliação das práticas consolidadas pela Instituição. De toda a forma, tem-se um primeiro retrato do estado da arte da pesquisa no IPHAN, em que as questões e problemas suscitados são tão importantes quanto as possíveis respostas.

A publicação desta obra busca o fortalecimento dos vínculos entre os pesquisadores e, ao mesmo tempo, um intercâmbio entre as variadas pesquisas produzidas nas diversas unidades do IPHAN, e entre essas e a sociedade. Dessa maneira, procura-se dar continuidade à difusão do conhecimento, que aparece de forma evidente no papel deste Órgão desde o início de sua atuação, sendo gerador e difusor de conhecimentos a respeito do patrimônio, e cumprir a missão desta Coordenação-Geral do DAF, que diz respeito à produção de conhecimento sobre a preservação dos bens culturais e à garantia de acesso da sociedade a tais informações.

Lia Motta

Coordenadora-Geral de Pesquisa e Documentação Copedoc/DAF/IPHAN

Programa

II Oficina de pesquisa:Metodologia de pesquisa e multidisciplinaridade no IPHAN

Local: Palácio Gustavo Capanema – Salão Portinari, 2º andar
Data: 1 a 5 de setembro de 2008
Organização: Gerência de Pesquisa da Copedoc
Coordenação da Oficina: Claudia Feierabend Baeta Leal

Segunda-feira, 01/09		
09:00	Recepção, credenciamento dos participantes e entrega de material	
09:30	Abertura	
10:00	Intervalo	
10:30	Mesa-redonda: Territorialidade e Multidisciplinaridade (Projeto Rotas da Alforria)	
	Participantes:	Renata Sá e Rafael Winter (Copedoc/IPHAN) Antônio Augusto Arantes Neto (Unicamp) Iná Elias de Castro (UFRJ)
14:30	Comunicações: Inventários e multidisciplinaridade	
	Participantes:	Emanuela Sousa Ribeiro – SR/ PE Flávia Brito do Nascimento, Simone Scifoni e Simone Toji – SR/SP Mônia Silvestrin – DPI/DF Mônica Castro de Oliveira – SR/RO Romero de Oliveira e Silva Filho – SUB/RN
17:00	Comunicações: Inventários e multidisciplinaridade	
	Participantes:	Catherine Jacqueline Suzanne Gallois – SR/RJ Giorge Patrick Bessoni e Silva – SR/DF Maíra Torres Correa – SR/MS Stella Brito – SR/MA
Terça-feira, 02/09		
09:00	Mesa-redonda: Dicionários temáticos, pesquisa e multidisciplinaridade (Projeto Dicionário IPHAN)	
	Participantes:	Claudia Leal (Copedoc/IPHAN) Sérgio Lamarão (Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro) Vicente de Paulo Barretto (Dicionário de Filosofia do Direito; UERJ/UNISINOS e UNESA)
11:30	Grupo de Trabalho	
14:30	Comunicações: Pesquisa e gestão	
	Participantes:	Alessandra Lourenço – SUB/RR Carmen Lucia Muraro – SR/PE João Carlos Velozo dos Santos – SR/PA Pedro Gustavo Morgado Clerot – Cogeprom/DF Raquel da Costa Nery – SR/ RJ e GO
17:00	Comunicações: Pesquisa e gestão	
	Participantes:	Ana Lúcia de Almeida Gonçalves – SR/RJ Carla Martins Moraes – SUB/RR Ítala Byanca Morais da Silva – SR/PA Joana Regattieri da Silva – DEMU/DF Nivaldo Vieira de Andrade Júnior – SR/BA

Quarta-feira, 03/09		
09:00	Mesa-redonda: História Oral – perspectivas metodológicas do trabalho com fontes orais (Projeto Memória Oral da Preservação do Patrimônio Cultural)	
	Participantes:	Analucia Thompson (Copedoc/IPHAN) José Carlos Sebe Bom Meihy (USP) Marco Dreer Buarque (CPDOC-FGV)
11:30	Grupo de Trabalho	
14:30	Comunicações: Memória Institucional	
	Participantes:	André Bazzanella – SR/AM Ana Teles da Silva – SR/ES Maria Tarcila Ferreira Guedes – Copedoc/DF Nivaldo Vieira de Andrade Júnior - SR/BA
17:00	Comunicações: Memória Institucional	
	Participantes:	Camila Souza Pereira – SR/AM Christiane Finizola Sarmento – SR/PB Daniel Reis – CNFCP/RJ Ivana Medeiros Pacheco Cavalcante – SR/GO
Quinta-feira, 04/09		
09:00	Comunicações: Narrativas do Patrimônio	
	Participantes	Anna Eliza Finger – DEPAM/DF Evandro Domingues – SR/AL José Clewton do Nascimento – SR/CE Philipe Sidharta Razeira – SR/PA Sandra Rafaela Magalhães Côrrea – SR/SE
11:30	Grupo de Trabalho	
14:30	Mesa-redonda: Bens Culturais e Narrativas do Patrimônio (Projeto Guia dos Bens Tombados)	
	Participantes:	Luciano Teixeira (Copedoc/IPHAN) Aziz Ab'Saber (FEA-USP) Gustavo Rocha-Peixoto (UFRJ)
17:00	Comunicações: Narrativas do Patrimônio	
	Participantes:	Jussara de Moraes Mendes – SR/RJ Karla Aquino – SR/RJ Maria Dorotéa de Lima e Liliane Lucena – SR/PA Paula Silveira de Paoli – SR/BA
Sexta-feira, 05/09		
09:00	Mesa-redonda: Patrimônio e Leitura (Projeto Patrimônio e Leitura)	
	Participantes:	Maria Beatriz Rezende (Copedoc/IPHAN) Laura Sandroni (FNLIJ/ Instituto Cultural Austregésilo de Athayde) Margareth Mattos (PROALE-UFF)
11:30	Grupo de Trabalho	
14:30	Comunicações: Pesquisa e Promoção	
	Participantes:	Carmem Silva Lemos e Chistine Ferreira - Museu Inconfidência/MG Jorge Silva Campana – SR/RJ, Kátia Bogéa – SR/MA Kleber Mateus – Copedoc/DF Maria Helena Versiani e Silvia Oliveira Campos de Pinho – Museu da República/RJ
17:00	Encerramento	

Roraima: a última fronteira da arqueologia brasileira

Alessandra Spitz Guedes Alcoforado Lourenço*



* **Alessandra Spitz Guedes Alcoforado Lourenço** é geógrafa com especialização em História e Geografia do Paraná pela Faculdade Padre João Bagozzi. Técnica em Arqueologia do IPHAN da Superintendência do IPHAN em Roraima, está lotada atualmente na Superintendência do IPHAN no Paraná.

"Precisa-se de Arqueólogos!" Um anúncio como esse, em um jornal de grande circulação nacional, talvez pudesse atrair pesquisadores para Roraima. Os trabalhos de arqueologia no estado são incipientes. A falta de profissionais para atuar na Amazônia como um todo é um fato que tem sido discutido em eventos relacionados ao tema, e suscitado a instalação do primeiro curso de pós-graduação *lato sensu* em Arqueologia por parte da Universidade Federal do Pará.

Além da falta de financiamento para pesquisas, sejam elas acadêmicas ou da chamada arqueologia de contrato, outro grande problema característico da região é o tráfico de material arqueológico, gerado tanto pela falta de conhecimento da população aliada à pobreza de algumas regiões, quanto pelas diversas áreas fronteiriças da Região Norte que, sem dúvida, facilita este processo.[1]

Mas nenhum estado da Região Norte tem seus ricos sítios arqueológicos tão esquecidos como Roraima. No Acre, existem várias pesquisas sobre os geoglifos; projetos como o PAC e o PIATAM estão sendo desenvolvidos no Amazonas; Rondônia e Amapá contam com institutos de pesquisas arqueológicas e, mesmo paulatinamente, vêm apresentando resultados importantes sobre a cultura material de seus primeiros habitantes e, no Pará, são anos de pesquisas sobre as culturas santarém e marajoara realizadas pelo Museu Emílio Goeldi.

Os primeiros levantamentos arqueológicos sistemáticos realizados na Amazônia são atribuídos ao casal norte-americano Betty J. Meggers e Clifford Evans. E "a obra dos Evans permanece o único instrumento de conhecimento e discussão disponível, por apresentar todas as informações sobre o material coletado e os textos dos seus predecessores, por vezes inéditos" (PROUS, 1992, p. 505).

Em Roraima, especificamente, as únicas pesquisas acadêmicas são da autoria de Pedro Augusto Mentz Ribeiro, doutor em Arqueologia e coordenador do Centro de Ensino e Pesquisas Arqueológicas das Faculdades Integradas de Santa Cruz do Sul/RS. Seus trabalhos foram financiados pelo governo do então Território Federal de Roraima e coordenados pela Divisão de Arqueologia do Museu Paraense Emílio Goeldi. Resultaram em algumas das poucas publicações em língua portuguesa que se tem da região.

[1] Palestra proferida por Denise Pahl Schaan no XIV FELAA – Fórum Estudantil Latino-Americano de Antropologia e Arqueologia. Boa Vista: UFRR, 2007.

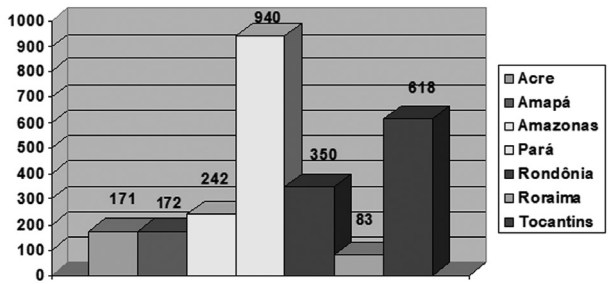
Marcel Homet, em 1959, anteriormente às pesquisas de Mentz Ribeiro que se iniciaram em 1985, publicou, pela editora Ibrasa, em São Paulo, o livro *Os filhos do Sol*, que descrevia alguns sítios da região, dentre os quais o da Pedra Pintada. No entanto, seus relatos têm cunho mais fantástico do que científico, deturpando as informações. Além disso, levou muito material do estado que foi coletado pela população local, contribuindo, assim, para a descaracterização de muitos sítios.

Atualmente, pode-se afirmar que não há no estado de Roraima nenhuma pesquisa arqueológica em andamento. O Dr. Pedro Augusto veio a falecer, deixando muitas etapas de seu trabalho para serem continuadas. A única arqueóloga na cidade de Boa Vista é a professora Shirlei Martins dos Santos, docente da UFRR, que se encontra impossibilitada de realizar pesquisas mais aprofundadas, devido à ausência de um laboratório de arqueologia na instituição.

No caso de pesquisas em áreas impactadas, o patrimônio arqueológico somente foi contemplado nas obras da empresa Ouro Verde (Plantação de Acácias) e do Linhão de Guri (empreendimento hidrelétrico na fronteira entre o Brasil e a Venezuela). Da primeira pesquisa, nenhum registro foi encontrado. Já no Linhão de Guri, houve o salvamento do material arqueológico na sua área de influência direta pelo arqueólogo da Eletronorte, Dr. Eurico Miller. Porém, este profissional não apresentou os resultados de sua pesquisa, deixando o legado arqueológico coletado dentro de um armário, nas dependências do Museu Integrado de Roraima.

O quadro a seguir ilustra a diferença existente entre as pesquisas arqueológicas realizadas em Roraima e nos demais estados da região Norte:

Gráfico 1: Sítios Arqueológicos cadastrados da Região Norte



Dados do CNSA/IPHAN – 14/08/2008

Em Roraima, existem diversos sítios de arte rupestre espalhados por todo o estado e, por várias vezes, já foi pedida ajuda para órgãos diretamente ligados à preservação do patrimônio, pelo fato de a maioria se encontrar a céu aberto e estar à mercê das intempéries e dos agentes antrópicos que, sem nenhuma cerimônia, contribuem para sua mutilação e destruição.

Aspectos Geográficos e Históricos

Roraima pertence à Amazônia (divisão geoeconômica) e possui uma área de 225.116,1 Km². Limita-se, ao norte, com a Venezuela; ao sul, com os estados do Amazonas e Pará; a leste, com a Guiana, e a oeste, com o estado do Amazonas e com a Venezuela.

O relevo de Roraima apresenta duas características: plano com *inselbergs*[2] e matacões esparsos; e montanhoso com encostas íngremes. Costuma-se denominar de planalto das Guianas a unidade morfoestrutural da região. Porém, as imagens do Projeto Radam demonstram que seu terreno é diferente do planalto das Guianas. Apresenta-se como uma escada com vários degraus, divididos em: planalto sedimentar de Roraima (1.000 a quase 3.000 metros de altitude), com destaque para o monte Roraima – o ponto mais elevado do estado, com 2.875 metros; planalto do interflúvio (divisor de águas entre os rios Amazonas e Orenoco, com variação de 500 a 800 metros, aproximadamente); o planalto norte da Amazônia (com cerca de 400 metros de altitude) e uma série de pequenos planaltos residuais.

Entre as áreas mais baixas estão as calhas dos rios com suas margens e outras áreas denominadas de pediplano rio Branco-rio Negro.

O pediplano rio Branco-rio Negro ocupa a maior área do estado de Roraima. Sua superfície aplainada corresponde ao nível mais baixo da área, com altitude variando de 70 metros a 160 metros, abrangendo as bacias dos rios Tacutu, Surumu e Cauamé, partes do médio Uraricoera e Mucajaí.

---

2 *Inselberg*, do alemão "monte ilha", é um relevo que se destaca em seu entorno já aplainado, caracterizando-se por ser um relevo residual. No Brasil, é comum *Inselbergs* graníticos ou granitóides, tendo então uma forma esferoidal e de alta inclinação (cerca de 40º). É o caso do Pão de Açucar, no Rio de Janeiro. Esses relevos são considerados "testemunhos", pois são os relevos que resistem ao processo de pediplanação e pedogênese (www.pt.wikipedia.com).

A vegetação de Roraima é de savana (cerrado) alternada por estepes e campos, conhecidos regionalmente por lavrados. São formados por gramíneas, entrecortadas por buritis, caimbés, paricaranas e muricizeiros. Nas áreas mais elevadas, há a transição do cerrado para a floresta densa de montanha.

No sul do estado, nos limites com o Amazonas e Pará, a cobertura vegetal é de floresta ombrófila densa (floresta amazônica), que tem como principais espécies: castanheiras, seringueiras, sucupiras, itaúbas, cedros, pau-rainhas, etc.

No que se refere ao clima, existe uma variação relacionada à altitude. Nos planaltos mais elevados (acima de 1.800 metros), sem um período seco definido, a temperatura do mês oscila entre 15°C e 20°C. Nas áreas pediplanadas inundáveis, a temperatura tem uma média mensal de 26°C.

De acordo com a *classificação de Köeppen*,[3] o clima em Roraima é quente e úmido, dividido em três regiões climáticas (Af, Am e Aw).

Quase todo o território de Roraima é constituído apenas pela bacia do rio Branco. O rio Branco é formado pela união dos rios Uraricoera e Tacutu, em frente ao sítio escolhido para a construção do Forte São Joaquim do Rio Branco, a 30 quilômetros de Boa Vista.

O rio Branco pode ter seu curso dividido em: alto rio Branco, com 172 quilômetros, que vai da confluência dos rios Uraricoera e Tacutu até a Cachoeira do Bem-Querer; o médio rio Branco, com 24 quilômetros, da Cachoeira do Bem-Querer até Vista Alegre; e o baixo rio Branco, com 388 quilômetros, de Vista Alegre até sua desembocadura no rio Negro.

O rio Uraricoera tem, aproximadamente, 700 quilômetros de extensão. Ele nasce no divisor de águas entre as bacias dos rios Orinoco (Venezuela) e Amazonas. É ele que, em Roraima, define geograficamente as terras brasileiras. É encachoeirado em grande parte de sua extensão, tendo, dessa forma, uma grande parte intrafegável.

É no Uraricoera que está localizada a ilha de Maracá – a maior ilha fluvial de Roraima – e que constitui uma unidade de preservação ambiental, administrada pelo IBAMA.

Outro rio importante é o Tacutu, pois define os limites entre o Brasil e a República Cooperativista da Guiana (ex-Guiana Inglesa).

---

3 Classificação empregada usualmente nos trabalhos sobre a Amazônia (Apud BARBOSA, 1997).

Historicamente, considera-se que os primeiros moradores da região foram os paravilhana (já dizimados), os macuxi, os wapixana e os taurepang. Os índios macuxi são os mais numerosos em Roraima. Pertencem ao grupo linguístico Caribe e, hoje, bastante aculturados, vivem em diversas áreas de lavrado e nas regiões montanhosas, chamadas regionalmente de serras. Em seguida, vem a etnia wapixana, de tronco linguístico Aruak – segunda maior do estado. São encontrados ainda grupos das etnias taurepang, yanomami, waimiri-atroari, ingarikó, ye'kuana, wai-wai, patamona, pemona, entre outras.

No início do século XVIII, os portugueses penetraram no rio Branco, estabelecendo as primeiras feitorias, aprisionando e comercializando os indígenas da região.

Com o objetivo de expulsar holandeses, ingleses e espanhóis, que também percorriam a região, construíram, em 1775, o Forte São Joaquim do Rio Branco, na confluência dos rios Tacutu e Uraricoera. Após a construção do forte, a colonização por meio de aldeamentos indígenas foi acelerada.

No final do século XVIII, foram introduzidas as primeiras cabeças de gado bovino na região, fato que suscitou a instalação de várias "Fazendas Nacionais". A chamada colonização pela "Pata do boi", introduzida pelo então governador da província Lobo D'Almada, foi a grande propulsora da ocupação do solo roraimense.

A evangelização e os hábitos impostos aos índios pelos portugueses geraram um grande descontentamento por parte destes povos, provocando revoltas constantes.

Após alguns anos de decadência na colonização da região, foi fundada, em 1830, a primeira fazenda particular – a Fazenda Boa Vista que, em 1858, daria origem à Freguesia Nossa Senhora do Carmo. Na época, o declínio da borracha nas outras regiões da Amazônia atraiu muitos imigrantes.

O município de Boa Vista do Rio Branco foi criado em 1890, posteriormente chamado de Boa Vista. Em 1943, foi criado o Território Federal do Rio Branco, que surge da necessidade de se povoar as fronteiras, mas também como um projeto de colonização da Amazônia.

Em 1962, o Território Federal do Rio Branco passa a ser chamado de Território Federal de Roraima e, após 21 anos de existência, com a promulgação da Constituição Federal de 1988, é transformado em estado.

Arqueologia de Roraima

"Mas a história que aprendemos sobre as culturas muito arcaicas é apenas uma pequena parte do todo (...). O resto da história se perdeu para sempre". Robert J. Braidwood

As Pesquisas de Mentz Ribeiro

Foi antes da transformação do território em estado que Pedro Augusto Mentz Ribeiro realizou levantamentos arqueológicos na região. Em 1983, a Fundação Nacional Pró-Memória, via ofício, solicitou ao Museu Paraense Emílio Goeldi "a presença de arqueólogos em Boa Vista, para verificação *in situ*, da existência de sítios arqueológicos que estariam sendo destruídos intencionalmente" (MENTZ RIBEIRO, 1985, p. 06).

Naquele mesmo ano, dois pesquisadores do referido Museu visitaram a Pedra Pintada e constataram a destruição provocada pelos agentes antrópicos e, também, pelas intempéries. Surgiu então, já naquela época, um Plano de Proteção da Pedra Pintada e de, também, outros sítios de arte rupestre da região. A proposta foi aceita, e, em abril de 1984, foi assinado um convênio entre o governo do Território Federal de Roraima e o Museu Paraense Emílio Goeldi, representados, respectivamente, pela Secretaria de Educação e Cultura e pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

O trabalho, denominado "Projeto Arqueológico de Salvamento na Região de Boa Vista – Território Federal de Roraima", teve início em março de 1985.

Na primeira etapa dos trabalhos de campo, a equipe do Prof. Mentz Ribeiro coletou vestígios em campo aberto, em abrigos sob rocha e em cavernas. Foram retiradas três urnas funerárias no subsolo e outras depositadas em superfície. Todos os sítios foram registrados em fichas, croquis e fotografias.

Os trabalhos preliminares foram realizados no Museu Integrado de Roraima e os estudos definitivos no CEPA, em Santa Cruz do Sul/RS, quando o material foi todo limpo, numerado, restaurado, clas-

sificado, analisado, fotografado, desenhado, compilado em tabelas e redigidos os relatórios.

Desta etapa, resultou a localização de 23 sítios arqueológicos com a seguinte distribuição: seis que apresentaram somente pinturas, seis com apenas material arqueológico, dez com pinturas e material e um com pinturas, petróglifos e material.

Em uma segunda etapa de trabalho, ainda no ano de 1985, sua equipe localizou 17 sítios arqueológicos, que foram dessa forma divididos: "6 cerimoniais (3 com pinturas e 2 com gravados), 6 abrigos sob rocha (3 cemitérios e 3 acampamentos), 3 de campo aberto (2 habitação e um acampamento) e 2 sítios históricos" (MENTZ RIBEIRO, 1985, p. 34).

Na terceira e última etapa de campo, desenvolvida nos meses de outubro a dezembro de 1987, mais 10 sítios foram estudados, porém dois já eram conhecidos. "A divisão dos sítios é a seguinte: 1 com louça europeia; 2 com cerâmica, petróglifos e depressões; 2 com cerâmica; 2 com cerâmica e contas de vidro; 1 com depressões e 2 com petróglifos" (MENTZ RIBEIRO, 1987, p. 7).

Os materiais cerâmico e lítico que foram encontrados, Mentz atribuiu à fase Rupununi da Guiana, classificada por Meggers e Evans.[4] A associação com contas de vidro, e os enterramentos secundários em urnas corroboraram para essa comparação.

No caso das pinturas não foram encontradas semelhanças, nem em termos de Brasil (Amazônia), nem nos países de fronteira. Já os gravados, puderam se relacionar com os encontrados na Guiana – fase Aishalton.[5]

O casal Evans atribuiu aos macuxi e aos wapixana os sítios da fase Rupununi, baseados em levantamentos históricos, geográficos e cronológicos combinados.

Mentz Ribeiro concordou em parte com os Evans em atribuir os materiais encontrados aos macuxi, embora os dados etno-históricos levantados fossem escassos. Devido à coincidência geográfica, existia a possibilidade dos sítios serem atribuídos aos taurepang. Porém, o pesquisador não descartou a possibilidade de obterem

4 A obra "Como interpretar a linguagem cerâmica: Manual para arqueólogos" (1970) foi citada por MENTZ RIBEIRO (1987), p. 7.

5 Estilo denominado por Denis Williams (1979), apud MENTZ RIBEIRO (1985), p. 54.

dados que comprovassem um grau de parentesco muito próximo entre aqueles dois grupos, ou seja, seriam da etnia macuxi, com denominações regionais.

A Pedra Pintada aparece como o sítio de proporção mais vultosa na região, porém, em todo o Estado existe uma abundância de matacões e de formações rochosas singulares, todas apresentando pinturas ou gravados, como: Pedra do Pereira, Pedra do Pedro, Pedra do Perdiz, Pedra do Lacrau, Pedra da Diamantina, Pedra do Belém, Pedra do Mauá, Pedra do Machado, entre outras.

Carência de fontes e a questão da localização dos sítios

Devido à raridade de pesquisas arqueológicas no estado de Roraima, tanto acadêmicas quanto de contrato, as fontes documentais são escassas.

O acervo do patrimônio arqueológico do estado de Roraima é constituído da seguinte maneira:

Coleções arqueológicas: artefatos recolhidos por Mentz Ribeiro, legado do Projeto de Salvamento no Linhão de Guri e achados fortuitos coletados pela população local.
Acervo documental: Revistas do CEPA/RS, fotografias, fichas de campo e livros de tombo do material arqueológico, jornais e revistas que noticiaram as pesquisas na década de 1980 e um vídeo educativo do professor Pedro Mentz que foi recentemente digitalizado.

Este material pode ser consultado na Casa da Cultura do estado e no Museu Integrado de Roraima, sendo que ambas as instituições apresentam dificuldades quanto ao acondicionamento e à manutenção adequada para sua conservação. Além disso, alguns procedimentos precisam ser adotados para o registro das peças e para que o Museu se caracterize como fiel depositário do acervo existente.

A Sub-regional do IPHAN em Roraima ainda não observou *in situ* nenhum dos monumentos elencados anteriormente. Todas as informações coletadas são provenientes das fontes descritas acima, bem como de fotografias e depoimentos cedidos pela população local.

Importante se faz ressaltar que todos os sítios monumentais se encontram em reservas indígenas e propriedades particulares (fazendas), o que se torna um entrave à sua visitação e a posteriores projetos de socialização/musealização de sítios.

O Plano de Proteção da Pedra Pintada, acordado em 1985, nunca foi colocado em prática. O que leva a crer que não depende somente da boa vontade das instituições e dos habitantes locais.

Em um passado não muito distante, esses sítios eram largamente frequentados pela população local como áreas de lazer. É comum ouvir histórias fantásticas sobre esses lugares. No presente, foi utilizado o depoimento dado pelo Sr. Riobranco Brasil acerca dos sítios arqueológicos de Roraima, no item que segue sobre a Pedra Pintada.

A Pedra Pintada

O sítio arqueológico de maior popularidade no estado de Roraima – a Pedra Pintada – é um grande *inselberg* de granito com cerca de 60m de diâmetro por 30 metros a 40 metros de altura. Trata-se de um sítio cerimonial, contendo pinturas rupestres, localizado a cerca de 800 metros da margem esquerda do rio Parimé, município de Pacaraima, em terras da área indígena São Marcos (FUNAI), distando aproximadamente 143 quilômetros ao norte da cidade de Boa Vista.

As pinturas rupestres (de cor vermelha) cobrem a face externa e uma caverna na base. Apresenta três grandes áreas com pinturas, sendo que em algumas o autor só poderia tê-las realizado com o auxílio de uma escada ou outro artifício. A Mesa de Pedra, denominada localmente de "Pedra do Sacrifício", é um bloco de granito assentado sobre outros menores, mostrando também, em uma das faces, pinturas vermelhas.

De acordo com as escavações que foram realizadas por Mentz Ribeiro, a Pedra Pintada foi um local ocupado

> (...) inicialmente por um grupo caçador-coletor-pescador há mais de 4.000 anos A. P. Posteriormente, em torno de 1.200 anos A. P., introduziram a cerâmica em sua ergologia o que estaria a nos indicar a prática da horticultura. Se neste período continuaram a prática da pictografia, não conseguimos comprovar. Mais tarde ainda, prova-

> velmente no século XVII da nossa era, entraram em contato com o elemento europeu (MENTZ RIBEIRO, 1987, p. 27).

Nos cortes experimentais foram encontrados fragmentos cerâmicos, restos de alimentação, objetos de adorno, artefatos líticos e sepultamentos.

Nas pinturas predominam os motivos abstratos lineares. Devido ao intemperismo, algumas pinturas apresentam-se apagadas ou esfoliadas, sobretudo nas áreas de maior incidência solar. A ação dos vândalos também é muito frequente, sendo retiradas placas (de acordo com depoimentos) e observadas marcas de tiro com armas de porte.

O Sr. Riobranco Brasil,[6] que pertence a uma das famílias mais tradicionais do estado, visitou o escritório do IPHAN em algumas ocasiões, a fim de contribuir com os trabalhos desenvolvidos na unidade. Tendo sido criado em uma fazenda no interior do estado, afirmou conhecer os sítios descritos por Mentz Ribeiro, além de outros que "quase ninguém tem conhecimento". Na sua infância, percorria a região montado em um cavalo, distinguindo elementos e características dos sítios e podendo informar a localização exata dos mesmos.

Relatou que o sítio da Pedra Pintada é um local místico e que era uma área de *camping* e lazer da população local por causa do belo rio Parimé. Afirmou que havia uma ponte pênsil que foi destruída por estudantes, o que considera um fato importante para manter a integridade do monumento. Mas, que somente isso não impediu o acesso nos períodos de estiagem quando o rio Parimé pode ser atravessado de veículo ou a pé.

Para o Sr. Riobranco, a Pedra Pintada, juntamente com a Pedra do Pereira, distantes 1 quilômetro uma da outra, deveriam se transformar em um grande empreendimento turístico para Roraima.

De acordo com a professora Shirlei Martins,[7] da UFRR, na Pedra Pintada (foto 05) podem-se observar vários nichos onde, em cada um, havia uma urna funerária, hoje desaparecidas. A perda de acervo é um dos grandes problemas regionais, pois remonta às pesquisas do Projeto Rondon, quando, em 1927, algumas urnas *in situ*

---

6 Informações verbais fornecidas nos meses de junho a agosto de 2007.

7 "Contribuições para uma Arqueologia regional" – XIV FELAA – Fórum Estudantil Latino-Americano de Antropologia e Arqueologia. Boa Vista: UFRR, 2007.

foram retiradas para o Museu Nacional no Rio de Janeiro (MENTZ RIBEIRO, 1987, p. 44).

Pesquisas clandestinas também não são raras. O problema é que estes pesquisadores, na sua maioria estrangeiros, agem de maneira rápida, muitas vezes infiltrados em ONGs, e se utilizam das famílias locais para realizar escavações e retirar o material que porventura for encontrado.

São 225.116 Km² de extensão, que fazem de Roraima um estado maior do que as 13 outras unidades federativas brasileiras e que apresenta peculiaridades como a questão da Reserva Indígena Raposa Serra do Sol.

Neste contexto, as pesquisas acadêmicas, mesmo que venham a ser desenvolvidas a partir do material do professor Mentz Ribeiro, trariam à tona muitas questões que ficaram sem resposta, como no caso das pinturas que foram copiadas da Pedra Pintada.

O mais importante seria registrar, da melhor forma possível, toda a cultura material pujante do estado de Roraima, para que, ao contrário da perda de informações, haja finalmente a reconstituição do ambiente e dos modos de vida das populações pretéritas da última fronteira da arqueologia brasileira.

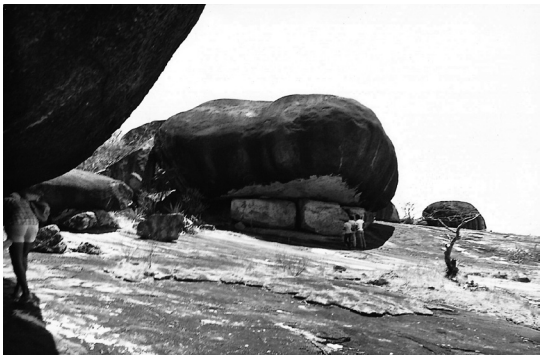


Figura 1 - Pedra do Perdiz. Pesquisas de Mentz Ribeiro. Fonte: Acervo Casa da Cultura.



Figura 2 - Pedra do Perdiz. Pesquisas de Mentz Ribeiro. Fonte: Acervo Casa da Cultura.



Figura 3 - Pedra Pintada.
Fonte: Acervo Família Brasil.

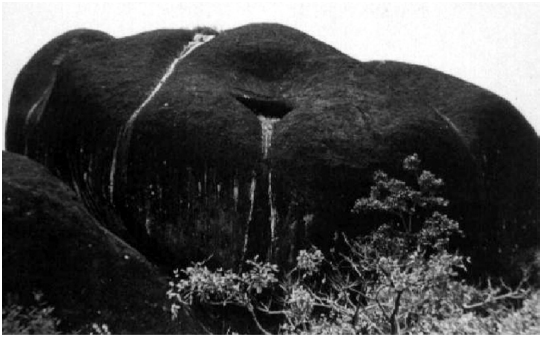


Figura 4 - Pedra Pintada.
Fonte: Acervo Casa da Cultura.



Figura 5 - Nichos da Pedra Pintada.
Fonte: Shirlei Martins.



Figura 6 - Pedra do Sacrifício.
Fonte: Shirlei Martins.

Figura 7 - Pedra Pintada. Pesquisas de Mentz Ribeiro. Fonte: Acervo Casa da Cultura.



Figura 8 - Pedra Pintada. Pesquisas de Mentz Ribeiro. Fonte: Acervo Casa da Cultura.

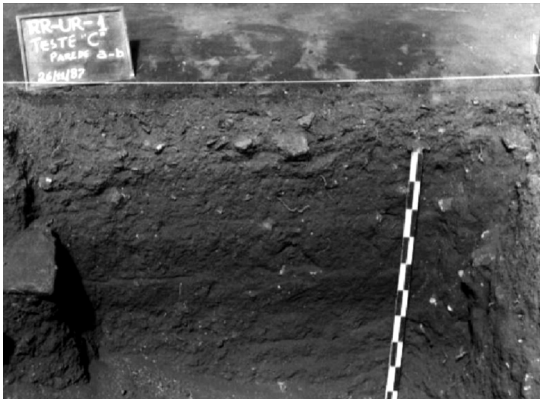
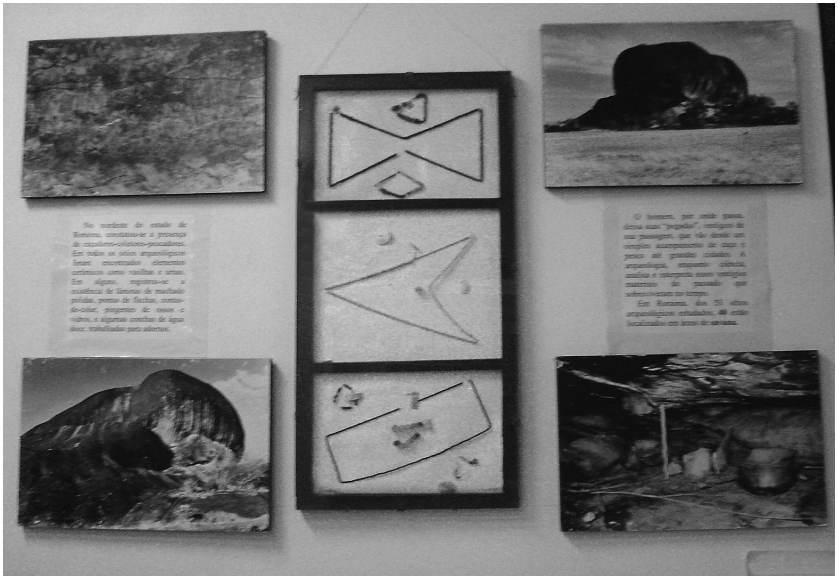


Figura 9 - Material arqueológico. Museu Integrado de Roraima.
Fonte: Autora.



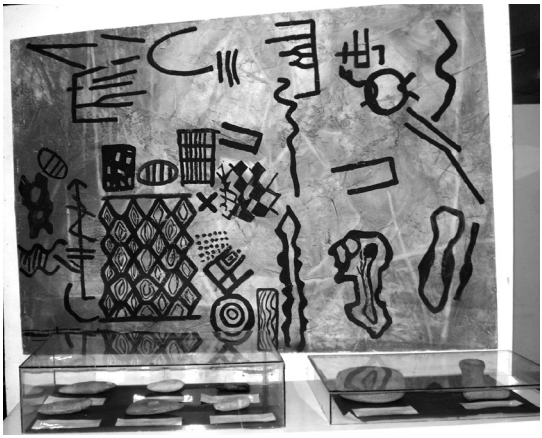


Figura 10 - Material arqueológico. Museu Integrado de Roraima. Fonte: Autora.



Reunião

Para que o Ministro da Educação, Sr. Marco Antonio Maciel, tivesse uma visão crítica da situação de todas as Secretarias de Educação de Estados e Territórios do Brasil, houve uma reunião no dia 9 de abril próximo passado, no Gabinete do Ministro da Educação em Brasília. A nova Secretária de Educação e Cultura do Território, professora Cilene Lago Salomão, esteve presente no encontro.

Artesanato

Os artesãos locais, possuem um ponto de encontro para a comercialização de seus produtos: trata-se do Centro de Artesanato, onde se planeja toda a política do artesanato de Roraima.

Encontro

Várias programações foram realizadas no Centro de Cultura Popular Luiza Maciel, de 30 de março à 6 de abril em Caruaru-PE, por ocasião do IX ENCONTRO LATINO AMERICANO DE FOLCLORE E ARTESANATO. Roraima foi representado pelo grupo Macunaima, que apresentou o Ajuri e a Dança do Parixara.

Indio

A Divisão de Etnografia e Folclore do Departamento de Assuntos Culturais, com o apoio da FUNAI, MOBRAL, MEVA, TV BOBAIMA e MIRR, promoveu várias comemorações sobre a Semana do Índio que se estendeu de 15 à 26 de abril de 1985, nas Escolas da capital e no Museu Integrado de Roraima.

Salvamento arqueológico em Pedra Pintada

Foto: Chicão

Um projeto assinado em 24 de maio de 1984, entre o Governo do Território e o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico — CNPq, através do Museu Paraense Emílio Goeldi, com a interveniência da Secretaria de Educação e Cultura, trouxe a Boa Vista, uma equipe de profissionais do Museu, coordenados pelo Sr. Pedro Augusto Mentz Ribeiro, que contou com a participação de mais 3 profissionais do Departamento de Assuntos Culturais para estudar e tentar reconstruir o Sítio Arqueológico da Pedra Pintada.

MIRR: didatizando pesquisas. Trabalhando com as escolas.

O Museu Integrado de Roraima, é um Museu dinâmico, didático e abrangente, que mantém suas portas abertas a comunidade roraimense.

Figura 11 - Boletim da Educação e Cultura, maio 1985. Fonte: Acervo Casa da Cultura.

Pedra Pintada ameaçada

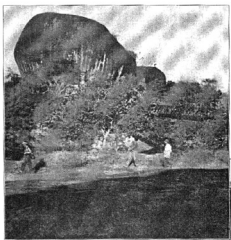
LOREDANA KOTINSKI

A Universidade Federal de Roraima através do seu Centro de Estudos Ecológicos enviou ao Sítio Arqueológico da Pedra Pintada - a 142 Km de Boa Vista - uma e. de 22 pessoas para estudos preliminares sobre a devastação ambiental e arqueológica do parque.

Uma equipe de biólogos trabalhou coletando amostras da água e do lixo deixado pelos turistas e demarcou uma área de 900m² para verificar a devastação naquela área. A equipe de arqueólogos fotografou e filmou as grafitagens feitas nas pedras que compõem o Sítio Arqueológico, além das pixações que cobriam as pinturas rupestres.

Segundo o antropólogo Geraldo Oliveira, o que mais impressiona é o descaso e o desrespeito dos visitantes que vão ao Sítio e arrancam até pedaços das pinturas para levar como lembrança. "É um absurdo, isto aqui é um patrimônio cultural do Estado de Roraima", lamentou.

"Na vegetação que cerca o Sítio existem marcas de cortes feitos em árvores e de aberturas de pequenos caminhos, mas não há indícios de possíveis queimaduras", explicou a bióloga Eneida Jucene. Para conscientizar o objetivo da excursão, que é o de conscientizar a população boavistense quanto a importância da preservação do local, foram feitas palestras, mostras de vídeo, e exposição de fotografias na própria Universidade, durante todo o mês de novembro.



Acima - membros da equipe vistoriam a área do Sítio.



Restos de uma fogueira feita na pedra por turistas.



Ao lado - os lagos da área servem às comunidades da região.

Figura 12 - KOTINSKI, Loredana. Pedra Pintada ameaçada. Ráspata (Jornal do Laboratório do Curso de Comunicação Social da UFRR), dez. 1992. Fonte: Acervo Casa da Cultura.

Referências

BARBOSA, Reinaldo Imbrozio. Distribuição das chuvas em Roraima. In: BARBOSA, Reinaldo Imbrozio; FERREIRA, Efrem J. G.; CASTELLÓN, Eloy G. (Ed). *Homem, Ambiente e Ecologia no Estado de Roraima*. Manaus: INPA, 1997.

Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos. Disponível no site <www.iphan.gov.br>. Acesso em: 14 ago. 2008.

FREITAS, Aimberê. *Geografia e história de Roraima.* Manaus: Grafima, 1996.

HOMET, Marcel K. *Os filhos do sol.* São Paulo: Ibrasa, 1959. 280p.

Levantamento Arqueológico no Município de Manaus – Educação Patrimonial. IPHAN, 2006.

LIMA, Tânia Andrade (Org). Patrimônio arqueológico: o desafio da preservação. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, IPHAN, 2007.

MENTZ RIBEIRO, Pedro Augusto. Arqueologia de Roraima: histórico e evidências de um passado distante. In: BARBOSA, Reinaldo Imbrozio; FERREIRA, Efrem J. G.; CASTELLÓN, Eloy G. (Ed). *Homem, ambiente e ecologia no estado de Roraima*. Manaus: INPA, 1997.

MENTZ RIBEIRO, Pedro Augusto et al. Projeto Arqueológico de Salvamento na Região de Boa Vista, Território Federal de Roraima, Brasil – Primeira Etapa de Campo (1985). *Revista do CEPA*, Faculdades Integradas de Santa Cruz do Sul, v. 14, 1987.

_____. Projeto Arqueológico de Salvamento na Região de Boa Vista, Território Federal de Roraima, Brasil – Segunda Etapa de Campo – Nota Prévia (1985). *Revista do CEPA*, Faculdades Integradas de Santa Cruz do Sul, v. 13, 1986.

_____. Levantamentos Arqueológicos no Território Federal de Roraima – 3ª Etapa de Campo – 1987. *Revista do CEPA*, Faculdades Integradas de Santa Cruz do Sul, v. 16, 1989.

NEVES, Eduardo Góes. *Arqueologia da Amazônia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

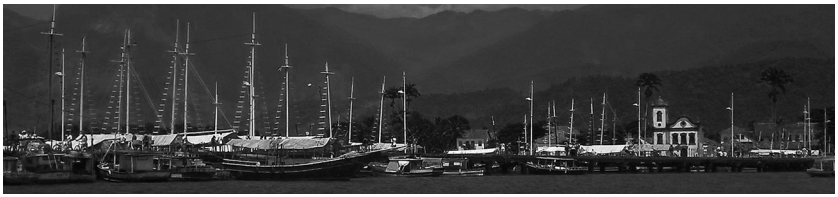
PROUS, André. *Arqueologia Brasileira*. Brasília: UNB, 1992.

SANTOS, Shirlei Martins. *Contribuições para uma Arqueologia regional.* Palestra proferida no XIV FELAA – Fórum Estudantil Latino-Americano de Antropologia e Arqueologia. Boa Vista: UFRR, 2007.

SCHAAN, Denise Pahl. *Os caminhos da Arqueologia na Amazônia.* Palestra proferida no XIV FELAA – Fórum Estudantil Latino-Americano de Antropologia e Arqueologia. Boa Vista: UFRR, 2007.

Reabilitação e iluminação urbana de sítios históricos - metodologia

Ana Lucia de Almeida Gonçalves*



* **Ana Lucia de Almeida Gonçalves** é arquiteta, doutora em Estruturas Ambientais Urbanas pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Técnica do IPHAN lotada na Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro.

Metodologia para elaboração de plano de iluminação urbana de conjuntos históricos e tradicionais

O plano diretor de iluminação urbana derivara da necessidade de *conceituar, contextualizar, disciplinar* e *controlar* as intervenções nas cidades, quando a iluminação deixou de ter um caráter essencialmente funcional. A evolução tecnológica dos sistemas de iluminação e os conhecimentos adquiridos sobre o controle da luz e sobre a exploração dos seus efeitos plásticos estimularam o desenvolvimento de uma política de iluminação qualitativa em defesa das necessidades funcionais e emocionais dos usuários no sentido de obter uma cidade mais humanista: bela, acolhedora e agradável à vida. A política do plano integra, finalmente, o conceito de desenvolvimento durável no planejamento da luz na cidade.

O plano de iluminação é, na verdade, um instrumento conceitual, que tem como escopo definir as grandes orientações, as redes urbanas, as ambiências, indicar os futuros projetos de iluminação a serem realizados, assegurar a coerência das ações e mobilizar os meios e o modo de fazer do lugar em função das especificidades dos bairros ou do sítio. É o resultado de um conjunto de ações planejado, coerente e integrado que permite valorizar o patrimônio arquitetônico da cidade e os referenciais culturais, respeitando a identidade dos bairros e as populações.

A iluminação urbana, além de contemplar a noção habitual de segurança e conforto lumínico em matéria de iluminação funcional, compõe a paisagem noturna e privilegia as ambiências, ao valorizar o patrimônio cultural e os espaços públicos. O resultado desse trabalho pode contribuir para o equilíbrio do ambiente urbano, reforçar a identidade do lugar, proporcionar melhores condições para a prática das atividades sociais à noite, estimular o turismo e dar maior visibilidade à cidade.

O plano de iluminação deve igualmente se inscrever no conjunto dos projetos urbanos (espaços públicos, vias, parques e jardins...) e operações urbanísticas, que permite trabalhar as *ambiências noturnas vivas*.

Entretanto, ao traçar um plano diretor ou elaborar um projeto, defronta-se com a riqueza de possibilidades e alternativas de projeto de iluminação que precisam ser avaliadas segundo as singularidades do objeto de estudo. Que caminhos podem conduzir ao plano

de iluminação urbana, de modo a responder, satisfatoriamente, às expectativas dos cidadãos?

A eleição dos elementos urbanos, dos referenciais culturais e dos monumentos a serem iluminados frequentemente é arbitrária, não obedecendo a critérios consistentes e transparentes. Os valores destacados pela iluminação são impostos pelos gestores dos espaços públicos, pelos políticos e pelos *lighting designers*, que detêm o conhecimento específico. Impõe-se, por vezes, uma imagem oca ao cidadão com a qual ele não se identifica. Nesse sentido, busca-se a elaboração de um caminho que garanta a conceituação da iluminação urbana inserida na percepção ambiental dos usuários, na cultura da população e no conjunto das particularidades do lugar.

A proposição metodológica não tem a intenção de desenvolver métodos de pesquisa rígidos, mas sim, a de criar procedimentos para os estudos dedicados à elaboração de planos diretores a partir do ideário da iluminação urbana. A adaptação da metodologia em função das demandas da população, das complexidades e do contexto do local[1] faz parte de um processo de ajuste em função da amplitude do caso. O estudo pode ser simplificado ou ampliado de acordo com a dimensão do sítio e as características socioculturais urbanas. A variação das especificidades do objeto de estudo modifica a solução do problema sem lhe modificar a natureza e o modo de intervir.

O estudo para a apreensão das características de um bairro ou de uma cidade histórica de pequenas dimensões não requer a mesma magnitude de investigação, em comparação aos esforços necessários para o mesmo fim em uma cidade de grande porte, devido à particularidade de sua estrutura urbana. A lógica e a trajetória da investigação são as mesmas nos dois casos, alterando-se apenas a extensão, a complexidade da tarefa e a composição da equipe de trabalho.

Para a execução de um plano de iluminação urbana, uma visão global da evolução da cidade é premente, do mesmo modo que é imprescindível o conhecimento do passado da cidade para fundamentação da política de iluminação. O engajamento dos atores do espaço público no processo e no desenvolvimento dos objetivos que se pretende atingir ajuda a dar coerên-

[1] Entende-se por contexto do local todos os elementos presentes no lugar que formam o espaço único e demanda um tratamento particular.

cia à ação e à execução do plano, evitando mesmo a realização de projetos isolados em função de uma folga orçamentária ou de vontades políticas.

A iluminação, vista como um componente de reestruturação urbana inserida em um projeto urbano maior, pode participar da organização da vida nas cidades à noite, além de contribuir para a composição da paisagem noturna. A concepção de um projeto de reestruturação e requalificação urbana requer, como já assinalado anteriormente, uma equipe interdisciplinar – arquitetos, urbanistas, historiadores, paisagistas, sociólogos, antropólogos, *lighting designers* – para a realização dos estudos e do plano. Ao mesmo tempo, uma coordenação é necessária entre os diferentes intervenientes: autor do projeto, técnicos, serviços técnicos, instaladores e concessionárias, segundo Annie Boyer e Elizabeth Rojat-Lefebvre (1994, p. 277).

Os planos diretores procuram atender, em linhas gerais, (1) a segurança do tráfego das vias de circulação e dos pedestres segundo as recomendações das normas técnicas; (2) a segurança física e as necessidades psicológicas do homem em decorrência da vida na cidade; (3) a inter-relação com a cidade de dia e a de noite; (4) a melhoria da qualidade ambiental para o desenvolvimento das atividades sociais; (5) a maior legibilidade possível do espaço urbano; (6) a valorização dos ambientes urbanos, dos referenciais culturais e do patrimônio histórico; (7) a racionalização dos projetos em relação ao sistema de iluminação, à eficiência energética e à manutenção dos equipamentos; (8) e a relação custo-benefício em consonância com a disponibilidade física e financeira do município.

Procedimentos de investigação e categorias de análise

Tratando-se de uma pesquisa de magnitude multidisciplinar sobre a paisagem urbana, o objetivo da apresentação dos procedimentos de trabalho, de investigação e das categorias de análise para a elaboração de planos de iluminação urbana consiste em apontar os instrumentais de apreciação utilizados pelas competências no campo do urbanismo, da arquitetura, da sociologia urbana, do desenho urbano, da iluminação e áreas afins que se inter-relacionam com o tema central da iluminação urbana de conjuntos históricos e tradicionais urbanos.

Em uma primeira etapa, torna-se essencial efetuar um estudo global do lugar, abordando a sua formação histórica, a pesquisa documental, a política de preservação do sítio histórico, os levantamentos sobre as características materiais do lugar, o patrimônio imaterial, a percepção ambiental, os aspectos sociocultural e físico-organizacional do espaço urbano; essas informações proporcionam o conhecimento, a relação dos elementos examinados com a vida contemporânea e a interação entre os pesquisadores e com o sítio em processo de investigação.

Os dados recolhidos a partir dos estudos iniciais são os indicadores que subsidiam e fundamentam o plano de iluminação. A sua análise, a observação crítica e a reflexão constituem o suporte técnico-científico para a proposição da iluminação que melhor se adequar à situação. A elaboração de um plano de iluminação compreende, de forma sumária, o levantamento de dados, o diagnóstico, o estudo reflexivo e interpretativo, a análise e a síntese das informações coletadas.

Caderno de encargos ou edital de estudos

Antes de iniciar a pesquisa e os trabalhos, a escolha da equipe para a realização dos estudos, do plano e do projeto de iluminação merece uma ponderação preliminar. As características do sítio, os objetivos da política de iluminação e o enfoque do plano a se privilegiar orientam a seleção dos candidatos de acordo com o seu perfil profissional e atuação em outros trabalhos.

O caso de um sítio histórico, por exemplo, exige que a equipe seja constituída por profissionais com formação e experiência na área de patrimônio histórico, por se tratar de um conhecimento específico. Uma equipe interdisciplinar, trabalhando sob uma determinada coordenadoria, pode trazer resultados mais adaptados à realidade e satisfatórios.

O caderno de encargos ou edital de estudos consiste na explicitação dos objetivos do trabalho a ser realizado, ressaltando-se o contexto e as especificidades do plano. Estabelecidas as diretrizes que norteiam as etapas de elaboração do plano de iluminação urbana, a orientação metodológica é elucidada para a melhor eficácia do trabalho. Os critérios de seleção da equipe podem, igualmente, já ser anunciados no mesmo caderno.

Apresentação do trabalho

A apresentação introdutória tem como finalidade a explanação do escopo de trabalho do *plano diretor de iluminação urbana* e a delimitação da área de estudo. A exposição das expectativas do projeto e a identificação da área de abrangência delineiam a amplitude e a ação do plano, segundo o programa preliminar elaborado pelos atores do espaço público.

A previsão orçamentária para a execução do plano de iluminação, nas sucessivas etapas de elaboração do plano e execução, mostra-se fundamental para a exequibilidade do programa proposto. Uma postura realista, em termos financeiros e da capacidade de gestão da manutenção dos sistemas de iluminação, pode garantir o sucesso da empreitada.

Pesquisa histórica

Essa modalidade de pesquisa, aliada à investigação do contexto sociopolítico e econômico da área, enfocando a evolução e a ocupação processual da região nos diversos períodos históricos, permite o conhecimento sobre a formação do núcleo urbano inicial e o seu desenvolvimento ao longo do tempo, de forma a subsidiar a depreensão da cultura urbana da população, da estrutura morfológica da cidade, da tipologia arquitetônica dos seus bairros e dos mecanismos de interação dos setores urbanos e da população.

O procedimento metodológico de se buscar na história do sítio os elementos imbuídos de um caráter simbólico, as relações dos fatos históricos com a vida das pessoas e com os acontecimentos do cotidiano e, por fim, as diretrizes do projeto de iluminação para a preservação do sítio histórico fazem parte das abordagens de diferentes dimensões da cidade. Torna-se importante compreender porque certas questões têm adquirido valor na conjuntura específica da vida urbana, mesmo que aparentemente possam parecer secundárias.

O estudo sobre a evolução urbana, destacando a análise processual do desenho urbano, a relação entre a tipologia arquitetônica e a configuração urbana e as tendências de desenvolvimento urbano podem ser elucidados neste método.

O *lighting designer*, ao considerar a pesquisa histórica avaliando a relação dos fatos históricos com o cotidiano da cidade e a própria vida dos cidadãos durante a etapa de fundamentação da concepção do trabalho, dá significado e conteúdo ao plano diretor de iluminação urbana nesse início do século XXI. Não se trata de embelezar a cidade e criar a paisagem noturna mas, sobretudo, de apresentar uma nova postura ética e profissional, engajada no modo de viver das comunidades, além das premissas funcionais, estéticas e de identidade do lugar que nortearam os planos, no final do século XX, na Europa. Um projeto abalizado nesses princípios éticos pode refletir um estilo de vida, uma forma de expressão, um comportamento, uma maneira de ser, de pensar, de viver (TELLINI, 2002, p. 40).

Pesquisa iconográfica

O arrolamento e a pesquisa iconográfica[2] revelam as configurações, a paisagem e o modo de viver. A documentação representa uma fonte preciosa de informações, que compreende a produção de desenhos, de fotografias, de pinturas, de cartões postais e de planos urbanísticos. Esse material elucida as arquiteturas, os elementos paisagísticos, os equipamentos urbanos (calçamento, luminárias, postes, lampadários, relógios, obeliscos, esculturas, fontes, chafarizes, bancos de sinalização, guarda-corpos, gradis, quiosques, coretos) e as transformações urbanas ao longo dos tempos.

O levantamento iconográfico permite, também, um melhor conhecimento da área para a identificação dos valores culturais que fazem parte da memória coletiva da população em complementação à pesquisa histórica.

Proteção legal e critérios de intervenção

A motivação que conduziu ao tombamento do bem cultural, dos seus aspectos históricos, arquitetônicos, urbanísticos, paisagísticos e demais observações relacionadas faz parte do conjunto de informações a se-

[2] Constituída pelo acervo documental composto por imagens, desenhos, gravuras, pinturas, fotografias, mapas...

rem levantadas e são objeto de reflexão mediante as diretrizes a serem definidas do plano diretor de iluminação urbana.

A legislação de proteção, os critérios de intervenção, de novas inserções no conjunto histórico e de restauração trazem na sua sistemática a filosofia de preservação do bem tombado. A proposição do plano precisa apresentar concordância em relação aos pressupostos de preservação da ambiência urbana, ajustando-se à política de salvaguarda do sítio histórico.

As novas inserções ou equipamentos introduzidos no conjunto histórico e tradicional urbano à procura da melhoria do *habitat* é um dos objetivos fundamentais para a salvaguarda. Entretanto, ao fazer uma analogia entre os métodos de restauração enunciados na *Carta de Veneza*, em 1964, e os projetos de intervenção urbana, os novos elementos devem distinguir-se das partes originais e revelar a sua época, a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte ou a história. A *Carta de Washington*, de 1986, ao tecer as recomendações relativas ao método e aos instrumentos para a salvaguarda das cidades históricas, considera enriquecedora a introdução de elementos contemporâneos, desde que isso não perturbe a harmonia do conjunto. A *Carta de Brasília*, de 1995, explicita que a mera cenografia é desaconselhada "porque leva à perda da autenticidade intrínseca do bem" (CURY, 2000, p. 328).

O tema da autenticidade traz uma relação intrínseca com o da identidade cultural dos povos. A identidade é formada pelo conjunto dos valores culturais, composto através do seu patrimônio cultural, dos seus modos de saber, fazer e viver legados pelos seus antepassados e transmitidos às gerações futuras em um processo dinâmico de valoração. Esses valores, agregados às suas raízes, são os verdadeiros e os expressados como autênticos. As respostas de projeto encontradas nos planos diretores de iluminação urbana devem ser elaboradas a partir do reconhecimento dos valores e das imagens culturais que a sociedade tem de sua cidade.

Características da paisagem urbana

As paisagens das cidades urbanas são resultados da interação dos indivíduos com o meio ambiente em decorrência das exigências de se estruturarem em uma vida coletiva em defesa das necessidades vitais, biológicas e psicológicas da população. A origem dos espaços urbanos

tem natureza diversa: defensiva, colonizadora, administrativa, industrial e/ou comercial em função dos caminhos das trocas de produtos.

As paisagens urbanas são, assim, reflexos da expressão formal das relações existentes, dos usos, das experiências práticas e intelectuais, das tradições, das culturas e palcos dos fatos históricos ocorridos no passado e no presente, em território topograficamente definido em processo contínuo de evolução através do tempo e do espaço, cujo produto é resultado da combinação e da ação de fatores naturais e humanos.

Vistoria *walkthrough*

A vistoria *walkthrough* consiste na análise dos sítios durante o dia e a noite em todas as suas dimensões espaciais. Ela pode ser efetivada, primeiramente, por meio de uma inspeção da área. Os diferentes percursos feitos permitem o conhecimento dos elementos constitutivos do espaço urbano e da situação geográfica, assim como o entendimento da dinâmica da área segundo sua função urbana. O levantamento tendo em vista essa categoria de análise é realizado por meio do olhar do observador treinado para o registro das características do sítio urbano.

A vistoria compreende a identificação do local, considerando os seguintes parâmetros de análise:

- Caracterização ambiental

A caracterização ambiental é elaborada por meio do levantamento e identificação dos elementos naturais da paisagem: morros, vegetação, rios, lagos, orlas, etc.

- Morfologia e configuração urbana

A análise da morfologia e da configuração urbana se caracteriza pela identificação da paisagem natural e construída, da malha urbana composta por ruas, avenidas, parques e praças, das formas, dos volumes, das alturas dos edifícios, das relações entre os cheios e os vazios, além dos demais elementos constitutivos do sítio. A configuração urbana, aliada à morfologia, expressa a escala e a percepção espacial do local.

O conhecimento contribui, essencialmente, para fundamentar os critérios de intervenção em áreas protegidas, de forma a garantir a preservação das configurações sob tutela do patrimônio histórico.

- Conjunto arquitetônico

A edificação do conjunto arquitetônico está relacionada com a história da cidade e a época da construção dos imóveis. Ela pode apresentar unidade arquitetônica ou diversidade visual em função dos estilos e do momento de edificação. O porte, o gabarito, as cores, a feição arquitetônica e simbólica dos prédios e os usos são responsáveis, em parte, pelo caráter da cidade.

- Ambiência do sítio

O entendimento do espaço arquitetônico e urbano não se mostrou suficiente para a apreensão global das cidades. Para complementação do estudo multidisciplinar, viu-se a necessidade de agregar a esse elemento o conceito de ambiência.

- Estrutura urbana

O levantamento da estrutura urbana compreende a identificação da malha urbana, das vias de trânsito e de pedestres, dos bairros, dos monumentos, dos bens tombados e tutelados nos âmbitos federal, estadual e municipal, assim como das praças, largos, pontos nodais,[3] áreas de convívio social, estacionamentos, pontos de ônibus, etc.

O estudo de como a cidade se articula, estrutura-se, interliga-se ou não, com diversas zonas compõe a identificação físico-ambiental e permite a análise e o diagnóstico da área.

A hierarquização relativa dos elementos urbanos dentro da paisagem integra também essa categoria de análise, uma vez que os elementos têm uma força relativa, uns em relação aos outros, e exercem influência na organização físico-ambiental da cidade.

A identificação e a análise das continuidades e das rupturas existentes entre as áreas do tecido urbano são subsídios importantes para o projeto de iluminação, na medida em que podem ser reforçadas, se consideradas desejáveis e positivas.

Da mesma forma, os campos visuais e as perspectivas emblemáticas fazem parte do estudo a serem considerados no plano diretor para a composição e a valorização da paisagem noturna. A iluminação evi-

[3] Definidos por Lynch (1997:52-53) como os "pontos, lugares estratégicos de uma cidade através dos quais o observador pode entrar, são os focos intensivos para os quais ou a partir dos quais ele se locomove".

dencia esses referenciais urbanos, requalifica a ambiência, desenha a configuração e o perfil da cidade, além de auxiliar o usuário a se orientar dentro do espaço urbano.

- Sítios arqueológicos

É feito o arrolamento dos sítios arqueológicos, pré-históricos e/ou históricos, identificados ou cadastrados na área. Caso existam, os trabalhos de infraestrutura para a execução da rede elétrica são acompanhados por equipe de arqueólogos com vista a realizar as prospecções e os registros.

A arqueologia é incorporada ao planejamento dos trabalhos, tendo como objetivo a pesquisa, a preservação do sítio arqueológico e a divulgação dos resultados para a ampliação do conhecimento sobre a área.

- Sistema de iluminação

O levantamento do sistema de iluminação permite o conhecimento particularizado do material instalado, do seu estado de funcionamento e da sua antiguidade.

Essa etapa do trabalho compreende a fase de inventário e classificação do equipamento em função dos modelos da luminária, do suporte, do tipo de lâmpada, sua época de fabricação e estado de conservação.

As informações são reunidas e planificadas por meio de representação gráfica, com especificações da fonte de luz, do tipo de luminária, da altura de instalação, dos suportes, do espaçamento entre os projetores ou luminárias, da época da implantação do equipamento e dos resultados fotométricos da iluminação pública.

- Testemunhos históricos do sistema de iluminação

A identificação das luminárias antigas, que permaneceram ao longo dos anos na cidade, representa um testemunho histórico da época de sua instalação. Trata-se, portanto, de um patrimônio integrado ao conjunto arquitetônico e paisagístico urbano a ser preservado. Para documentar e melhor visualizar os tipos de luminária, os locais de implantação e as particularidades quantitativas de cada modelo, esses dados são planificados por meio de representação gráfica.

Percepção do meio ambiente

Na investigação da categoria de percepção do meio ambiente, analisa-se como a cidade ou a área se apresentam à população usuária do espaço urbano, em decorrência dos estímulos visuais proporcionados pela configuração urbana. Os estímulos geram o registro de cenas selecionadas pelos mecanismos da percepção visual. Essas cenas, portanto, já evidenciam os primeiros traços da identidade do sítio, e permitem a construção da imagem mental pública.

A referida categoria de análise abrange a percepção do meio ambiente pela população que se inter-relaciona com a cidade ou a área em estudo. Entretanto, nessa etapa, não se trata do olhar do observador profissional ou experimentado, segundo denominação de Lynch (1997), como ocorre na análise *walkthrough*. Importa, sim, a percepção do habitante e do visitante da cidade.

Essa percepção do meio ambiente, apreendida pela população, pode ser depreendida através de questionários formulados e aplicados aos usuários da área com vivências diversas. O campo disciplinar para o estudo da percepção ambiental lida com o conhecimento específico do desenho urbano, tratando da fisionomia das cidades, da sua interação com a vida urbana, da valoração de sua forma visual e da pertinência de modificá-la.

Análise visual

A análise visual é uma categoria de apreciação da paisagem urbana cujo exame visa ao entendimento dessa paisagem e de suas qualidades estéticas, para o estudo ambiental e a formulação de ajustes, intervenções e projetos.

Esse domínio teórico procura, por meio da comunicação visual, da inter-relação dos elementos constitutivos do espaço urbano e da carga emocional transmitida por eles, evidenciar as qualidades estéticas da paisagem urbana.

O desenho, o croqui e a fotografia são alguns dos instrumentais para a elaboração do estudo da análise visual.

Identificação das imagens e manifestações culturais

A imagem cultural pode ser interpretada como a imagem pública construída ao longo da história em um processo contínuo, que se conservou na memória da população. As imagens públicas são, assim, as imagens individuais compartilhadas e comuns a determinados grupos sociais ou culturais.

As atividades e as expressões culturais, assim como as tradições e o folclore que ocorrem no sítio histórico e que participam do cotidiano da população, fazem parte do seu patrimônio imaterial. As análises de como as manifestações, as imagens públicas e culturais se relacionam com o indivíduo e as atividades econômicas fazem parte do presente estudo.

Levantamento e diagnóstico do sistema de iluminação

Identificado o sistema de iluminação, com o levantamento dos equipamentos instalados na área urbana, o procedimento posterior consiste em avaliar a iluminação segundo a composição da luz criada na paisagem urbana em função da cor, da luminância, dos contrastes e das sensações provocadas nos usuários. Os efeitos da luz podem provocar, no indivíduo, desde um sentimento de bem-estar, equilíbrio, tranquilidade, deslumbramento e excitação até a impressão de insegurança e perigo.

Torna-se necessário observar a vocação das áreas da cidade e o comportamento, os deslocamentos e as atividades dos usuários para se julgar a adequação da iluminação relativamente à ambiência do lugar e da cidade.

A análise persiste em avaliar, entre outros aspectos, o caráter de legibilidade da cidade à noite pelos ocupantes e visitantes, tendo em vista a facilidade de reconhecimento das áreas, a partir de pontos de vista situados dentro e fora do espaço observado e percorrido.

A cidade deve, sobretudo, ser vista como uma totalidade formada por partes, setores ou frações urbanas. Contudo, mesmo o estudo de uma fração urbana procura ter como perspectiva a unidade da cidade.

O diagnóstico tem também como propósito averiguar os níveis de iluminação, as continuidades e as rupturas dos setores, a hierarquização dos espaços, dos referenciais culturais, dos monumentos e dos edifícios emblemáticos. Os aspectos funcionais e os usos demandados por cada local determinam o tipo e a intensidade da iluminação, de modo a proporcionar conforto e acuidade visual ao indivíduo para sua segurança ao usufruir da área. Cidades históricas que conservaram o seu calçamento antigo em pé de moleque, por exemplo, demandam uma atenção especial devido à irregularidade do piso e a dificuldade de caminhar.

Informações complementares

Outras fontes de informações podem ser úteis para a complementação dos estudos, visando à elaboração do plano diretor e do projeto de iluminação. O conhecimento do planejamento urbano, do plano de gestão do município, da evolução da cidade, dos projetos, da política urbana, das expectativas e das necessidades da população enriquece a análise do sítio e subsidia a elaboração do trabalho.

Revisão do programa e definição da política de iluminação

Após a execução dos estudos e da análise, a revisão do programa inicial para elaboração do plano diretor e do projeto de iluminação se torna oportuna para efetuação dos ajustes necessários, mediante o conhecimento da área adquirido ao longo do processo. Essa fase de estudo resulta em um documento elaborado pela equipe de trabalho apresentando a síntese dos estudos e a proposição de uma política de iluminação a ser submetida para apreciação dos órgãos competentes.

O programa, além de redesenhar uma política de iluminação, enuncia os objetivos, firma um programa de gestão do plano diretor, ao redefinir a área ou o setor a elaborar e executar o projeto de iluminação, e estabelece as prioridades do plano em função do diagnóstico do estado dos sistemas de iluminação e dos projetos de requalificação e intervenção urbana já agendados ou em processo de realização.

O debate sobre a formalização do programa de operação se realiza entre os diferentes atores que intervêm sobre o espaço urbano e os representantes da sociedade. O programa é, na verdade, um instrumento de comunicação que pode já apresentar algumas propostas, desenhos e perspectivas, explicitando a solução dos problemas levantados, o atendimento das demandas e expectativas da população, o tratamento da imagem da cidade, dos referenciais culturais, dos monumentos e dos edifícios emblemáticos.

Planificação da iluminação urbana

Definido o programa e a política de iluminação, o plano diretor de iluminação urbana pode ser estruturado em três fases. A primeira consiste em apresentar o conceito e o princípio que nortearam a proposta, a fundamentação e a concepção técnica e visual. Os pressupostos, por exemplo, são definidos, como o bem-estar da comunidade, a preservação da atmosfera tradicional, a harmonia do conjunto, a requalificação dos espaços públicos, a interação da luz com a paisagem, a adequação do sistema de iluminação à morfologia urbana, a tipologia arquitetônica e a escala urbana, a racionalização do sistema e a facilidade de operacionalização da manutenção dos equipamentos.

A apresentação da proposta e a sua condução ao cliente se processam conforme o perfil do profissional. Desenhos, perspectivas e infografias são formas de representar as ideias e propostas do plano.

Na segunda fase, o plano traduz a política de iluminação através da definição das ambiências, dos elementos a destacar na paisagem, dos lugares estratégicos de segurança e animação no "tecido urbano noturno". O seu completo entendimento se dá pela representação gráfica sob a forma de planos, desenhos, perspectivas e textos explicitando os objetivos e as ações. O conjunto de intenções retratadas pelo plano se relaciona à busca de equilíbrio e harmonia da paisagem urbana.

Uma visita ao local e a realização de testes de luz torna-se necessária para a compreensão do projeto e a concretização do diálogo entre o proponente e o cliente. Os aspectos objetivos e subjetivos da percepção da luz e as sensações que esta pode provocar no indivíduo devem ser explicitados nessa fase, apesar de a apreensão completa só ocorrer no momento da realização final do projeto.

A terceira fase do plano diretor de iluminação urbana compreende a planificação e as indicações de caráter técnico que possibilitam a sua execução precisa. Contudo, dependendo dos objetivos que essa fase pretenda alcançar, a especificação pode apenas apontar, de forma genérica, o tipo de equipamento ou, então, já explicitar o material com todos os seus dados técnicos. Se a execução do projeto é imediata, torna-se conveniente especificar o equipamento necessário. Caso não se tenha uma previsão quanto à sua realização, a descrição genérica do tipo de equipamento é mais conveniente, visto que o mercado lança produtos mais eficientes e com novos *designs* a todo o momento.

O nível de iluminação é estabelecido de acordo com as atividades da população, as características da circulação, a segurança e o olhar estético. Cabe observar os usos diurnos e noturnos diferenciados, pois há zonas urbanas onde a dinâmica acontece predominantemente de noite e outras onde ocorre equilibradamente nos dois períodos.

Da mesma maneira que o poste participa da estética da intervenção, a sua forma produz uma imagem e sentido conotativo (moderno, lúdico, etc.). Durante o dia, é visto à luz natural e, durante a noite, a partir de fontes luminosas. A escolha do *design* está relacionada com a concepção do projeto, o caráter da intervenção e o resultado desejado.

A definição da altura do posteamento é feita em função da amplitude do espaço a iluminar, dos níveis de iluminação, da uniformidade desejada e das possibilidades técnicas apresentadas pelos equipamentos. A implantação e a altura dos postes são determinadas considerando-se, também, a vegetação existente, o conjunto arquitetônico, a configuração urbana e demais elementos construtivos urbanos, que possam interferir na especificação do sistema.

A implantação racional dos pontos luminosos procura apresentar uma coerência com o contexto urbano, de modo a observar as características da área e os elementos existentes no espaço público: a largura do passeio disponível, a altura das árvores, o mobiliário urbano, a sinalização, os estacionamentos e a rede elétrica de distribuição aérea ou subterrânea. A interferência do equipamento na paisagem urbana durante o dia e as exigências de segurança, funcionais (recuos, entrada e saída de veículos) e estéticas (poste posicionado na frente da fachada de monumento) são ponderações

simultâneas a serem levadas em conta ao se definir o equipamento e a locação dos postes.

O dossiê do plano de iluminação compreende, também, o caderno de especificação dos serviços, dos materiais, dos equipamentos e dos aparelhos de iluminação, acompanhado das respectivas imagens gráficas ou fotografias.

Avaliação da eficiência energética dos sistemas e do custo da iluminação urbana

A aplicação do conceito da eficiência energética tem sido recomendação básica para a iluminação pública das cidades. O estímulo à adoção de equipamentos que apresentam um melhor desempenho energético faz parte do Programa de Combate ao Desperdício de Energia Elétrica – Procel. Dessa forma, o combate ao desperdício de energia elétrica na iluminação pública tem ocupado uma posição de destaque no programa por conta da economia em grande escala gerada pela especificação de equipamentos, projetores e lâmpadas mais eficientes nos sistemas de iluminação urbana.

A realidade dos municípios no Brasil tem mostrado uma grande dificuldade quanto à adoção de uma política de iluminação urbana, a implantação, a operação e a modernização de serviços na área da iluminação pública. A melhoria do sistema não significa apenas o emprego de lâmpadas eficientes e equipamentos urbanos com *design* "moderno" mas, sim, a especificação de componentes elétricos e eletrônicos que apresentem boa eficiência energética e longo tempo de vida, a fim de diminuir os custos de consumo de energia, de manutenção e de reposição do material.

Resultados

A metodologia desenvolvida foi aplicada no bairro histórico de Paraty e demonstrou a sua validade de forma a alcançar o objetivo. O processo metodológico permitiu melhor compreensão do sítio histórico, no que se refere à sua complexidade, à diversidade das abordagens e à visão

global da cidade. Além disso, certificamos a viabilidade da operacionalização da metodologia nas diferentes fases dos procedimentos ao trazer as respostas para o plano diretor do bairro histórico de Paraty, embasadas nos procedimentos investigatórios.

A formação do bairro histórico de Paraty remonta ao Brasil colônia e está associada ao período das lavras do ouro e dos diamantes na região mineira e, consequentemente, ao florescimento econômico devido ao intenso comércio de produtos gerado pela sua posição estratégica, ligada ao litoral, para acesso às minas.

A aldeia se desenvolveu ao longo do século XVII, sendo elevada à categoria de vila de Nossa Senhora dos Remédios de Paraty, em 1660. O bairro histórico de Paraty cresceu entre os rios Perequê-Açu e Patitiba, em extensa planície situada entre o mar e a montanha. A sua malha urbana é formada por ruas estreitas, algumas delas arqueadas, originárias dos séculos XVII e XVIII, e outras mais largas, com até nove metros, que se caracterizam por serem retas e do século XIX. O calçamento de pedra em pé de moleque conserva a canaleta central para o escoamento das águas das chuvas e das marés. A morfologia urbana é basicamente a que resultou do século XIX.

Nessa área, encontram-se as casas térreas e os sobrados caiados de branco, contrastando com as janelas, as portas e os portais nas cores originais da antiga vila (azul ultramarino, verde folha, ocre, sangue de boi ou cinza), identificadas por meio das prospecções das camadas pictóricas. Conferem singularidade ao bairro histórico todas essas características, às quais se somam a telha de barro "capa e bica", o beiral de telhas de louça branca pintada de azul, os "cachorros" perfilados, as sacadas em ferro trabalhado, as treliças de madeira, além dos buzinotes de bronze em forma de cornetas. As construções são robustas, singelas e de caráter funcional, ocupando toda a testada do lote e as janelas e portas são voltadas diretamente para a rua. A diversidade de perspectivas, com o casario, as igrejas, o mar, a serra e a mata como pano de fundo, proporciona surpresas e enriquece a paisagem.

Em dezembro de 2001, no Seminário de Planejamento e Patrimônio Mundial de Paraty, realizado pela prefeitura, a Fundação Roberto Marinho, com o apoio do IPHAN, foi apresentada a proposta de eliminar o posteamento existente e introduzir réplicas do lampião do século XIX

com um corpo ótico para maior eficiência da luminária. A receptividade da solução foi manifestada pelo entusiasmo da comunidade e pelos atores das esferas governamentais. Os testes de luz executados reforçaram, ainda, o ânimo pelo projeto e a motivação pública de buscar os recursos para a implantação do plano diretor.

A proposta de reproduzir o lampião se justifica pela imagem cultural de vila colonial que foi construída pela população que habita a cidade e que é geradora de sua identidade, aliada à unidade e à harmonia apresentada pelo conjunto arquitetônico e paisagístico e à relação entre memória e espaço como alimentador das lembranças da comunidade.

A preocupação consiste em não produzir uma imagem estilizada do bairro histórico, saturada de lampiões. Nesse sentido, sistemas contemporâneos de iluminação urbana foram definidos para as áreas que não possuíam iluminação pública nos séculos XVII, XVIII e XIX ou para os espaços urbanos que sofreram intervenções durante o século XX e que se incorporam à paisagem cultural da cidade.

A especificação de luminárias contemporâneas em sítios históricos tem sido amplamente aplicada, e existe, hoje, uma tendência nesse sentido, por conta da interpretação das recomendações e dos critérios de intervenção internacionais nos projetos de reabilitação de sítios históricos. Embora a reprodução de luminárias de época seja uma solução inquietante para o arquiteto contemporâneo, o conhecimento da história da formação de Paraty, do universo sociocultural da população e de seu imaginário conduziu a esta solução de projeto.

O governo estadual do Rio de Janeiro, em parceria com Furnas Centrais Elétricas S. A., deu início ao processo de disponibilizar a aplicação de recursos oriundos da isenção do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Prestações de Serviço de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação (ICMS), em junho de 2006, para a implantação da rede subterrânea e do novo sistema de iluminação do bairro histórico de Paraty, motivados pela candidatura de Paraty a Patrimônio da Humanidade.

O novo sistema de iluminação, inaugurado no dia 23 de novembro de 2007, resguarda a ambiência da antiga vila colonial, além de permitir o aumento da confiabilidade no suprimento de energia elétrica e a implantação de uma iluminação pública eficiente.



Figura 1 - Rua Dona Geralda, Paraty/RJ. Os lampiões recebem corpo ótico para conferir maior eficiência ao sistema.
Fonte: Autora.



Figura 2 - Vista do conjunto arquitetônico de Paraty.
Fonte: Autora.



Figura 3 - Vista do cais no plano posterior e a praça da Bandeira à esquerda. Os lampiões e os mastros contemporâneos convivem com harmonia na paisagem de Paraty.
Fonte: Autora.

A execução da obra se mostrou um momento rico de troca de experiências, à medida que todos os envolvidos com o projeto contribuíam com o objetivo de aperfeiçoar a rede. A participação dos proprietários dos imóveis do bairro histórico foi da mesma forma muito representativa ao cederem áreas dos seus quintais para abrigar os transformadores tipo pedestal da iluminação pública. Isso possibilitou que todas as caixas dos transformadores ficassem fora do campo de visão do observa-



Figura 4 - Mirante – Paraty. Balizadores contemporâneos proporcionam luz suave sem ofuscamento.
Fonte: Autora.



Figura 5 - O cais visto do mar. Os postes, que iluminam o deck sobre o mar, se confundem com os mastros dos saveiros presentes na paisagem cultural de Paraty.
Fonte: Autora.



Figura 6 - A praça de Santa Rita iluminada por poste do século XIX e mastros contemporâneos à esquerda.
Fonte: Autora.

dor.

O projeto de iluminação urbana agrega, também, o modo de vida da população. Um circuito elétrico independente foi criado no percurso das procissões religiosas, para que, durante essa caminhada dos fiéis, os lampiões pudessem ser apagados e o trajeto ser iluminado apenas com a luz das tochas dos fiéis. Da mesma forma, a praça da Matriz e a de Santa Rita receberam um sistema complementar de iluminação, a fim de atender às festividades nessas áreas de animação urbana.

Novas perspectivas podem ser lançadas para os planos diretores de iluminação urbana de conjuntos históricos e tradicionais e sua ges-

tão, ao entendermos as políticas de preservação e as motivações do tombamento do bem. Esse critério se estabelece como predominante e vai aferir as soluções do plano diretor e dos projetos de iluminação em conjugação com a percepção do meio ambiente, o reconhecimento do imaginário coletivo e a revelação do patrimônio imaterial expresso pelo modo de saber, fazer e viver das comunidades.

Referências

BOYER, Annie; ROJAT-LEFEBVRE, Elisabeth. *Aménager les espaces publics:* le mobilier urbain, collection "Techniques de conception". Paris: Le Moniteur, 1994.

CARTIER, Johnny. *Lumière sur la ville.* Collection pour mémoire. Lyon: ENTPE ALÉAS, 1995.

CAUQUELIN, Anne. *La ville la nuit.* Paris: Presses Universitaires de France, 1977.

CERTU. *Le paysage lumière:* pour une politique qualitative de l'éclairage urbain. Centre d'études sur les réseaux, les transports, l'urbanisme et les constructions publics, 1998.

CHELHOFF, Gregoire; THIBAUD, Jean-Paul. *Les mises en vue de l'espace public.* Grenoble: Cresson, 1992.

CHELHOFF, Gregoire et al. *Une approche qualitative de l'éclairage public.* Grenoble: Cresson, 1990.

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

CLAIR, Louis. *Louis Clair:* architectures de lumières. Paris: Fragments Editions, 2003.

CULLEN, Gordon. *A paisagem urbana.* Lisboa: Edições 70, 1983 (1ª ed. 1961).

CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais.* Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

CZECHOWSKI, Nicole. *Lumière depuis la nuit des temps.* Paris: Autrement, 1991.

DEL RIO, Vicente. *Desenho urbano e revitalização na área portuária do Rio de Janeiro:* a contribuição do estudo da percepção ambiental. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

_____. *Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento.* São Paulo: Pini, 1997 (1ª edição 1990).

DELETRE Jean-Jacques et al. *Une approche qualitative de l'éclairage public.* Paris: Éditions Cresson, 1990.

DUPONT Jean-Marc; GIRAUD Marc. *L'Urbanisme lumière, guide pratique des élus locaux*. Paris: Éditions Sorman, 1993.

GONÇALVES, Ana Lucia de Almeida. *Iluminação urbana de conjuntos históricos e tradicionais. Adequação do projeto à ambiência. Uma metodologia para planos diretores de iluminação. O caso do bairro histórico de Paraty.* Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005 (não publicado).

KOHLSDORF, Maria Elaine. *Metodologia para recolhimento de dados de configuração urbana em sítios tombados.* Brasília: IPHAN/Minc, 2000 (não publicado).

LEROUX, Martine; THIBAUD, Jean-Paul et al. *Compositions sensibles de la ville.* Grenoble: Cresson, 2000.

LYNCH, K. *A imagem da cidade.* São Paulo: Martins Fontes, 1997 (1ª edição 1961).

NARBONI, Roger. *A luz e a paisagem:* criar paisagens nocturnas. Lisboa: Livros Horizonte Ltda., 2003.

_____. *La lumière urbaine.* Collection "Techniques de Conception". Paris: Le Moniteur, 1995.

TUAN, Yi-Fu (1977). *Espaço e lugar.* São Paulo: Difel, 1983.

Schèma Lumière d'Aménagement Nocturne du Site de la Seine. Paris: Marie de Paris, dez. 2000.

VALÈRE, Vicent. *Les lumières de la Ville*. Paris: Sujet/Objet éditions, 2003.

Revistas e periódicos

AUGOYARD J.F. Eléments pour une théorie des ambiances architecturales et urbaines. *Les cahiers de la recherche architecturale,* n. 42-43, 1998.

COUSIN, Jean-Pierre. Lumières sur le passé. *L'Architecture d'Aujourd'hui,* n. 255, p. 129-132, 1991.

DELEUIL J.M.; TOUSSAINT J.Y. De la sécurité à la publicité, l'art d'éclairer la ville. *Les Annales de la recherche urbaine*, n. 87, p. 52-58, set. 2000.

DEVARS J.P.; Mosser S. Quel droit de cité pour l'éclairage urbain? *Les Annales de la recherche urbaine*, n. 87, p. 63-72, set. 2000.

DUGAR, Amardeep. La responsabilité sociale du concepteur lumière. *Professional Lighting Design (PLD)*, n. 29, p. 36-39, 01/02, 2003.

_____. Regards sur quinze ans d'urbanisme lumière. *La lettre de l'ACE*, França: n. 20, p. 1-3, jun. 2004.

FIORI S. Réinvestir l'espace nocturne, les concepteurs lumière. *Les Annales de la recherche urbaine*, n. 87, set. 2000.

GONÇALVES, Ana Lucia de Almeida. Iluminação urbana: a construção da paisagem noturna de sítios históricos. *LUME Arquitetura*, n. 20, p. 10-14, 06/07, 2006.

KNAPPSCHNEIDER, Uwe. Lichtplanung für die Stadt. *Garten + Landscraft*, Alemanha: n. 2, p. 32-34, fev. 2001.

Lux: la revue de l'éclairage. *Clou Blochet (Niort), la lumière et le social.* Paris, n. 225, p. 34-35, nov./dez. 2003.

MOLES, Abraham. As funções da luz na cidade. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,* n. 20, p. 95-103, 1984.

PINTO-COELHO, Maria João. Le rôle de l'éclairage en urbanisme. Configuration urbaine et environnement naturel. *Professional Lighting Design (PLD)*, n. 28, p. 29-37, 11/12, 2002.

Plano de Preservação de Sítio Histórico Urbano. Termo Geral de Referência. Brasília: IPHAN. Disponível em: <http:/www.iphan.gov.br>.

TELFORD, Andy. Une nouvelle image pour une ville magnifique. *Professional Lighting Design* (PLD), n. 18, p. 45-46, 03/04, 2001.

TELLINI, Serena. La recherché historique comme base à l'elaboration d'une conception lumière. *Professional Lighting Design (PLD)*, n. 28, p. 38-41, 11/12-2002.

THIBAUD, Jean-Paul. Ambiances architecturales et urbaines. *Cahiers de la recherche architecturale*, n. 42-43, p. 77-89, 1998.

TOLLETT, Linnaea; GADNER, Kate. La conception lumière analysée sous l'angle des activités sociales. *Professional Lighting Design (PLD),* n. 29, p. 22-29, 01/02, 2003.

Quilombos, patrimônio e cultura: as diferentes abordagens institucionais dentro do IPHAN

Ana Teles da Silva*



* **Ana Teles da Silva** é mestre em Antropologia Social, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi técnica em Ciências Sociais do IPHAN, lotada na Superintendência do IPHAN no Espírito Santo. Atualmente está lotada no Instituto Brasileiro de Museus/ IBRAM.

Este trabalho tem por objetivo refletir a respeito das atribuições do IPHAN no que tange ao patrimônio material e imaterial dos assim chamados quilombos. Pretende-se discutir os pareceres produzidos no âmbito da Instituição que visam analisar o Artigo 216, parágrafo 5º, que versa: "Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos".

Linharinho

Este tema foi motivado pela leitura de um laudo antropológico de identificação, para fins de titularização das terras da Comunidade Quilombola de Linharinho, feito por equipe contratada pelo INCRA-ES.[1] Esta comunidade, que já recebeu o certificado de autoidentificação, concedido pela Fundação Palmares, fica no norte do Espírito Santo. Há, neste laudo antropológico, em seu capítulo sobre patrimônio material e imaterial, menção a um antigo cemitério e a um antigo curtume que ficavam em área antes pertencente à comunidade. Em entrevistas feitas com moradores, estes relatam sobre a existência destes cemitério e curtume:

> Sandro Juliati - O que contavam seus ancestrais sobre o tempo do cativeiro? Qual a relação com a escravidão e com os quilombos do Norte? Eles tinham alguma ligação com isso?



Figura 1 - Pedaços de tijolos do cemitério de Linharinho, descritos pela memória da comunidade quilombola. Fonte: Autora, 2006.

[1] Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária – órgão federal com superintendência Regional no Espírito Santo.

> Elda - O que eu sei, é que tinha sim. Ali no córrego Santana, no lado de cá, tem um cemitério, e eles falavam que era do tempo do cativeiro. Logo, logo, logo agora, antes quando o Vivaldo quebrou e plantou eucalipto, encontraram muita coisa, caixão. Caixão dos escravos. E do outro lado, que a gente chamava córrego... (entrevista com Elda Maria dos Santos, 45, realizada por Sandro Juliati, em dezembro de 2004) (2004, p. 159).

Por intermédio do INCRA no Espírito Santo, fui convidada para uma reunião com esta comunidade. Uma das lideranças, Elda Maria dos Santos, conhecida como Miúda, relatou que as áreas onde ficavam o cemitério e o antigo curtume eram, até meados da década de 1970, locais acessados pela comunidade para realização de rituais e do culto à ancestralidade.

É importante discorrer sobre a região norte do Espírito Santo e sobre o processo de perda de acesso à terra por parte das comunidades ali existentes, para que se possa entender melhor o porquê de a comunidade ter perdido o acesso a estas áreas. Ao longo do período colonial muitas levas de escravizados africanos chegaram ao Porto de São Mateus, cidade do norte do Espírito Santo, e eram utilizados como mão de obra nas grandes fazendas produtoras de farinha e açúcar. Pelo mecanismo de formação de quilombos e outras formas de resistência no período pré e pós-abolição, muitos desses ex-escravizados permaneceram nesta região, constituindo uma série de comunidades que subsistiam da caça, da pesca e da agricultura. Essas comunidades mantinham entre si uma série de relações de parentesco, compadrio, e partilhavam festividades e manifestações culturais tradicionais como, por exemplo, o baile de congo, o reis de bois e a produção de beiju a partir da farinha de mandioca (FERREIRA, 2002). Tais comunidades não se encontravam em estado de isolamento com relação à sociedade exterior a elas, já que estas comercializavam a produção de farinha e produtos agrícolas no mercado de São Mateus.

A entrada do estado do Espírito Santo em projetos desenvolvimentistas nacionais, a partir da década de 1960, alterou em muito o modo de vida dessas comunidades. Antes da chegada de grandes empresas ao norte do Espírito Santo, muitas dessas comunidades ocupavam terras devolutas. Depoimento de membros idosos dessas comunidades falam em "terra à



Figura 2 - Reapropriação do cemitério de Linharinho pela memória da comunidade quilombola [Ver narrativa acima].
Fonte: Autora, 2006.

rola", explicitando a ideia de uma terra que combinava terras registradas individuais, e formas de apropriação comum, sem demarcações oficiais. Aos processos desenvolvimentistas da década de 1960, seguiu-se a perda de terras por parte dessas comunidades que foram deslocadas, tendo alguns de seus membros migrado para as cidades. No caso da comunidade de Linharinho, esta persiste, embora muitas famílias tenham migrado para os núcleos urbanos ou outras cidades. No entanto, a área do antigo curtume e do cemitério encontra-se hoje na posse de ocupantes não quilombolas – ilegítimos, segundo a comunidade de Linharinho –, que arrendam a área para o agronegócio do eucalipto.

No ano de 2006, ano em que ocorreu a primeira reunião com esta comunidade, seus membros haviam feito uma manifestação contra o fato de não terem acesso à área do cemitério. Durante essa manifestação, cortaram os eucaliptos plantados naquela área, fincando em seu lugar uma cruz com o nome de alguns de seus ancestrais. Na reunião e, depois, na conversa com Miúda, pude perceber o quanto esses dois espaços são importantes para esta comunidade.

Nas discussões internas na 21ª SR, na falta de uma melhor definição da forma a proceder na proteção deste patrimônio, optou-se por aplicar a este a Lei 3924/1961, que protege o patrimônio arqueológico. Ainda no ano de 2006, o arqueólogo André Penin, do quadro desta Instituição, lá esteve e diagnosticou a área como tendo potencial arqueológico, recomendando o seu embargo. Em 2008, o Ministério Público exigiu o embargo da área e, nesse mesmo ano, a Superintendência a embargou, iniciando, através de contratação, a pesquisa arqueológica.

O IPHAN e a proteção ao Patrimônio dos Quilombos

O Parecer 47/98 foi o primeiro dentro da Instituição a procurar estabelecer a atuação do IPHAN com relação ao Artigo 216, parágrafo 5º. A necessidade de definir esta atuação se deu em função das demandas de tombamento em comunidades quilombolas e sítios de quilombos encaminhados pela Fundação Palmares.[2]

Elencando uma série de definições dadas por historiadores para o termo quilombo, os autores concluem que há alguns elementos em comum em todas elas:

1) a localização espacial do quilombo – em geral em locais de difícil acesso;
2) a definição cronológica: o quilombo se encerra com a abolição da escravatura, em 13 de maio de 1888;
3) a questão cultural: o quilombo é associado à etnia negra.

Baseando-se nestes pontos em comum, os autores terminam por definir quilombos como:

> (...) os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos são áreas onde existem vestígios materiais da ocupação quilombola. Por ocupação quilombola entende-se as comunidades auto-excluídas da sociedade nacional durante o período colonial até a abolição da escravatura, formados originalmente por negros escravos fugidos das áreas urbanas ou rurais onde existiam práticas de exploração escravista.

Em seguida, temos o Parecer 019307/2007, de autoria de Maria Paula Adinolfi, técnica em Ciências Sociais, que o escreve motivada pela necessidade de, enquanto representante do IPHAN, pronunciar-se a respeito de laudos antropológicos de identificação de comunidades quilombolas, conforme preconiza o Decreto

[2] O parecer foi assinado pelos servidores Regina Coeli Pinheiro da Silva, Adler Homero Fonseca de Castro, Gláucia Côrtes Abreu e Helena Mendes dos Santos, do antigo Departamento de Proteção.

4887/2003,[3] que regulamenta o artigo 68 do Ato das Disposições Transitórias da Constituição. A autora reflete sobre alguns constrangimentos institucionais quanto ao cumprimento do disposto no Decreto 4887. Primeiro, haveria uma sobreposição de competências entre o IPHAN e a Fundação Palmares com relação à função de identificar e proteger o patrimônio quilombola. Embora o tombamento caiba ao IPHAN, por preceito constitucional, caberia à Fundação Palmares a instrução deste processo de tombamento. Com relação a esta sobreposição, podemos comentar que a atuação do IPHAN no processo de instrução do tombamento é importante inclusive pela maior capilaridade e tamanho do corpo técnico do IPHAN em comparação ao da Fundação Palmares.

Em relação ao Parecer 47/98, Adinolfi critica o fato deste não reconhecer uma série de formas de resistência à escravidão para além do quilombo. Uma outra crítica, bastante contundente, feita ao Parecer 47/98 é com relação ao uso do termo "auto-excluídos da sociedade nacional", empregado para definir aqueles que se aquilombavam. Com relação a este termo, discorre Adinolfi:

> O próprio termo "auto-exclusão" é eivado de carga ideológica questionável, pois parece referir-se a uma atitude de deliberada vontade, e não de um imperativo decorrente da brutalidade senhorial, em busca da própria sobrevivência. Cabe lembrar aqui o pensamento do geógrafo baiano, Prof. Dr. Milton Santos, que afirmava que os quilombos não resultaram de uma escolha dos negros escravizados; foram, ao contrário, sua única alternativa em muitos casos (ADINOLFI, 2007).

Por fim, Adinolfi, devido à indefinição entre as funções da Fundação Palmares e as do IPHAN, às divergências com relação ao Parecer 47/98 e

[3] O artigo 68 do Ato das Disposições Transitórias da Constituição versa que "Aos remanescentes das comunidades quilombolas que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos." O Decreto 4887 menciona o IPHAN em dois artigos: no inciso I do artigo 8º, no qual diz que o IPHAN é um dos órgãos a que o INCRA deverá remeter relatório técnico para que este opine, em prazo de trinta dias, sobre matéria de sua respectiva competência; e no artigo 18, que diz "Os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos, encontrados por ocasião do procedimento de identificação, devem ser comunicados ao IPHAN."

às limitações institucionais para se proceder à identificação do Patrimônio Material e Imaterial das comunidades objeto dos laudos, conclui que há pouco em que o IPHAN possa se pronunciar.

O trabalho do bolsista do Programa de Especialização em Patrimônio, Guilherme Cruz de Mendonça, intitulado "Considerações Jurídicas sobre a Preservação da Cultura Quilombola no Brasil – Conceitos, Categorias e Instrumentos" (2007), procura analisar a proteção ao patrimônio afro-brasileiro e as ações já efetuadas pelo IPHAN neste sentido, bem como analisa o parágrafo 5º do artigo 216 da Constituição.

Cruz dedica um capítulo do seu trabalho à questão da ressemantização do conceito de quilombo. Para Cruz, haveria três categorias de quilombos:

1 - Quilombos formados por escravos fugidos até 1888.
2 - Comunidades Remanescentes de Senzala.
3 - Novos Quilombos formados após a abolição e que se autodenominam como quilombolas.

O autor considera que o parágrafo 5º do Artigo 216 refere-se apenas ao primeiro sentido do termo quilombo, enquanto o Artigo 68 do Ato das Disposições Transitórias da Constituição pode referir-se a qualquer um dos tipos. Cruz diz que a própria Constituição explicitou a diferença entre o conceito de quilombo dos dois artigos, ao usar o termo antigo para o primeiro. Temos que apontar, no entanto, que o termo antigo não necessariamente significa formado até 1888. É interessante observar também que o decreto anterior ao 4887/2003,[4] o Decreto 3912, que regulamentava o artigo 68, reconhecia como comunidade remanescente de quilombo somente aquela formada até 13 de maio de 1888. Assim, pode-se dizer que a interpretação destes dois artigos da Constituição – o 68 do ADCT e o parágrafo 5º do artigo 216 – não está imune a discussões e revisões.

Cruz afirma ainda que, para a Constituição, o artigo em questão refere-se a vestígios materiais, mas, como veremos em Vieira Filho (2007), o termo reminiscências pode ter o sentido de lembranças, memória, não necessariamente remetendo a vestígios materiais.

[4] O Decreto 4887/2003 regulamenta o artigo 68 e reconhece como quilombo aquelas comunidades que assim se autodefinem.

Com relação à análise jurídica, Cruz demonstra a diferença de natureza jurídica entre o tombamento do Decreto-Lei 25/37 e o tombamento preconizado no parágrafo 5º do artigo 216 da Constituição. Enquanto o Decreto-Lei 25/37 é discricionário, ou seja, exerce juízo de valor, o artigo 5º é vinculado, portanto os sítios e documentos detentores de reminiscências históricas de antigos quilombos já estão tombados independentemente de juízo de valor. Cruz conclui, então, pela necessidade de regulamentação do dispositivo constitucional que protege os antigos quilombos.

Cruz recomenda que aos novos quilombos e comunidades remanescentes de senzala sejam aplicados o inventário e o registro, conforme o Decreto 3551/2000, que regulamenta a proteção ao patrimônio imaterial, e o tombamento, conforme o Decreto-Lei 25/37. O autor discute, porém, a pertinência do tombamento para comunidades que vivem em situações de moradia precária. Cruz questiona, da mesma forma que Castro (2005), em que medida o tombamento, ao impedir modificações nas moradias destas comunidades, não estaria conflitando com a melhoria de sua qualidade de vida. Esta é uma questão interessante embora possa ser ampliada para muitas outras situações, nas quais o tombamento gera conflitos entre melhorias econômicas desejadas por indivíduos e a proibição de se modificar o bem tombado.

No parecer "Sobre o tombamento de Quilombos" (2007), Dalmo Viera Filho, diretor do Departamento de Patrimônio Material, busca tornar o IPHAN mais consoante com as discussões ora em voga sobre o termo quilombo. O autor apresenta algumas discordâncias importantes com relação ao Parecer 47/98. Primeiramente, no que tange ao marco histórico estabelecido na data da Abolição da escravatura. Cita a antropóloga Ilka Boaventura Leite, em seu artigo "Os quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas." Esta autora elenca algumas definições de quilombos. Assim, aprendemos que o termo quilombo, segundo Ney Lopes, é de origem africana, da etnia banto, vem sofrendo modificações ao longo dos séculos e significa "acampamento guerreiro na floresta, sendo entendido ainda em Angola como divisão administrativa". O Conselho Ultramarino Português define quilombo como "toda habitação de negros fugidos, que passem de cinco, em parte desprovida, ainda que não tenham ranchos levanta-

dos, nem se achem pilões neles".[5] David Birmighan (1974) fala em tradição Mbunda. Kabengele Munanga (1994) aponta que o quilombo brasileiro é cópia do quilombo africano reconstituído pelos escravizados para se opor a uma estrutura escravocrata. Na tradição popular brasileira, a palavra reflete vários significados: lugar, povo, várias etnias, manifestações populares. Conclui a autora: "a vastidão de significados (...) favorece o seu uso para expressar uma grande quantidade de experiências, um verdadeiro aparato simbólico a representar tudo o que diz respeito à história das Américas." Podemos depreender pelas definições citadas por esta autora que o termo quilombo se refere mais a uma forma de organização social do que a um marco cronológico. O fenômeno do quilombo pode ser percebido, então, de forma mais sincrônica do que diacrônica. Faz pouco sentido, portanto, falar em uma única concepção de quilombo, principalmente uma concepção de quilombo criada em um contexto de repressão àqueles que buscavam fugir da escravidão na época colonial, como a preconizada na expressão "auto-excluídos da sociedade colonial".

Em relação à exigência de materialidade, ou seja, a prova dada por meio de artefato arqueológico, Filho faz uma reflexão a respeito do termo, presente no artigo constitucional, reminiscência. O autor cita o caso de Palmares, como um sítio tombado enquanto quilombo e que guarda pouquíssimos vestígios materiais. A ênfase passa a ser então a ideia de lembrança, memória, as representações coletivas a respeito de determinado local.

Relativo ao marco cronológico de formação de quilombos, considerando o contexto pouco favorável aos ex-escravizados no período pós-abolição e a sociedade brasileira predominantemente agrária até meados do século XX, Filho termina por entender que "antigo quilombo" é aquele formado até meados do século XX.[6] É interessante comparar este entendimento de Filho com as análises sobre o pós-escravidão presentes no livro Memórias do Cativeiro (2005). Utilizando a metodologia da história oral, e a partir de uma perspectiva que enxerga o

---

5 Almeida (2000) e Arruti (1997 e 2003) chamam a atenção para a ressemantização do conceito de quilombo a partir da observação das práticas e sentidos desenvolvidos pelas comunidades quilombolas e não pelo "congelamento" dos seus modos de ser e viver.

6 Mattos (2005, 2006) propõe uma distinção entre quilombos históricos e contemporâneos.

escravo ou ex-escravizado enquanto agente, as autoras buscam traçar a trajetória de ex-escravos e seus descendentes no período pós-abolição. Citam as diversas agruras pelos quais estes passam, como a dificuldade de obter terra, a violência de seus empregadores e donos de terra, todos, fatores que acabam por engendrar dificuldades de se fixar em uma determinada localidade, obrigando alguns destes descendentes a estarem constantemente migrando.

> Apesar disso, da escravidão à liberdade, a continuidade de uma ética paternalista – entendida como política de domínio em contexto tradicional e como gramática comum a regular negociação e conflito entre escravos e senhores e, depois, entre fazendeiros e colonos – constituiu a linha central de estruturação das narrativas consideradas (MATTOS E RIOS, 2005, p. 58).

Talvez não seja curioso, portanto, que, para muitos destes descendentes de ex-escravos, a época de Getúlio represente certa melhora nas suas condições de vida, na medida em que passa a haver regulamentação estatal nas relações entre patrões e empregados. Muitos dos depoentes do livro apontam inclusive que o fim do cativeiro não veio com a Lei Áurea, mas, sim, com Getúlio Vargas.

> Apesar das muitas descontinuidades destacadas entre o tempo do cativeiro e o tempo da liberdade nos depoimentos, uma expressiva maioria deles, quando se refere ao período pós-emancipação, frequentemente enfatiza as esferas do trabalho e da política como elementos de continuidade entre os dois "tempos", ressaltando o governo de Getúlio Vargas como marco de ruptura no que se refere a tais aspectos (Idem. 2005, p. 54).

Segundo depoimento de Manoel Seabra, um dos mais velhos moradores da comunidade negra de São José da Serra:

> Quem deu liberdade foi a Princesa Isabel, mas contudo (...) não tinha força como Vargas. Ele (Getúlio) deu a lei (...) só as palavras dele (...). Só a Lei dele que acabou com esse negócio de a pessoa

ser cativo. Deu a liberdade (...) acabou o cativeiro" (MC, Manoel Seabra, 2003). Fala semelhante a esta outra, de Cornélio Cancino, em Juiz de Fora, 1995 (MC): "Getúlio foi tudo para o nosso povo, foi muito bom pro pessoal da lavoura. (...) Antes de Getúlio não tinha lei. Nós éramos bicho. A princesa Isabel só assinou, Getúlio é que libertou a gente do jugo da escravatura (RIOS; MATTOS, 2005, p. 55, 56).

Conclusão

Tendo em vista estes pareceres, voltamos à questão da proteção do curtume e do cemitério do Linharinho. O cemitério e o curtume de Linharinho são importantes locais para a memória desta comunidade. Até a época da plantação de eucalipto, esses eram locais onde não se roçava, locais considerados sagrados pela comunidade. Há relatos de moradores sobre presenças espirituais na área do curtume.

O cemitério e o curtume podem ser registrados na categoria Lugar,[7] segundo o Decreto 3551, que reconhece o patrimônio imaterial. No entanto, este decreto não prevê nenhum tipo de sanção específica para aqueles que impeçam o uso do lugar registrado por uma determinada comunidade.

Seria possível estender, então, o uso do artigo 216, parágrafo 5º, para Linharinho? Algumas questões se colocam. Uma delas diz respeito ao uso do bem tombado. Neste sentido, é interessante observar as questões colocadas por Castro (2005), Cruz (2007) e Arruti (2006) a respeito de o tombamento gerar um "engessamento" do modo de vida da comunidade, não permitindo a estas a realização de melhorias nas suas moradias, uma vez que, por estarem tombadas, não podem ser modificadas em sua forma original. Arruti cita o exemplo da Comunidade Quilombola de São José da Serra que sofreu pressões inclusive do Movimento Negro para que não mudassem suas casas de taipa, sob o risco de se descaracterizarem enquanto comunidade tradicional. No caso da Comunidade Quilombola de Linharinho, o tombamento do cemitério e

[7] Lugar, enquanto bem cultural a ser inscrito no livro de Registro de Lugares, segundo o inciso IV, do parágrafo 1º, do artigo 1º do Decreto 3551/2000, refere-se a "mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas".

do curtume poderia implicar a não possibilidade da comunidade ali realizar quaisquer construções, inclusive aquelas que significariam uma apropriação do cemitério enquanto espaço sagrado, como aconteceu na manifestação de 2006, em que uma cruz lá foi fincada.

Outra questão é perguntar o que faz um determinado local ser considerado patrimônio e como tal ser reconhecido pelo Estado nacional? Londres (2005) fala da constituição de um universo simbólico no processo de eleição de determinados valores como tendo importância na seleção dos bens patrimonializáveis. O valor da representação da nacionalidade é um destes. Aí, como pontua Londres, colocam-se dois problemas: o primeiro é conciliar a pluralidade cultural com um sentimento comum de nacionalidade, o reforço de uma identidade nacional. O segundo é "fazer com que seja aceito como consensual, não arbitrário, o que é resultado de uma seleção – de determinados bens – e de uma convenção – a atribuição a esses bens de determinados valores" (LONDRES, 2005, p. 22). O que dizer, então, de um cemitério e de um curtume que, mesmo que detenham potencial arqueológico, não constituem bens de valor excepcional, mesmo do ponto de vista do patrimônio quilombola, pois não se trata de um local consagrado como o sítio de Palmares. Ora, como coloca Nunes (2005), muitas são as disputas entre grupos por qual patrimônio será aquele reconhecido. Além disto, muitos bens são patrimônio apenas de forma local e para um determinado grupo. Fazendo parte das prerrogativas do IPHAN, a valorização do patrimônio cultural afro-brasileiro, como já se viu em inúmeras iniciativas da Instituição, como o tombamento do terreiro da Casa Branca e outros, os registros do Jongo, do Acarajé, do Samba de Roda e da Capoeira, é de se perguntar como e quem define o que são os quilombos. Afinal, definir quilombo como aqueles que se formam até 1888 é reproduzir acriticamente a legislação do século XVIII (ALMEIDA apud ARRUTI, 2003, p. 19). Neste sentido, é interessante recorrer às memórias do antropólogo Gilberto Velho quando da época do tombamento do terreiro da Casa Branca. O tombamento de um terreiro, algo relativamente aceito nos dias de hoje, foi alvo de muitas polêmicas. Velho fala das intensas discussões que se deram tanto na sociedade mais ampla quanto no Conselho Consultivo do IPHAN sobre a adequação de se tombar um terreiro. O antropólogo contesta que a polêmica

em torno do tombamento da Casa Branca tenha se dado apenas por razões artístico-arquitetônicas. Para ele, o tombamento da Casa Branca:

> (...) significava a afirmação de uma visão da sociedade brasileira como multi-étnica, constituída e caracterizada pelo pluralismo sócio-cultural. Não há dúvida de que tal medida de reconhecimento do Estado representava também uma reparação às perseguições e à intolerância manifestadas durante séculos pelas elites e pelas autoridades brasileiras contra as crenças e os rituais afro-brasileiros (ver Maggie 1993) (2006, p. 240).

Definir o que é antigo quilombo para o IPHAN é participar, também, de uma definição valorativa, implica a criação de certo tipo de patrimônio. Neste sentido, ampliar cronologicamente a data de formação dos quilombos é também reconhecer a amplitude da resistência de escravizados e seus descendentes em um processo de Abolição da escravatura sempre inacabado, é também dar a possibilidade de estes grupos definirem o que é o seu patrimônio.

Referências

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. Os quilombos e as novas etnias. *Revista Palmares*, n. 5, 2000.

ARRUTI, José Maurício Andion. A emergência dos "remanescentes": notas para o diálogo entre indígenas e quilombolas. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, out. 1997.

_____. O quilombo conceitual. Para uma sociologia do "artigo 68". *Projeto Egbé – Territórios Negros* (KOINONIA). 2003.

_____. Entrevista. Disponível em: <www.conciência.br/entrevistas/memória/arruti/htm> Acesso em 15 ago. 2008.

CASTRO, Adler Homero Fonseca de. Quilombos Comunidades e Patrimônio. *Revista Eletrônica do IPHAN*, n. 1, set./out. 2005. Disponível em: <www.revista.iphan.gov.br/matéria>. Acesso em: 15 ago. 2008.

FERREIRA, S. *Da fartura à escassez:* a agroindústria de celulose e o fim de territórios comunais no extremo Norte do Espírito Santo. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

FONSECA, M. *O Patrimônio em Processo.* 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MINC/IPHAN, 1997.

MATTOS, H. Remanescentes das Comunidades dos Quilombos: memória do cativeiro e políticas de reparação no Brasil. *Revista USP*, n. 68. p. 104-111, dez./jan./fev. 2005-2006.

MATTOS, H.; RIOS, A. *Memórias do Cativeiro:* Família, Trabalho e Cidadania no Pós-Abolição. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2005.

NUNES, José Walter. *Patrimônios Subterrâneos em Brasília*. São Paulo: Annablume, 2005.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, Negociação e Conflito. *Mana* 12(1), Rio de Janeiro, UFRJ/Contra-Capa, 2006.

O tombamento do conjunto histórico e paisagístico de Parnaíba como uma das cidades do Piauí testemunhas da ocupação do interior do Brasil durante o século XVIII

Anna Finger*



* **Anna Finger** é arquiteta e urbanista formada pela Universidade Federal de Santa Catarina, especialista em Conservação e Restauro de Monumentos e Conjuntos Históricos pelo CECRE-UFBA, mestre em Teoria e Crítica da Arquitetura pela Universidade de Brasília e doutoranda na mesma área. Técnica do IPHAN em Brasília, lotada no Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização.

Os estudos de tombamento iniciados em novembro de 2006, em parceria entre a 19ª SR/IPHAN-PI e o Depam, inserem-se dentro da proposta de abordagem sistêmica do patrimônio cultural brasileiro, tanto em relação à sua proteção e à gestão, quanto à promoção e à divulgação. A estratégia é estabelecer "redes de proteção", onde os bens com os quais o IPHAN trabalha em cada região (sejam eles da área de arqueologia, patrimônio material ou imaterial) se relacionem entre si, aumentando sua coesão e facilitando a apropriação social.

Partiu-se do pressuposto de que o processo de ocupação do território brasileiro vem desde a pré-história, e essa interação entre o homem e o sítio deixou marcas físicas e traços na cultura local que chegam até os dias de hoje, formando uma "rede" de bens que serão identificados a partir de um enfoque mais amplo, segundo o contexto ao qual se relaciona. A partir desses estudos, serão selecionados os bens que representarão estes momentos, e delineadas as ações de promoção e socialização, ações essas pautadas sempre pelos valores que foram atribuídos aos bens e motivaram sua proteção, e ressaltando sempre essa relação que cada um deles mantém com os demais.

Em outros estados, estão sendo desenvolvidos estudos com este mesmo enfoque: baseados na compreensão de processos históricos (migrações, conflitos, ciclos econômicos, entre outros) que tenham influenciado significativamente determinada região. A partir deste estudo, será feito um mapeamento com vistas a pontuar os bens mais significativos, que serão selecionados e indicados para proteção em diferentes instâncias (nacional, estadual e/ou municipal). Exemplos disso são os inventários da ocupação do Vale do Ribeira e do Paraíba (ambos em São Paulo), do São Francisco (entre Bahia e Sergipe), as expedições de Rondon e a Coluna Prestes, os processos econômicos ligados à cana-de-açúcar, ao café, à erva-mate, ao gado, entre tantos outros que envolvem diferentes estados e articulam ações das superintendências em um contexto nacional.

Estes mapeamentos têm o objetivo não apenas de gerar conhecimento sobre os processos históricos e ressaltar as marcas deixadas por eles no território brasileiro, mas, também, de corrigir distorções em ní-

veis regionais, valorizando lugares pouco conhecidos, mas não menos importantes para a compreensão da cultura brasileira.[1]

Desta forma, a abordagem que se pretende dar aos bens no Piauí, e que será apresentada na reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, em 11 de setembro de 2008, busca contextualizar a atuação da Instituição no estado da seguinte maneira: a arqueologia visa compreender e estudar os primórdios dessa ocupação (com um trabalho já consistente relacionado a sítios como a Serra da Capivara, o Pedro II e a Pedra de Castelo, onde as pesquisas realizadas são reconhecidas em âmbito internacional e mudaram as teorias sobre a permanência do homem nas Américas), a cultura indígena (relacionada às formas de construir que deixaram marcas na arquitetura piauiense, e também aos hábitos alimentares, hoje reconhecidos através da identificação dos sistemas alimentares ligados ao caju, iniciado pela cajuína), o contato com os colonizadores a partir do século XVIII, com a expansão do gado para o interior, uma política oficial de colonização desenvolvida pela Coroa Portuguesa (onde se situam os bens analisados neste momento) e a trajetória do estado até os dias atuais (o comércio da carnaúba, a mudança da capital, entre outros).

Assim, o que será apresentado neste artigo não é apenas o processo de tombamento de Parnaíba, mas a pesquisa sobre a expansão do gado no Nordeste, do litoral para o interior, responsável pela formação dos primeiros povoados do atual estado do Piauí, e que posteriormente in-

---

1 A escolha e priorização das ações se deram pela observação de que existe um grande desequilíbrio na atuação do IPHAN em relação ao território nacional: em alguns estados e/ou municípios, existem dezenas ou até mesmo centenas de bens protegidos, enquanto outros receberam pouquíssima atenção ao longo dos setenta anos de atuação da instituição. Em relação ao Piauí, os bens ali protegidos datam quase todos dos primórdios da atuação do IPHAN, sendo eles: o Cemitério do Batalhão, em Campo Maior (inscrito em 1938 nos Livros do Tombo Histórico e de Belas Artes), a Igreja de São Benedito, em Teresina (inscrita também em 1938 nos Livros do Tombo Histórico e de Belas Artes, mas cuja proteção inicialmente incluía apenas as portas, tendo sido somente em 1985 estendida a todo seu acervo), a Ponte Grande e o Sobrado Nepomuceno, em Oeiras (ambos inscritos em 1939 nos Livros do Tombo Histórico e de Belas Artes), a Igreja Matriz de Nossa Senhora das Vitórias, também em Oeiras (inscrita em 1940 nos Livros do Tombo Histórico e de Belas Artes) e a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Carmo, em Piracuruca (inscrita em 1940 nos Livros do Tombo Histórico e de Belas Artes). Após esse momento, o único outro bem tombado foi o Parque Nacional da Serra da Capivara (inscrito em 1993 no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico), quando a atuação do IPHAN na região adquiriu a característica de ser focada principalmente na arqueologia, sobretudo após a inscrição do Parque na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco, em 1991. Fonte: <http://www.iphan.gov.br/ans/inicial.htm>. Acesso em: 29 ago. 2008.

tegraram uma mesma política oficial de colonização por parte da Coroa portuguesa, cujo objetivo era garantir a posse deste território, estratégico para a articulação entre suas duas colônias portuguesas na América: a do Brasil e a do Maranhão.

Estes estudos serviram como base para a elaboração dos dossiês de tombamento de Parnaíba, Oeiras, Piracuruca, além de duas antigas fazendas nacionais de gado. Porém, mais que a simples proteção destes bens, os tombamentos agora propostos representam o arranque na implantação desta "rede de patrimônio cultural" no estado do Piauí, cujo processo não se encerra aqui. Foi concluído recentemente o inventário sobre os bens remanescentes da Rede Ferroviária Federal – RFFSA, que deverá subsidiar o tombamento das principais estações (como a de Teresina, que abrigará a sede do IPHAN no Piauí) e estruturas (como a da Ponte João Luís Ferreira, a ser apreciado pelo Conselho Consultivo do IPHAN, juntamente com Parnaíba, em 11 de setembro de 2008). Também já estão em elaboração os estudos sobre o ciclo da carnaúba, que inclui os municípios de Floriano, Pedro II, Amarante e Teresina, e deve resultar em propostas de tombamento destes conjuntos, cuja conclusão está prevista ainda para 2008.

Portanto, o presente artigo usa o Processo de Tombamento nº 1.554-T-2008, **"Cidades do Piauí testemunhas da ocupação do interior do Brasil durante o século XVIII – Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba"**, como estudo de caso para exemplificar essa abordagem sistêmica com vistas ao que agora se pretende proteger, e também o que se espera em decorrência desta ação.

O rio Parnaíba e seu delta enquanto articuladores do território

O rio Parnaíba marca hoje a divisa entre os estados do Maranhão e Piauí e, por ser uma das poucas vias de penetração para o interior do território nessa região, historicamente foi responsável pela articulação do sertão com o litoral. Seu controle, portanto, garantia o domínio sobre uma vasta extensão territorial, estratégica para a ligação entre as duas colônias portuguesas, e representava a união dos seus territórios na América.

Antes de desaguar no oceano Atlântico, o rio Parnaíba forma um delta, que por si só merece destaque. É o único em mar aberto das Américas e um dos três maiores do mundo, atrás apenas do rio Nilo, no Egito, e o do rio Mekong, no Vietnã. O rio Igaraçu, que cruza a cidade de Parnaíba, é um dos braços formadores do delta (delimita sua extremidade direita), e em sua pequena extensão oferece uma paisagem surpreendente, ainda pouco conhecida e apropriada turisticamente. Pelas características planas do terreno, em cerca de vinte quilômetros (entre o rio Parnaíba e o mar), o rio Igaraçu desenvolve várias curvas e se torna caudaloso, até desaguar no oceano Atlântico, na localidade de Luís Correia. A topografia plana oferece também à cidade características próprias: ela se espraia pela margem direita do rio, permitindo amplos visuais.

Ali a paisagem se apresenta como uma continuidade dos Lençóis Maranhenses: dunas de areias brancas se intercalam com áreas de mangue e florestas de carnaúbas, e a proximidade com o litoral oferece uma diversidade paisagística e biológica como poucos outros lugares do Brasil. Esta diversidade, ao longo da história de Parnaíba, foi apropriada pela população que utilizou seus produtos nas indústrias locais (de cera de carnaúba e óleo de babaçu) e até hoje tira dela seu sustento (cata de caranguejo e plantação de caju), em uma atividade extrativa não-predatória, exemplar de convívio adequado entre o homem e a natureza.

O início da colonização do atual Estado do Piauí e o surgimento das primeiras povoações

Diferente do restante do território brasileiro, a colonização do atual estado do Piauí não foi iniciada pelo litoral, mas pelo interior. Graças às dificuldades de navegação no trecho do litoral que vai de Pernambuco a São Luís (onde existiam extensas barreiras de corais, fazendo com que os navios tivessem que se distanciar da costa, além de poucos pontos seguros e propícios à atracação), a região permaneceu durante muito tempo como rota terrestre de comunicação entre as duas colônias portuguesas na América: a

do Brasil (com sede em Salvador) e a do Maranhão (com capital em São Luís).[2]

Durante todo o século XVII (antes, portanto, do início da "colonização oficial", tida como a partir do século XVIII) a condição de "rota de passagem" levou a região a adquirir uma configuração bastante particular, baseada no estabelecimento de núcleos populacionais no entroncamento dos caminhos, onde aventureiros e viajantes que se deslocavam entre as duas colônias começaram a se fixar, em atividades inicialmente voltadas para o comércio, mineração e aprisionamento de índios.

Mais tarde, com o objetivo de liberar as terras do litoral para o cultivo da cana, a pecuária começou a adentrar para o interior, desbravando o território. Formaram-se, então, grandes fazendas de criação de gado, que passaram a funcionar, também, como elementos de agregação populacional. No entorno das sedes destas fazendas, que serviam de pouso para viajantes, vaqueiros (que levavam as tropas para o litoral) e comerciantes (que traziam mercadorias da capital para abastecer o interior, e levavam para lá o charque e o couro produzido nas fazendas), formaram-se núcleos populacionais que deram origem a novos povoados.

Desta forma, em meados do século XVIII, grande parte do sertão nordestino, e nesse caso, a região do atual estado do Piauí, estava praticamente dominada por fazendas de gado particulares, como as da família d'Ávila (proveniente da Bahia, mas também por outras de origem pernambucana). Esses latifundiários representavam uma ameaça à Coroa, pois dominavam vastos territórios sem prestar contas à metrópole, e mesmo as diversas leis sancionadas com o objetivo de aumentar o controle encontravam dificuldades em serem cumpridas, pois estes proprietários impunham ali suas próprias regras.

Entretanto, vale lembrar que esta ocupação não encontrou terras vazias. Existem relatos da presença de tribos indígenas de varias "línguas",[3] e na época das "entradas de gado" os conflitos entre os

[2] Em 1621, Portugal divide seus domínios na América em duas colônias com sedes administrativas próprias. A Colônia do Maranhão compreendia as capitanias do Maranhão, do Pará e do Ceará. Mas, com as dificuldades de navegação no trecho litorâneo entre Pernambuco e São Luís e a inóspita travessia do sertão, que prejudicavam a articulação regional da Colônia do Maranhão, em 1646, o Ceará passou a integrar a Colônia do Brasil.

[3] Segundo a divisão etnológica e os estudos sobre os índios, são classificados de acordo com a língua. Os Tocarijus eram da família dos Tarairius e falavam a língua Jê. Na Serra da Ibiapaba, habitavam os índios Tabajaras, de língua Tupi. (BITTENCOURT, 1989. p. 183-184.)

brancos e essas populações foram intensos e perduraram até o final do século XVIII.

Segundo Delson (1997, p. 9), com a finalidade de diminuir os conflitos, assegurar a posse efetiva da região e controlar estes grandes latifundiários e exploradores de minérios, ao fim do século XVII, Portugal optou por fundar uma série de povoações em território brasileiro, apostando em um modelo baseado na elevação das povoações já existentes à categoria de "vila". Assim, a partir de 1690, várias leis e decretos foram publicados visando à implantação de um sistema urbano no interior e à normatização da posse das terras, dando também diretrizes para a construção das povoações (Idem, p. 12). Além disso, a implantação das vilas oferecia a infraestrutura necessária para o fortalecimento e a consolidação das rotas terrestres oficiais entre as Colônias do Brasil e do Grão-Pará.

Em 1697, é fundada a Paróquia de Nossa Senhora da Victória no interior do território, em local escolhido por ser equidistante de diversos povoados já existentes, sendo, em 1712, elevada à vila sob o nome de Mocha (esta vila deu origem à futura primeira capital do estado, Oeiras). Mas, como o controle sobre os sesmeiros ali instalados revelou-se mais difícil do que parecia e a criação da paróquia não foi suficiente para alcançar os objetivos estabelecidos pela Metrópole, em 1717, uma Carta Régia desliga o território da capitania do Maranhão e cria oficialmente a capitania do Piauí, instalando a capital na Vila do Mocha.

Em 1761, outra Carta Régia eleva a Vila da Mocha à cidade, alterando seu nome para Oeiras, e determina a criação de mais sete vilas também a partir de povoações existentes:

> Eu, el Rei (…) tendo consideração ao muito que convém ao serviço de Deus e ao meu, e ao bem comum de meus vassalos desta Capitania, que nela floresça e seja bem administrada a justiça, sem a qual não há estado que possa subsistir e atendendo a que a necessária observância das leis se não pode até agora conseguir para dela se colher aquele indispensável fruto que pela vastidão da mesma Capitania, vivendo seus habitantes em grandes distâncias uns dos outros, sem comunicação (…), padecendo assim os descômodos e as despesas de irem buscar os magistrados a lugares muito remotos

> e muito longínquos (…), e havendo tomado na minha real consideração e paternal providência todos os sobreditos motivos, tenho resoluto que em cada uma das oito freguesias que compreende este governo seja fundada uma vila. (MOTT, 1985, p. 47)

Estas oito freguesias[4] mencionadas pela Carta foram recenseadas no ano seguinte, em 1762, visando a um levantamento de sua população (homens livres e escravos) e o número de habitações. Entre elas, a única situada próxima ao litoral, na região do delta do rio Parnaíba, era a comunidade de Testa Branca, futura São José da Parnaíba.

Entretanto, comparando-se os dados disponíveis sobre o número de habitantes de Piracuruca (a segunda freguesia mais próxima ao litoral) e de Parnaíba naquele momento, constata-se que a primeira contava com 330 habitações, população de 1.747 homens livres e 602 escravos, em um total de 2.349 habitantes (entre os quais não se incluíam crianças e mulheres) e 80 fazendas, enquanto a segunda contava apenas com quatro residências, oito pessoas livres e 11 escravos (PORTO, 1974, p. 70).

Mas, embora ainda pequena, apresentava grande potencial de desenvolvimento graças à atividade industrial (charque) e comercial ali desenvolvida, e a implantação de uma vila nesta localidade era estratégica para o controle da entrada do rio Parnaíba e com ele de todo o interior do território. Desta forma, optou-se por valorizar justamente Parnaíba, fundando-se a vila naquela localidade, enquanto Piracuruca permaneceu várias décadas como povoação ligada à Parnaíba.[5]

Esta mesma Carta Régia também dava determinações quanto à forma de construção das vilas, inspiradas no modelo implantado inicialmente em Aracati, no Ceará (fundada em 1747), considerado de grande sucesso e que já incorporava valores como retidão, salubridade, harmonia e uniformidade. Este modelo consistia em reunir inicialmente os moradores para decidir a localização da praça principal (onde seria instalado o pelourinho), e dos edifícios mais importantes (a igreja, a câ-

4 As oito freguesias eram Mocha (já elevada à Vila), Valença, Marvão, Campo Maior, Parnaíba, Piracuruca, Jerumenha e Parnaguá.

5 Entretanto, é interessante observar que Parnaíba teve o ato solene de instalação da Vila realizado na igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Piracuruca, e sua Igreja Matriz, dedicada a Nossa Senhora das Graças, continuou ainda sob a dependência da freguesia de N. S. do Carmo de Piracuruca por alguns anos.

mara, a cadeia e demais edificações públicas). Da praça principal partiria o arruamento, cujos lotes deveriam ser demarcados "em linha reta, ou 'à régua', garantindo uma disposição ordenada e em alinhamento das moradias". A mesma Carta Régia também exigia que as edificações tivessem o mesmo estilo de fachada, para dar uniformidade e harmonia ao conjunto. Segundo Delson, esta organização atrairia colonos permanentes e daria a impressão de uma autoridade estabelecida, o que intimidaria possíveis ataques (Op. cit., p. 24).

A Vila de São João de Parnaíba

Na localidade denominada "Porto das Barcas", às margens do rio Igaraçu, funcionava, desde 1758, uma série de charqueadas, onde o gado criado nas fazendas da região era abatido, e sua carne e seu couro processados e comercializados. Assim, a despeito da insalubridade do local e de o ponto escolhido oficialmente em 1762 para a implantação da Vila de São João de Parnaíba ter sido a comunidade de Testa Branca (localizada próxima ao atual aeroporto, na estrada de acesso ao município de Luis Correia), seguindo uma tendência natural de crescimento, em 1770 ela foi transferida para o Porto das Barcas.

Conforme mencionado anteriormente, o rio Parnaíba funcionava como uma importante via de ligação para o interior do território e por ele se fazia o transporte e o abastecimento de todos os produtos que circulavam na região. Parnaíba, como porta de entrada deste rio, desenvolveu sua vocação comercial e prosperou em torno desta atividade, tornando-se o principal ponto comercial da região. Dali não apenas o charque e o couro, mas também outros produtos de origem extrativista (algodão, fumo e sementes) eram enviados para o interior do Brasil, indo abastecer a região das Minas, para o litoral, abastecendo também as grandes cidades como São Luís, Salvador e Rio de Janeiro, assim como eram exportados diretamente para a Europa. Em 1834, entrou em funcionamento uma alfândega, com o objetivo de exercer um maior controle sobre esse comércio.

A prosperidade da vila é perceptível em sua configuração urbana e em seus principais edifícios, já descritos em um relato datado de 1772 (apenas dez anos após a fundação oficial da vila), e que ainda hoje po-

dem ser observados: duas grandes igrejas implantadas em uma praça bem delimitada, instalada a certa distância do porto, configurando duas regiões urbanas distintas (uma comercial/industrial, e outra social), articuladas através de ruas retas e com casario de fachada uniformemente implantada sobre o alinhamento da rua (seguindo as determinações oficiais), que apesar da simplicidade, era solidamente construído em alvenaria de pedra. Devido a esta prosperidade, chegou-se até mesmo a cogitar a transferência da capital de Oeiras para Parnaíba.

A arquitetura remanescente desse período difere da ainda encontrada no interior do território. A forte tendência cosmopolita da cidade é afirmada desde o início: a alvenaria de pedra, a linguagem e o porte dos edifícios a aproximam mais de cidades como São Luís, Salvador, Recife ou até mesmo o Rio de Janeiro, do que das demais cidades piauienses, onde a configuração dos edifícios é muito mais simples e não se observa a diversidade de estilos e influências encontrados em Parnaíba.

Em 1848, foi elevada à cidade e, durante todo o século XIX e início do XX, consolidou sua vocação comercial, passando a exportar também cera de carnaúba e óleo de babaçu, processados em indústrias situadas em Parnaíba e no interior, de onde eram transportadas através do rio. Este novo momento de prosperidade econômica foi responsável pelo desenvolvimento de outras cidades, situadas às margens do rio Parnaíba e seus afluentes. Entre elas estão Pedro II, Amarante e Floriano, além da própria capital, Teresina.[6]

Posteriormente, instalaram-se na cidade companhias de importação e exportação (sobretudo inglesas), e a prosperidade econômica deste momento se evidencia na arquitetura e na configuração urbana produzida na época. A cidade incorporou todos os estilos arquitetônicos em voga nas grandes cidades do Brasil, e analisando-se as expansões urbanas iniciadas a partir do porto, no século XVIII, até as mais recentes, já no século XX, percebem-se as mudanças nos conceitos usados na implantação das ruas, praças, parcelamento dos lotes, implantação

[6] A mudança da capital para Teresina aconteceu em 1852, devido em grande parte à decadência da pecuária e ao estado de estagnação no qual entrou Oeiras. A prosperidade no comércio de derivados da carnaúba condicionou a necessidade de uma saída para o mar, por onde o produto era exportado. Esta saída, oferecida pelo rio Parnaíba, foi condicionante para a escolha do novo sítio, e Teresina foi então implantada no ponto de confluência entre este e o rio Poti.

dos edifícios e tipologias, ao longo do tempo. Essas áreas, apesar de algumas sobreposições, foram distribuídas praticamente lado a lado, permitindo a leitura da história da cidade em seu tecido urbano.

A Avenida Getúlio Vargas, que parte do Porto das Barcas e atravessa todo o Centro Histórico, estrutura o crescimento urbano e articula essas regiões de características distintas, refletindo toda a história da cidade:

> Em um trecho com pouco mais de 1 km – que vai desde o Porto das Barcas, início da ocupação urbana no século XVIII, até a ferrovia, da década de 1940 – ela é representativa de todo o processo de ocupação do território da cidade.
>
> Conectando o rio – elemento principal que ocasionou a fundação da cidade neste local e por onde se fazia o transporte fluvial e marítimo, responsável por trazer todas as novas tendências vindas diretamente da Europa e que deram à cidade o aspecto cosmopolita que ela ostentou desde sua fundação – à ferrovia – que marca o início de uma nova era, ligada à modernidade –, ao longo desta avenida percebe-se os diversos momentos da cidade, pois ela conserva ainda grande parte de seus edifícios, exemplares de três séculos de arquitetura.
>
> Nas proximidades do Porto das Barcas, por exemplo, destaca-se a arquitetura luso-brasileira, configurada por casas térreas e sobrados implantados no alinhamento da rua, com pequenos beirais (algumas receberam elementos ecléticos, como platibandas e pináculos, porém ainda são visíveis sua estrutura e configuração colonial) e sem afastamentos laterais. Em seguida, na continuidade da avenida, começam a aparecer as primeiras edificações ecléticas, inicialmente ainda conservando várias das características coloniais (alinhamentos, acesso direto à rua), mas incorporando elementos como novos formatos e ritmos de esquadrias, platibanda e porão alto. Mais à frente, já surgem as primeiras edificações onde o ecletismo predomina em todos os seus elementos. Mudam as dimensões do lote, a edificação se solta dos limites do terreno, os acessos passam a ser feitos pela lateral ou por escadarias na fachada principal, aparecem esquadrias emolduradas por arcos e outros ornamentos artísticos, e começam a aparecer os elementos *art déco*, que irão caracterizar a arquitetura de meados do século XX. Seu último

> trecho termina em frente ao conjunto da estação ferroviária, construída na década de 1940. O edifício da estação propriamente dito ainda segue padrões ecléticos, mas outros edifícios do complexo, a exemplo do almoxarifado, já possuem uma configuração completamente *art déco*.[7]

Entretanto, mesmo mantendo a diferenciação entre os espaços urbanos formados em cada período, ocorreram várias substituições e "modernizações", sobretudo, na região portuária. Alguns dos primeiros edifícios coloniais na região portuária deram lugar a grandes galpões, ornamentados em estilo eclético ou *art déco*, com linhas sóbrias, compatíveis com sua função, mas que demonstravam o requinte e a prosperidade do comércio ali desenvolvido. Nessa região, convivem lado a lado edifícios de diferentes períodos, mas cuja escala e forma de implantação se mantiveram constantes e contribuem para enriquecer o repertório urbano e causar surpresa aos que hoje visitam a cidade. Transformações estilísticas decorrentes da "moda" (como a inserção de ornamentação eclética sobre fachadas coloniais) também foram frequentes e demonstram sua condição cosmopolita, derivada da ligação que Parnaíba sempre manteve com as grandes cidades brasileiras, incorporando de imediato as últimas tendências que chegavam ao Brasil. Percebe-se assim que a cidade não permaneceu, de forma alguma, isolada culturalmente.

A partir da análise arquitetônica associada à pesquisa histórica, foi possível compreender e delimitar áreas distintas do Centro Histórico, cuja ocupação diferenciada demanda ações e parâmetros específicos para sua gestão. No mapa a seguir, foram delimitadas estas áreas, e para cada uma foi feita uma análise morfológica específica, a partir da qual foram estabelecidas as diretrizes que servirão de base para a elaboração das Normas de Preservação, trabalho que dará continuidade a este estudo de tombamento. (Ver Figura 1, página 88)

Entretanto, semelhante ao que aconteceu em diversas outras cidades brasileiras após o surto de urbanização pelo qual o país passou, a partir da segunda metade do século XX, Parnaíba sofreu grandes transforma-

[7] IPHAN. Cidades do Piauí testemunhas da ocupação do interior do Brasil durante o século XVIII – Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba. Dossiê de Tombamento. 2008, p. 20-21.

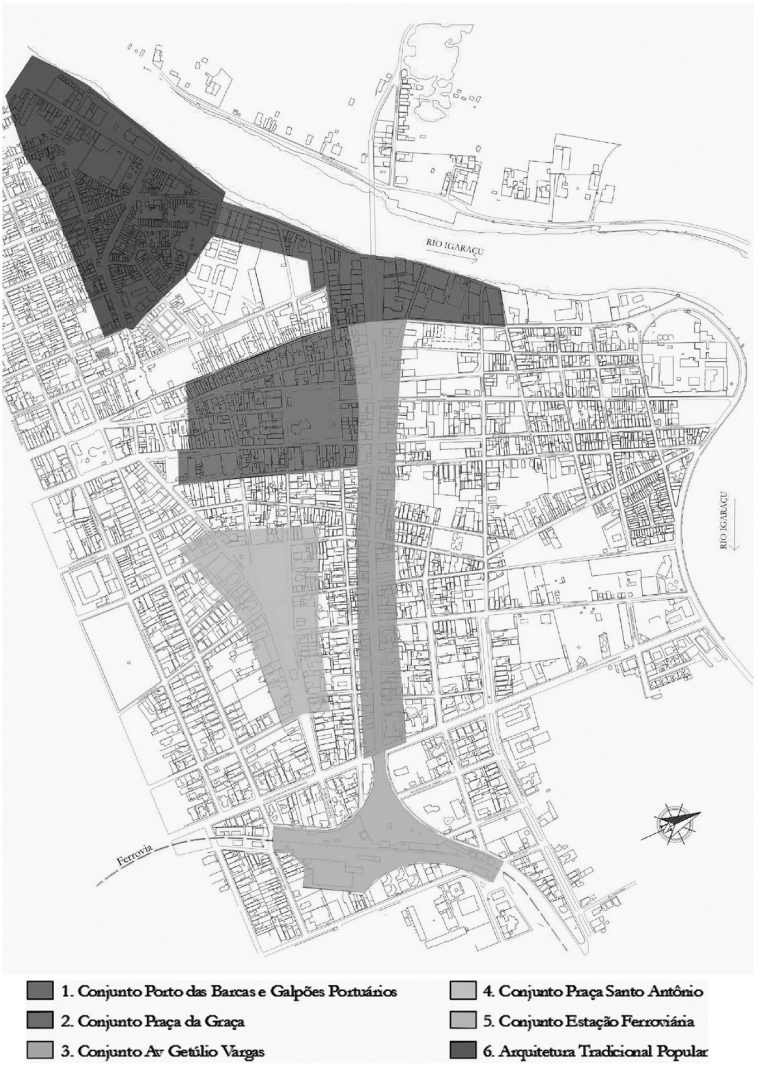


Figura 1 - Mapeamento das regiões de características morfológicas distintas. Sem escala.

ções. Se até meados deste século ela se mantinha praticamente restrita à área que agora é indicada para proteção federal através de tombamento, após a década de 1950, a cidade passou por um processo acelerado de crescimento e expansão urbana. Surgiram novos bairros de características contemporâneas que não se relacionam com as mais antigas, e

que podem ser facilmente identificados na cartografia atual, pela forma diferenciada com que o arruamento foi implantado.

Foram construídas grandes obras de infraestrutura, em geral ligadas ao transporte rodoviário, e merece destaque a ponte sobre o rio Igaraçu, que faz a ligação da Av. Getúlio Vargas com a Ilha Grande de Santa Isabel. Situada exatamente no ponto mais antigo da cidade (no espaço do antigo largo existente na região do Porto das Barcas, onde foram instaladas as primeiras charqueadas, por volta de 1758), ela rompe a configuração urbana, interferindo negativamente na ambiência de um importante setor do centro histórico, que ainda conserva grande parte do casario colonial intacto.

Também a tendência às substituições dos antigos edifícios por construções "modernas" (e em geral de qualidade inferior) é facilmente perceptível, promovida pela mudança de uso e pela especulação imobiliária. Vários exemplares de interesse já se perderam, e o tombamento se faz urgente para impedir a descaracterização da cidade e que se percam as qualidades edilícias, paisagísticas e urbanísticas que ainda caracterizam seu centro histórico.

Conclusões: o significado do Tombamento do Patrimônio Cultural de Parnaíba e seu potencial para o desenvolvimento sustentável da cidade

O Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba proposto para tombamento compreende o ambiente natural antropizado que abriga a malha viária e as edificações de características arquitetônicas diversas, remanescentes de longo percurso de urbanização. Este percurso, iniciado no século XVIII, chega até os dias atuais compondo uma paisagem urbana integrante e representativa de um processo específico de ocupação do interior do Brasil, além de materializar as relações históricas e culturais das sociedades piauiense e parnaibana, referenciadas particularmente pelo delta do rio Parnaíba.

A valorização do seu patrimônio cultural e natural através da proteção do conjunto edificado visa inserir-se como um elemento forta-

lecedor deste lugar, contribuindo para o desenvolvimento sustentável da cidade e da região. Isso segue uma tendência mundial, em que a preservação do patrimônio cultural e o destaque para a individualidade dos espaços, baseados em suas referências históricas, artísticas (onde se inserem a arquitetura e o urbanismo) e sociais que as tornam únicas, são pressupostos do urbanismo contemporâneo.

Em um número cada vez maior de países, já se percebeu que a preservação das características tradicionais das cidades contribui significativamente para a qualidade de vida da população, e hoje busca-se qualificar os espaços urbanos partindo, sobretudo, do pressuposto da valorização destas referências.

No Brasil, no entanto, ainda predomina a cultura "desenvolvimentista" iniciada por volta da década de 1960, quando optou-se pelo progresso baseado no rodoviarismo, industrialização e crescimento a qualquer custo. Estas opções custaram uma perda irreversível de qualidade urbana em grande parte das cidades, que tiveram seus principais edifícios substituídos por novos de qualidade questionável, seus largos e praças sacrificados para a passagem de grandes estruturas (como viadutos e pistas elevadas) ou para a implantação de estacionamentos, e onde a população acostumou-se a achar normal o aspecto degradado dos centros, cada vez mais abandonados e violentos.

Assim, para efeitos práticos, além do reconhecimento da história do Piauí enquanto uma parte pouco valorizada da história do Brasil, o que se busca com o tombamento do **Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba enquanto uma das cidades do Piauí testemunhas da ocupação do interior do Brasil no século XVIII**, não é simplesmente preservar seu acervo arquitetônico, mas seu espaço privilegiado e pleno de significados, para que tanto a população local quanto os visitantes possam se apropriar dele e continuar a praticar ali seus ritos, conhecer sua história e reconhecer, através dele, seu papel na história do país.

Sua preservação oferece para a cidade uma opção diferenciada de qualidade de vida, onde os espaços não são meramente funcionais, lembrando-nos de quando as cidades eram mais que um aglomerado de edificações sem expressão, interligadas por vias com função exclusivamente de acesso, e sim um espaço privilegiado de vivência e convivência.

Além disso, o tombamento busca ser mais do que a proteção do conjunto urbano e edificado, e mesmo do sítio onde a cidade está implantada, no delta do Parnaíba. Busca ser um instrumento de excepcionalização e desenvolvimento da região, pois a eleva ao mesmo patamar que Olinda, Ouro Preto, e outras tantas cidades já consagradas como patrimônio cultural brasileiro. Este reconhecimento, visto em um contexto regional, associa-se a locais como os Lençóis Maranhenses, Jericoacoara, Camocim, Viçosa, Piracuruca, Pedro II, Sete Cidades, entre vários outros, contribuindo para o desenvolvimento sustentável de toda a região.

Referências

BITTENCOURT, Jureni Machado. *Apontamentos históricos da Piracuruca*. Teresina: COMEPI, 1989.

DELSON, Roberta Marx. *Novas vilas para o Brasil-Colônia:* planejamento espacial e social no século XVIII. Brasília: Ed. Alva-Ciord, 1997. (1.ed. 1979)

FIGUEIREDO, Diva Maria Freire. *O monumento habitado:* a preservação de sítios históricos na visão dos habitantes e dos arquitetos especialistas em patrimônio. O caso de Parnaíba. Dissertação (Mestrado) – UFPE, Recife, 2001.

IPHAN. *Cidades do Piauí testemunhas da ocupação do interior do Brasil durante o século XVIII – Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba.* Dossiê de Tombamento. Brasília; Teresina: 2008.

MELO, Clóvis. *Os ciclos econômicos do Brasil.* Rio de Janeiro: Ed. Laemmert, 1969.

MOTT, Luiz R.B. *Piauí colonial.* População, economia e sociedade. Teresina: Projeto Petrônio Portella, 1985.

PORTO, Carlos Eugênio. *Roteiro do Piauí.* Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

SANTOS, Paulo. *Formação de cidades no período colonial.* Coimbra: [s.n], 1968.

SITES CONSULTADOS:

Arquivo Noronha Santos: Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/ans/inicial.htm>. Acesso em: 28 ago. 2008.

Apontamentos para a história de formação e desenvolvimento urbano de Boa Vista/RR

Carla Gisele Macedo Santos Martins Moraes*



* **Carla Gisele Macedo Santos Martins Moraes** é arquiteta e urbanista formada pela Universidade Federal da Paraíba, e mestre em Desenvolvimento Urbano, pela Universidade Federal de Pernambuco. Foi técnica em Arquitetura do IPHAN, lotada na Superintendência do IPHAN em Roraima. Atualmente está lotada na Superintendência do IPHAN na Paraíba.

O presente artigo apresenta os resultados parciais do estudo de formação e desenvolvimento urbano de Boa Vista, capital do estado de Roraima, entre os séculos XIX e XXI. A pesquisa surgiu da necessidade de conhecer a história de formação da cidade e os resultados ora apresentados são preliminares, já que a coleta de dados e a leitura das fontes bibliográficas são etapas em andamento. Encaramos esta comunicação como a primeira oportunidade de apresentar elementos que possam nortear os estudos futuros de identificação, cadastro e acautelamento do plano urbanístico de Boa Vista, que pretendem ser realizados no âmbito da Subregional do IPHAN em Roraima.

A Pesquisa e o Objeto

No cenário brasileiro, são identificados pela história urbana diversos processos de formação de cidades, que foram influenciados pelo tipo de implantação, pela constituição do traçado, pela forma da arquitetura, pela localização dos edifícios religiosos e institucionais na malha urbana, pelos acidentes geográficos, etc. No entanto, o universo de estudos urbanos tem sido restrito, conferindo maior visibilidade à formação de cidades durante o período colonial e à modernização urbana nos séculos XIX e XX. Esta pesquisa busca, em contrapartida, um olhar sobre uma cidade ainda pouco explorada, mas relevante no contexto nacional pela localização estratégica e pelos contextos de sua criação e de sua modernização, a primeira como consequência da marcha para o Oeste e extremo Norte do Brasil e a segunda, na conjuntura de modernização do século XX e da política getulista de povoamento dos territórios federais.

Nosso objetivo principal é trazer a importância desta cidade no contexto regional e sua situação na conjuntura urbana nacional, demonstrando, por meio de narrativas sobre esse núcleo urbano, seu processo de constituição, desde seu surgimento no século XIX até sua trajetória de crescimento acelerado, durante o século XX. A ênfase é dada, no plano urbanístico, às principais transformações do tecido urbano no decorrer do século XX e, no plano arquitetônico, às remodelações e intervenções nos edifícios e espaços públicos.

Essas grandes rupturas do século XX foram resultado de uma mentalidade cultivada pelos administradores e moradores da cidade, de vincular a aparência formal dos prédios à ideia de progresso e modernidade trazida com a implantação do Plano Urbanístico, nas décadas de 1940 e 1950.

A metodologia utilizada contemplou três etapas: a) pesquisa documental e análise bibliográfica; b) pesquisa de campo; e c) etapa de gabinete. Na pesquisa documental, as principais fontes consultadas foram diários de viajantes, relatórios e discursos de presidentes da província do Amazonas, reportagens de jornal e livros sobre a história de Roraima e de Boa Vista. As reflexões e conclusões apresentadas se complementam pela análise morfológica e arquitetônica, realizada nas etapas de pesquisa de campo e de gabinete, por observação *in loco* e análise comparativa de fotografias.

Antes de prosseguir, uma ressalva. Falar sobre a história de Boa Vista não é tarefa das mais fáceis. As fontes primárias são escassas e pouco elucidativas. Os textos dos visitantes e exploradores que percorreram o vale do Rio Branco não fazem longas menções a Boa Vista, conferindo mais importância a outros aspectos considerados primordiais nas expedições exploratórias, como os recursos minerais, a biodiversidade e as etnias indígenas da região. Os relatórios e discursos dos presidentes de província destacam as vilas e cabeças de comarca mais importantes, a questão militar na fronteira e os melhoramentos na capital da Província, em detrimento de Boa Vista, que recebe citações breves, na passagem do viajante por aquele porto. Por fim, as fontes secundárias se referem mais à história recente da cidade, muitas vezes apenas reverberando relatos das fontes primárias ou conjeturando acerca de um período em que pouco se sabe sobre esse aglomerado populacional. A dificuldade da pesquisa é ampliada levando-se em consideração o lapso histórico relativo à documentação de 1892 a 1943.[1] De qualquer maneira, procuramos apontar alguns elementos e "pistas" para a constituição de uma história de Boa Vista, procurando a analogia das narrativas estudadas com imagens antigas da cidade.

[1] Em 1943, o prefeito de Boa Vista ordenou que fossem queimados todos os documentos do Arquivo Municipal, sendo perdidas informações importantes da trajetória desse centro urbano entre os anos de 1892 e 1943.

A Conquista de Roraima

A penetração dos exploradores portugueses no território brasileiro e a exploração dos sertões, com a construção de fortalezas para a defesa das fronteiras do território conquistado, intensificaram-se entre 1600 e 1700. Nesse período, a política pombalina para a Amazônia foi muito influenciada pela demarcação das fronteiras preconizada no Tratado de Madrid. No Norte do Brasil, diversas fortalezas foram erigidas entre 1616 e 1776 e se criaram alguns núcleos urbanos em locais estratégicos. No entanto, a região correspondente ao atual estado de Roraima permaneceu, até o último quartel do século XVIII, pouco explorada. Segundo Farage,

> A ocupação holandesa no vale do rio Branco, que se efetivou em fins da década de setenta do século XVIII, teve caráter marcadamente político-estratégico: tratava-se, para os portugueses, de ali formar uma barreira contra possíveis invasões dos vizinhos holandeses e espanhóis ao vale amazônico. Durante a expansão portuguesa pelo vale do rio Negro nos anos 30 a 50 do século XVIII, a região do [rio] Branco prestou-se apenas a incursões ocasionais para a extração de "drogas do sertão" e apresamento de escravos índios. Região de fronteira com os domínios holandeses e espanhóis na Guiana, o rio Branco só entraria decididamente à cena política na esteira do Tratado de Madrid, estabelecido em 1750 entre Espanha e Portugal para a demarcação de suas fronteiras coloniais (FARAGE, 1994 In: AMOROSO; FARAGE (Orgs.), 1994, p.74-75).

A exploração do território do atual estado de Roraima se deu a partir do século XVIII. A primeira expedição exploratória pela calha do rio Branco ocorreu em 1706 e a segunda, em 1710, com a finalidade de aprisionar índios e recolher produtos nativos (FREITAS, 1996, p. 90). Além de portugueses, holandeses e espanhóis também cobiçaram esse território, tendo estes últimos estabelecido três aldeamentos às margens do rio Uraricoera, afluente do rio Branco. A preservação dos limites territoriais na fronteira luso-espanhola, reforçada com a assinatura do Tratado de Madrid, em 1750, e do Tratado de Santo Ildefonso, em

1777, foi a tônica da política adotada para a Amazônia a partir de então. Um reflexo desta política em Roraima foi a construção do Forte de São Joaquim do Rio Branco, entre 1775 e 1778, para além dos limites portugueses estabelecidos pelo Tratado de Tordesilhas.[2] Segundo Freitas,

> Vê-se que o Forte de São Joaquim, no rio Branco, foi dos últimos a serem construídos (1775). Isto significa dizer que a conquista do rio Branco também aconteceu por derradeiro, em relação à conquista de outras regiões da Amazônia e do Centro-Oeste (FREITAS, 1996, p. 88).

O atual estado de Roraima é resultado das incursões dos exploradores portugueses na região para proteção da fronteira contra invasões estrangeiras. Limita-se com os estados do Amazonas e do Pará, com a República Cooperativista da Guiana (antiga Guiana Inglesa) e com a Venezuela. A cidade de Boa Vista, capital do estado, localiza-se na porção central de Roraima (Ver Figura 1, página 99), à margem direita do rio Branco, afluente do rio Negro.

O Forte de São Joaquim estimulou a política de povoamento da região, através da formação de diversos aldeamentos. Em 1777, existiam seis povoados,[3] dos quais cinco não subsistiram devido à revolta dos indígenas contra os colonizadores portugueses. Em 1784, foram criadas quatro novas aldeias,[4] abandonadas em 1790 devido ao fracasso na colonização dos indígenas. O Forte de São Joaquim foi, nesse contexto, a baliza protetora.[5]

---

2 O Tratado de Madrid, assinado entre Portugal e Espanha em 1750, tornou sem efeito o Tratado de Tordesilhas, ao estabelecer que cada uma das partes ficaria com o que houvera conquistado até aquele momento, independentemente do respeito à linha imaginária do tratado anterior.

3 Os povoados criados foram Nossa Senhora da Conceição e Santo Antônio (às margens do rio Uraricoera), São Felipe (às margens do rio Tacutu) e Nossa Senhora do Carmo, Santa Bárbara e Santa Izabel (às margens do rio Branco).

4 As aldeias criadas foram: São Felipe, São Martinho, Santa Maria e Nossa Senhora da Conceição.

5 Sobre o Forte de São Joaquim do Rio Branco, o presidente da província do Amazonas assim se pronuncia, em 1852, revelando a fragilidade e, ao mesmo tempo, a importância estratégica para o delineamento da fronteira: *"Das informações que tenho recebido concluo, que o forte de S. Joaquim he de pequena importancia, e defeituosa* [sic] *na sua construcção; mas convem conserval-o, por ser o único ponto fortificado que possue a Provincia por esse lado".* (ARANHA, 1852, p.75)

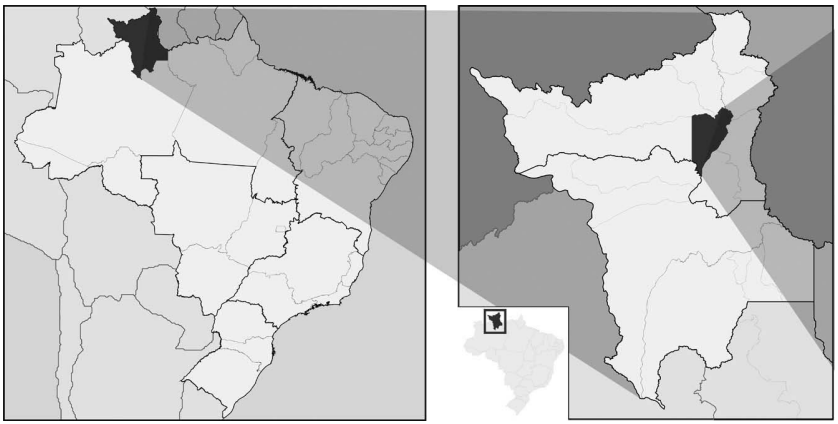


Figura 1 a - Localização do Estado de Roraima e do município de Boa Vista.
Fonte: Wikipedia. Disponível em: <http://www.pt.wikipedia.org>



Figura 1 b - Localização do Estado de Roraima e do município de Boa Vista.
Fonte: Imagem de satélite do Google Earth, 2007.

É claro que o Forte de São Joaquim desempenhou papel importante na conquista definitiva da região pelo seu caráter estratégico-militar de ocupação portuguesa no rio Branco. Pensavam os portugueses que com o rio Branco protegido e defendido, e, em especial, pela sua localização na confluência do Tacutu com o Uraricoera, onde se inicia o rio Branco, estava formada uma barreira contra invasões ao vale amazônico (FREITAS, 1996, p. 91).

As condições geográficas locais – vegetação de cerrado e relevo plano – favoreceram a pecuária, iniciada em 1789, com as primeiras cabeças de gado trazidas do Amazonas. A partir de então e no início do século seguinte, as regiões próximas aos principais rios de Roraima se foram pontuando de fazendas pecuárias, sempre acompanhadas da estratégia portuguesa de evangelização dos índios, não sem resistência. Entre as principais propriedades rurais fundadas, pode-se pontuar a Fazenda São José (1794), a Fazenda São Marcos (1799) e a Fazenda Boa Vista (1830).

Formação e Desenvolvimento Urbano de Boa Vista

A evangelização definitiva dos povos do vale do rio Branco se consolidou nas décadas de 1840 e 1850, com o envio de missionários, embora o local onde seria instalada a vila de Boa Vista tenha permanecido por décadas como um povoado de pouca expressividade no cenário regional. No final do século XIX, a importância estratégica do porto fluvial e as atividades econômicas locais provocaram a instalação do município (1890). Não obstante, o desenvolvimento do núcleo urbano só se deu efetivamente no decorrer do século XX, tendo como marco fundamental a implantação do plano urbanístico nos anos 1940-50.

Nesse processo de desenvolvimento urbano de Boa Vista, é possível caracterizar dois momentos distintos. O primeiro intervalo (1830-1942) é assinalado pela ocupação inicial do povoado, a constituição da vila, a elevação a município e o lento crescimento desse núcleo populacional nos cem primeiros anos de existência. O segundo momento (1943-2008) revela a afirmação da cidade como importante entreposto comercial da região e marca o forte impacto do projeto político de povoamento do território federal do Rio Branco recém-criado (1943) e do projeto urbanístico que modificaria definitivamente a feição urbana da capital. Esse momento contempla a impressionante expansão da capital, o adensamento populacional, as "desobediências" à diretriz inicial do plano e a transformação dos edifícios. Esta periodização, mais do que um rígido separador de tempo, é aqui proposta somente com a finalidade de pontuar importantes rupturas históricas e estabelecer momentos-chave para nossa análise.

1830-1942: Os primórdios da ocupação e o lento crescimento inicial

Está presente, na maior parte das fontes consultadas, a menção à instalação da Fazenda Boa Vista, em 1830, por Inácio Lopes de Magalhães, na atual localização do centro tradicional da cidade (FREITAS, 1996, p. 97; SANTOS, 2004, p. 84; PAVANI; MOURA, 2007, p. 27). Esta fazenda pecuária estimulou a ocupação em suas proximidades e pro-

piciou o desenvolvimento do porto fluvial naquela região do alto rio Branco. Desta maneira, o marco inicial da cidade foi a construção do edifício-sede da fazenda e, posteriormente, da capela sob a invocação de Nossa Senhora do Carmo, em seu entorno.

A menção mais antiga que encontramos sobre o povoado data de meados do século XIX. No Relatório do presidente da província do Amazonas, João Baptista de Figueiredo Tenreiro Aranha, em 30 de abril de 1852, eis Boa Vista, provavelmente um pequeno aglomerado populacional. Ressalte-se que a referência não trata essa localidade como fazenda, indicando que talvez duas décadas tenham sido suficientes para configurar já a instalação de uma espécie de arraial onde, em 1830, houvera se instalado uma propriedade rural.

> [...] tem sido a Freguezia de Moura, e a Villa de Barcellos, d'antes Capital da Capitania, e os lugares de Lamalonga, Santa Izabel, Castanheiro, Bôa Vista, S. Antonio, São Bernardo e Santa Anna, tão acommetidos dessa epidemia [de febre amarela] [...] (ARANHA, 1852, p. 49-50; sem grifo no original).

A localidade só se tornaria vila anos mais tarde.[6] O relato da viagem de Jacques Ourique pela bacia do Rio Branco, publicado em 1906, revela algumas impressões sobre a então vila de Boa Vista. Segundo Ourique,

> A Villa da Boa Vista, situada na margem occidental [do rio Branco], foi fundada ha, mais ou menos, trinta annos, quando para o ponto em que ella está se transferiu a pequena povoação de S. Joaquim que demorava á sombra das baterias do forte do mesmo nome. *É cabeça da Comarca do Rio Branco, Capital do Municipio*, e mantem, com regular frequencia, duas escolas primarias para os dous sexos.
>
> [...] Do seu commodo porto, cortado pela natureza em curva regular no barranco da margem, sobe-se por suave ladeira até o chapadão, em pleno campo, onde está construida a *villa*. Seu conjuncto apresenta perspectivas em geral encantadoras e, de alguns pontos de vista, realmente bellas. *Possue boas casas, algumas de*

[6] A data de elevação à Vila não é mencionada em nenhuma das fontes consultadas.



Figura 2 - Vista geral de Boa Vista, em 1905.
Fonte: PAVANI; MOURA, 2006.

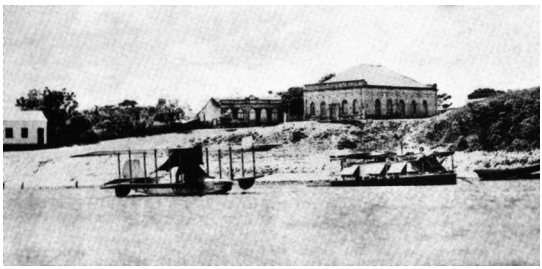


Figura 3 - Vista geral de Boa Vista, em 1905.
Fonte: PAVANI; MOURA, 2006.

> *alvenaria, uma capella edificada singellamente, mas com relativa elegancia. Pode-se considerar Boa Vista como o centro mais importante de todo o movimento commercial, industrial e agrícola do Alto Rio Branco.*
>
> Cerca de uma légua acima da *Villa* e do mesmo lado do rio, está a barra do Caimé que corre em região de campos onde se acham estabelecidas muitas fazendas (OURIQUE, 1906, p. 13; sem grifo no original).

No início do século XX, Boa Vista restringia-se a um pequeno arraial, com algumas residências, igreja e um porto de carga e descarga de mercadorias nos arrabaldes do rio Branco (Ver Figuras 2 e 3). Sua primeira vocação residiu, portanto, na função econômica de entreposto comercial e no seu entorno proliferou a criação de gado, favorecida pelo relevo plano.[7]

O município de Boa Vista só foi criado em 9 de julho de 1890, por meio do desmembramento do município de Moura. No final do século XIX (1887), às vésperas de sua emancipação, ainda era um pequeno povoado,

[7] No relato, Ourique (1906) falou sobre as fazendas existentes: *"Existem actualmente na região que estudamos* [o vale do rio Branco] *142 fazendas em actividade com um total de 93.835 cabeças de gado vaccum, 3.161 de cavallar, 2.132 de lanigero"*, não tendo sido incluída, nessa estatística, a Fazenda Nacional de São Marcos (com pelo menos 3.000 cabeças de gado).

contando com cerca de 1.000 habitantes brancos e mamelucos, não se sabendo qual era o número da população indígena (FREITAS, 1996, p. 101).

Santos (2004) descreve o aspecto geral da cidade nos anos 1910, ressaltando alguns aspectos notáveis para um núcleo urbano instalado no extremo Norte do Brasil, que desempenhava, no contexto regional, um papel periférico.

> Estamos no mês de julho de 1917. Boa Vista tinha ainda o aspecto de vila solitária e isolada da Capital do Amazonas e do resto do País. Figurava, com relação ao Governo Central, com o perfil de "pedinte sentado em banco de ouro", pois, incrustada dentre uma das mais ricas regiões do País, apesar de pagar os impostos sobre o gado que exportava, não conhecia nem desfrutava desses impostos, para o seu desenvolvimento socioeconômico. E da ciência econômica introduzida no Município, tudo o que lhe tocava era a má orientação tributária.
>
> Implantada em posição geográfica dominante, à margem direita do Rio Branco, *já apresenta nessa época, casas bem construídas, com misturas de pedra e cal, cobertas de telhas, bem cuidadas e pintadas com cores alegres e uma bela capela que causavam boa impressão a qualquer visitante.* Tinha ao todo *quarenta e nove residências*, entre casas e barracos, que eram dispostas separadas umas das outras, por certa distância, dando uma impressão de espaço ocupado bem maior do que o real. *A Vila já se destacava pela largura das suas ruas, semelhantes a avenidas das grandes cidades*. E, apesar de não possuir calçamento, as ruas eram mantidas limpas e bem conservadas, mesmo nos períodos das estações chuvosas. Além disso, já era na época, o centro das atividades comerciais de toda a região e possuía um bom porto de embarque e desembarque de cargas.
>
> Sua população era de aproximadamente trezentos habitantes residentes, que viviam da exploração pastoril e da mineração nos garimpos (SANTOS, 2004, p. 82-83; sem grifo no original).

A última descrição que encontramos antes da criação do território federal do Rio Branco data de 1924. Alexander Hamilton Rice e sua



Figura 4 - Vista aérea de Boa Vista, em 1924.
Fonte: Fotógrafo Steven (Expedição da equipe de Alexander Hamilton Rice, 1924) In: PAVANI & MOURA, 2007, p. 26.

equipe realizaram pesquisas na região amazônica a bordo de um hidroavião, amerissando na região e retirando as primeiras fotografias aéreas de Boa Vista (Figura 4). Em seu Diário de Viagem, registrou:

> Este aglomerado compreendia em 164 *casas* onde abrigavam uma população de 1.200 almas. Alguns desses *edifícios* eram de *tijolos*: a igreja, a Intendência, o armazém, e algumas casas de moradia; a maioria, porém, era de reboco e pau a pique. A população era composta de portugueses, brasileiros, mestiços índios e alguns negros vindos das Índias Ocidentais pela Guiana Inglesa (RICE, 1978, p. 25 *apud* PAVANI; MOURA, 2007, p. 27).

Como se depreende dessas impressões, o núcleo populacional se foi, aos poucos, destituindo do caráter rural tão presente nos primórdios. As atividades econômicas que motivaram a criação do arraial foram, nas primeiras décadas do século XIX, convertendo-se em recursos subsidiários ao desenvolvimento do núcleo urbano, que tomava ares de cidade. Todavia, o adensamento populacional e a expansão territorial só se dariam a partir de 1943, impulsionados pela política de povoamento do território federal.

1943-2008: O projeto político do Território Federal e a reviravolta populacional

Em 1943, foi criado o território federal do Rio Branco, convertido, em 1962, em território federal de Roraima e, posteriormente, em 1988, no estado de Roraima.

A ocupação territorial de Boa Vista foi intensificada a partir de meados da década de 1940, caracterizada por correntes migratórias estimuladas pelo governo do antigo território, Incra e planos nacionais de

Desenvolvimento (FREITAS, 1996, p. 47). Incitado pelas atividades pecuarista e extrativista, a princípio, e pela promessa de riqueza fácil através do garimpo e por estímulo dos governantes, posteriormente, um grande contingente de pessoas migrou para o território federal do Rio Branco.[8] Grande parte dessa população se fixou em Boa Vista, juntando-se à população indígena, predominantemente das etnias macuxi e wapichana, que também se deslocou para o centro urbano, motivada por promessas de melhoria das condições de vida. Segundo Freitas (1996, p.102),

> Os Territórios Federais nasceram, em parte, pela necessidade, impulsionada pelo receio, de se povoar as fronteiras e em especial onde o Brasil teve, no século XIX, problemas de fronteira (França/Amapá; Inglaterra/Rio Branco;[9] Bolívia/Acre e Rondônia).

Este foi o tom do projeto de colonização da Amazônia no século XX. Mas a tarefa de povoar e estruturar o território federal do Rio Branco não encontrava recursos para sua manutenção, como destaca o governador Ene Garcez:

> A colonização do Território é impraticável sem o aparelhamento preliminar dos meios de transporte, o loteamento das terras, a preparação dos locais de recepção, assistência e encaminhamento dos colonos. Colonização pressupõe saneamento e instrução (GARCEZ *apud* FREITAS, 1996, p. 105).

Essa afirmação preconizava a implantação de um plano urbanístico para a cidade fundado nos princípios de saneamento, embelezamento e circulação, tão em voga no Brasil na primeira metade do século XX. Entretanto, iniciativas anteriores de povoamento e urbanização do território obtiveram algum sucesso. Em 1946, foi construído o primeiro conjunto habitacional de Boa Vista, composto por 52 casas e, durante o

8 Segundo Freitas (1996, p. 101), esses imigrantes vieram principalmente dos estados do Maranhão, Ceará, Rio Grande do Norte, Amazonas, Pará e Rio Grande do Sul.

9 Um esclarecimento: o autor se refere ao território federal do Rio Branco, atual estado de Roraima, e não à atual capital do Acre (a cidade de Rio Branco).

regime militar, foram construídas, entre o final da década de 1960 e o início da década seguinte, duas rodovias: a BR 174 (ligando Boa Vista a Manaus) e a BR 210 (Perimetral Norte). Essas autoestradas propiciaram a instalação de diversos núcleos agrícolas, que totalizavam 42, em 1982, e facilitaram a comunicação entre as cidades do território federal e com os estados da federação. No entanto, foi a Divisão de Produção, Terras e Colonização e, posteriormente, a Secretaria Geral do Território que deram início à maior política de colonização da região.[10]

Fazia parte do projeto político para Boa Vista sua modernização, à semelhança do que acontecia em cidades brasileiras que passavam por renovações urbanas, abertura de grandes avenidas, modernização da arquitetura e saneamento. Durante a administração do primeiro governador do território federal do Rio Branco, capitão Ene Garcez, foi realizada uma concorrência de projetos para a implantação de um Plano Urbanístico para Boa Vista. O concurso foi vencido pela empresa "Riobras Industrial Ltda", em 21 de setembro de 1944.

O engenheiro Darcy Aleixo Derenusson,[11] autor do projeto, realizou um detalhado planejamento urbanístico para Boa Vista entre 1944 e 1946 que, entre outros aspectos, contemplou topografia, projeto de edificações, esgotamento sanitário, galerias para escoamento de águas pluviais, abastecimento de água potável, abastecimento de energia elétrica e toda a infraestrutura até então inexistente para atender às necessidades de um centro urbano moderno. A equipe encarregada de implantar o projeto[12] realizou um levantamento topográfico planialtimétrico e ca-

10 A política de povoamento previa, entre outros incentivos, o pagamento do deslocamento dos colonos vindos do Maranhão a Boa Vista, propriedades de 25 hectares para cada colono, ferramentas agrícolas, remédios, assistência médica e hospitalar e transporte gratuito para a produção.

11 O engenheiro Darcy A. Derenusson se formou em 1939 pela Escola Nacional de Engenharia da Universidade do Brasil, posteriormente convertida em Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

12 Além do levantamento topográfico, a equipe também se encarregou dos seguintes serviços: recenseamento geral da população; estudos socioeconômicos necessários à elaboração do Plano; elaboração do Plano Diretor da Cidade; elaboração do Plano de Urbanização propriamente dito, com o detalhamento indispensável à sua execução; elaboração do Código de Obras do município; projeto de abastecimento de água, inclusive detalhamento da captação, adução e rede distribuidora; projeto da rede coletora de esgotos sanitários (separador) e seu detalhamento; projeto de galerias de águas pluviais e seu detalhamento; projeto de energia elétrica e rede distribuidora com detalhamento; projeto de escolas rurais e projeto de residências. Este plano envolveu um total de cerca de 1000 plantas, detalhando minuciosamente a quantidade dos materiais necessários a cada obra.



Figura 5 - Levantamento topográfico e planialtimétrico de Boa Vista.
Fonte: SILVA, 2007, p. 207.



Figura 6 - Foto aérea da implantação do plano.
Fonte: PAVANI & MOURA, 2007.

dastral de Boa Vista e dos arredores, atingindo um raio de cobertura de 20km², com a elaboração de uma planta baixa do núcleo edificado até então. Este mapa é o único registro cartográfico de Boa Vista antes da intervenção urbanística (Figura 5). E, no terreno já esparsamente ocupado, foi projetada a "nova Boa Vista", caracterizada por vias radiais se entrecruzando com longas e largas avenidas circunscritas (Figura 6). Tratava-se, segundo o engenheiro Derenusson, da afirmação do sentido de território brasileiro e de autonomia nacional.

> [As avenidas radiais] Partindo de um centro gerador, buscam os confins do Norte de nosso território, irradiando a energia de seu povo, como a protegê-lo, Roraima, guardião do Norte.
> Lembrem-se: Na época em que foi projetada a planta da cidade de Boa Vista [1944-46] estávamos no fim de uma guerra. E já muito

> antes disso, não poucos olhos gulosos invadiam nossas fronteiras com missões exploradoras e uma variedade de expedientes para se firmarem e ocuparem nossa terra.
>
> Mais do que simples radiais, mais do que um simples leque, seria a própria alma brasileira, presente, com o corpo e o coração, para garantir a integridade de nossos limites. E, portanto, o sistema radial o símbolo de união territorial, social, lingüística e ideária do povo brasileiro do Extremo Norte (DERENUSSON, 9 de julho de 1991).

Em 1944, Boa Vista, ainda um pequeno e inexpressivo núcleo urbano, tinha cerca de 1.800 habitantes. O plano urbanístico teve como premissa o aproveitamento do traçado urbano pré-existente e o conjunto já edificado. O período de 1947 a 1950 compreendeu a implantação do plano, a cargo da empresa Riobras Industrial Ltda. A carência de mão de obra foi um dos entraves da execução das obras, forçando a empresa a buscar cerca de 2.500 operários em Manaus, São Paulo, Rio de Janeiro e outras cidades. Uma reportagem de 1950 nos dá uma ideia do impacto da execução das obras:

> Quem chega hoje ao Território Federal do Rio Branco, nota, ao primeiro golpe de vista, que *há um admirável impulso de progresso* e um acentuado propósito de trabalho bem orientado. Por tôda parte vêem-se homens e máquinas em movimento, paredes que se levantam, telhados novos mostrando obras recém-concluídas, terras removidas e no semblante do povo uma indisfarçável satisfação. Efetivamente, é muito o que hoje se realiza naquelas distâncias, na construção de uma nova cidade, com índices de confôrto compatíveis com a época em que vivemos.
>
> Percebe-se logo a diretriz técnica que está sendo traçada e a quem compete a execução de quase tudo aquilo. Há obras executadas diretamente pelo Govêrno, outras pelo município de Bôa Vista, outras a cargo de uma importante firma cujo nome se ouve pronunciar de momento a momento. Não se dá dois passos sem ouvir falar na "Riobras". Em tôda parte fala-se com estima a respeito do Dr. Darcy.
>
> – O que é Riobras? pergunta curioso o recém-chegado.
>
> – Quem é êsse Dr. Darcy, de quem todos falam a todo momento?

> A explicação vem em seguida: – O Dr. Darcy é o planejador e construtor da cidade de Bôa Vista, capital do Território. A "Riobras" é a firma executora dêsses trabalhos. Foi fundada para construir a capital do Território e tem realizado uma obra admirável no relativamente curto período de sua ação.
>
> A "Riobras Industrial Limitada" é hoje o dinâmico propulsor da vida de Rio Branco. Seu Chefe, o ilustre Engenheiro Civil Dr. Darcy Aleixo Derenusson, é um homem moço e simples, dotado de grande energia e que vem realizando uma obra notável sob todos os aspectos. Foi êle quem fez, pessoalmente, o levantamento da área da futura capital do Território de Rio Branco. Fêz, preliminarmente, o cadastro completo do existente na cidade – casas, população, etc. – e com êstes elementos, traçou o plano diretor e projetou a futura capital.
>
> Não são muitas as cidades do Brasil, que têm sido construídas dessa forma, estudadas tôdas as suas condições, previstas as suas necessidades essenciais e obedecendo a um plano previamente estabelecido. Talvez, mesmo, entre nós, sómente Goiânia possa ser mostrada (REVISTA SELVA, Nº. 13, 1950).

A reportagem descreve o sentimento que imperava na cidade diante da novidade e da grande ruptura com o passado de parco desenvolvimento urbano. Por fim, antecipa algumas importantes reflexões que podem nos remeter aos planos urbanísticos nos quais o engenheiro Derenusson pode ter-se inspirado para planejar essa "Boa Vista moderna".

O plano urbanístico estimulou a ocupação da cidade nos anos seguintes. As décadas de 1960 a 1980 seguiram a tendência de crescimento urbano e inchamento do tecido urbano da capital, tendo sido marcadas por uma explosão demográfica e territorial, em virtude de migrações de pessoas de todo o Brasil, atraídas pela promessa de riqueza na exploração de ouro e diamantes. Somente na década de 1990 a exploração foi diminuída, embora se tenha notícia de que até o nosso século as explorações minerais clandestinas persistam.

Atualmente, Roraima possui quinze municípios, esparsamente distribuídos pelo território estadual, criado com a Constituição Federal de 1988. A cidade de Boa Vista, com uma área de 5.687km² e 249.853 habitantes (IBGE, 2007), concentra cerca de 70% da população do estado.

Rupturas no Tecido Urbano e Modificações na Arquitetura

O plano urbanístico foi projetado levando em consideração uma previsão de crescimento de 25 anos. Mas, com as migrações da zona rural e de outros estados brasileiros, sobretudo do Nordeste, o planejamento inicial de adensamento urbano e populacional logo foi superado. Atualmente, o traçado previsto no plano urbanístico deve representar cerca de 10% da extensão total da cidade. Alguns eixos do crescimento seguiram as diretrizes inicialmente previstas. Outros, por outro lado, seguiram um caminho diverso, conformando uma malha urbana diferenciada em muitas de suas porções.

Foram sensíveis as transformações do tecido urbano com a explosão demográfica. No espaço de 50 anos, a cidade passou de uma população de 1.800 habitantes a 250.000, um número 140 vezes maior! Esperava-se, de fato, que houvesse impactos na trama urbana das expansões e modificações no centro tradicional, mas é notável que a cidade não estava preparada para tamanho crescimento. O tecido urbano se expandiu principalmente nos sentidos sul e sudoeste (Figura 7), nem sempre prolongando os eixos viários do plano urbanístico



Figura 7 - Trama urbana atual de Boa Vista.
Fonte: Imagem de satélite do Google Earth, 2007.



Figura 8 - Traçado urbano planejado.
Fonte: Imagem de satélite do Google Earth, 2007.

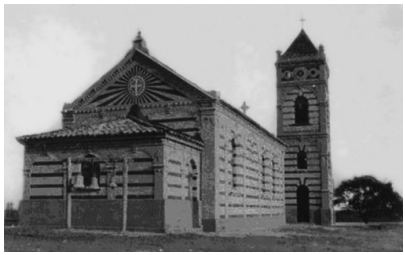
(Figura 8). Muitos bairros que foram resultado de invasões também se desenvolveram com traçado racional; no entanto, a diretriz utilizada não dialogou com o traçado pré-existente, conformando uma cidade "retalhada" e nitidamente diferenciada.

Na arquitetura, muitos edifícios tradicionais foram demolidos, incendiados ou reformados de tal maneira que não se conservou nenhum traço de sua aparência original. Entre as mudanças mais notáveis, destacamos a Igreja Matriz de Nossa Senhora do Carmo e o restaurante "Meu Cantinho", o Palácio Governador Hélio Campos e os principais setores do centro histórico, entre os quais, Rua Floriano Peixoto, Rua Jaime Brasil, Rua Bento Brasil, além do antigo Porto de Cimento (atual "Orla Taumanan").

A Igreja Matriz teve, desde sua construção, diferentes feições. Ao longo do século XX passou por transformações que iam, pouco a pouco, incorporando elementos e ampliando a construção. A reforma mais recente, realizada pela Prefeitura Municipal, buscou resgatar a aparência da igreja na década de 1920, revertendo intervenções anteriores e retomando cores, elementos decorativos e construtivos do começo do século passado (Figuras 9 a 12, página 112).

No imóvel que foi por décadas a sede da Fazenda Boa Vista, atualmente funciona o restaurante "Meu Cantinho". Tamanha é a descaracterização da edificação que é praticamente impossível identificar vestígios da primeira residência do povoado (Figuras 13 e 14, página 112). A modificação dos prédios também ocorreu no centro cívico da cidade, previsto no plano urbanístico de Derenusson. O Palácio do governo, que antes tinha feições austeras e modernas, assumiu novos ornamentos (Figuras 15 e 16, página 113), em nome da arquitetura contemporânea que também se faz notar nos demais edifícios da praça central da cidade.

A urbanização da cidade foi aos poucos modificando a feição das ruas do centro tradicional através da substituição de edificações e, sobretudo, a área do antigo porto (Figura 17). Uma intervenção recente modificou drasticamente a orla do rio Branco, criando réplicas de antigos edifícios demolidos e buscando aliar a modernidade da intervenção às referências locais. O resultado final é um tanto artificial e pouco coerente com a morfologia original (Figura 18).



Figuras 9 a 12 - Igreja Matriz: 1910, 1924, 1980 e 2007.
Fonte: <http://www.turismo.rr.gov.br/igrejamatriz.html>; <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=518627 >.



Figura 13 - Edifício-sede da fazenda Boa Vista em 1905.
Fonte: <http://www.turismo.rr.gov.br/igreja-matriz.html>; <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=518627 >.



Figura 14 - Edifício-sede da fazenda Boa Vista em 2008.
Fonte: <http://www.turismo.rr.gov.br/igreja-matriz.html>; <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=518627 >.

Em todo o perímetro central, sobretudo nas áreas que já haviam se desenvolvido antes da implantação do plano urbanístico, e que, portanto, não foram muito afetadas pelo novo traçado, conserva-se o miolo das quadras, com grandes quintais e arborização. Esta característica, muito comum nos lotes de cidades coloniais, conseguiu se preservar em Boa Vista, apesar de a urbanização só haver se concretizado nos séculos XIX e XX. Nos locais em que se encontram o antigo e novo traçado, o tecido urbano, a configuração de quadras, o formato dos lotes e o traçado das ruas se diferenciam visivelmente, tornando mais nítidas

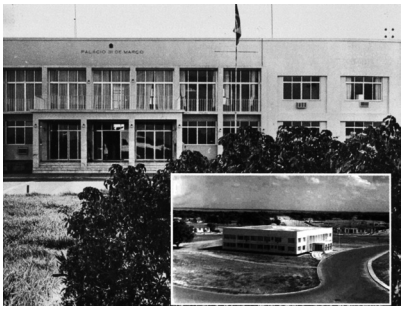


Figura 15 - Palácio do Governo em 1980.
Fonte: <http://www.turismo.rr.gov.br/igreja-matriz.html>; <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=518627 >.



Figura 16 - Palácio do Governo em 2008.
Fonte: <http://www.turismo.rr.gov.br/igreja-matriz.html>; <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=518627 >.



Figura 17 - Porto do rio Branco, em 1905 (conhecido como "Porto de Cimento").
Fonte: SANTOS, 2004.



Figura 18 - "Orla *Taumanan*", construída sobre o antigo porto. Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/>.

as linhas de separação entre o crescimento espontâneo e o crescimento direcionado e planejado da cidade.

Interessante observar que, em muitas áreas ocupadas após a implantação do plano, conserva-se a implantação tradicional, sem recuos, ocorrência curiosa tendo em vista a proposta progressista do plano urbanístico e a tendência, já manifestada nas décadas anteriores por todo o Brasil, de construção de edificações soltas dos limites laterais do lote urbano.

É possível observar, em locais pontuais da cidade, grandes bolsões de vegetação remanescentes. Essas áreas verdes conservadas certamente valorizam o ambiente urbano de Boa Vista, garantindo maior

qualidade de vida à população e a conservação do patrimônio ambiental. Muitas dessas áreas estão conservadas por serem margens de igarapés, ou por se localizarem em local ainda pouco urbanizado.

Em última análise, percebemos que no atual processo de urbanização e adensamento de Boa Vista, embora haja significativas rupturas, alguns aspectos do núcleo original permanecem. A trama urbana segue um processo de perdas e permanências, buscando sempre o encontro com sua identidade e sua memória. Resta-nos desvendar, em um estudo histórico mais aprofundado, quais os valores notáveis que precisarão ser poupados no processo contínuo de transformação urbana desta jovem capital, que ainda está aprendendo como preservar seu patrimônio.

Referências

AMOROSO, Marta Rosa; FARAGE, Nádia (Orgs.). *Relatos da fronteira amazônica no século XVIII:* documentos de Henrique João Wilckens e Alexandre Rodrigues Ferreira. São Paulo: FAPESP; NHII-USP, 1994.

ARANHA, João Baptista de Figueiredo Tenreiro de. *Relatório do Presidente da Província do Amazonas, 30 de abril de 1852.* Amazonas: Typographia de M. da S. Ramos, 1852. 122 p.

DERENUSSON, Darcy Aleixo. Entrevista, 9 de julho de 1991. In: *Plano Urbanístico de Boa Vista/RR.* Boa Vista: Prefeitura Municipal de Boa Vista, 2000 (Apresentação de Powerpoint).

Documentos Governamentais da Província do Amazonas. Chicago University: Digital Collections, 2008. Disponível em: <http://www.crl.edu.br>. Acesso em: 24 ago. 2008.

FARAGE, Nádia. *As muralhas dos Sertões:* os povos indígenas no rio Branco e a colonização. São Paulo: Paz e Terra, [----]. 197 p.

FREITAS, Aimberê. *Geografia e história de Roraima.* 2. ed. Manaus: Editora Grafima, 1996. 154 p.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Cidades - Boa Vista/RR.* Disponível em: <http://www.ibge.gov.br>. Acesso em: 24 ago. 2008.

MORAES, Carla Gisele M. S. M. Memorial Descritivo. In: FETEC/SEBRAE-RR. *Inventário do Patrimônio Cultural de Boa Vista.* Boa Vista: Prefeitura Municipal de Boa Vista/ FETEC/ SEBRAE-RR, 2008.

Na Fronteira Norte do Brasil: importantes realizações. *Revista Selva*, Boa Vista, n. 13, 1950.

OURIQUE, Jacques. *O Valle do Rio Branco.* Manáos: Imprensa Official, 1906.

PAVANI, Jorge Donizete; MOURA, Gutemberg. *Panorama fotográfico, urbanístico e arquitetônico de Boa Vista.* Brasília: Gráfica Coronário, 2006. 110 p.

Plano Urbanístico de Boa Vista/RR. Boa Vista: Prefeitura Municipal de Boa Vista, 2000 (Apresentação de Powerpoint).

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

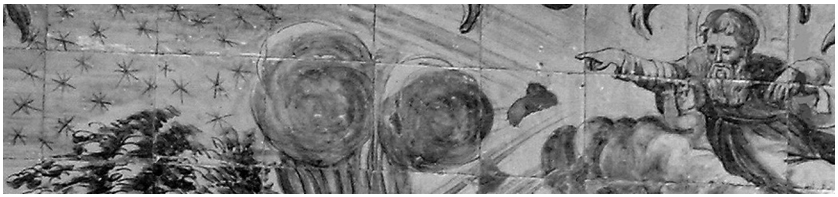
SANTOS, Adair J. *História da livre iniciativa no desenvolvimento socioeconômico do estado de Roraima*. Boa Vista: Fecomércio-RR, 2004. 160 p.

SEBRAE-RR. *Elementos da iconografia de Roraima*. Boa Vista: SEBRAE-RR, 2004. 71 p.

SILVA, Paulo Rogério de Freitas. *Dinâmica territorial urbana em Roraima - Brasil*. Tese (Doutorado em Geografia Humana) – USP/ FFLCH, São Paulo, 2007.

Multidisciplinaridade na proposta de “tratamento emergencial do acervo azulejar do conjunto franciscano do Recife”

Carmen Muraro*



* **Carmen Muraro** é arquiteta e técnica do IPHAN, lotada na Superintendência do IPHAN em Pernambuco.

Como arquiteta e funcionária do IPHAN em Pernambuco, apresento a experiência, concluída em 2006, da interdisciplinaridade vivida na preservação do acervo azulejar do Convento franciscano de Santo Antônio do Recife.

Nas considerações contidas na **"Carta da Pesquisa Histórica no IPHAN"**, elaborada em 2007, destaco dois pontos que vieram ao encontro da experiência adquirida quando acompanhei, fiscalizei e orientei a elaboração do projeto de recuperação da azulejaria do convento recifense:

- O primeiro, no sentido que a pesquisa histórica deve ser vista como uma ação de preservação em si mesma, pois, ao levantar, problematizar, organizar e analisar as informações sobre determinado bem ou ação institucional, atribui significados, constrói memórias e produz documentação que configura novo patamar material da preservação desses bens culturais.
- O segundo, em decorrência do primeiro, preconiza que a pesquisa histórica deve ir além de subsidiar ações de proteção dos bens tombados ou apresentar cronologias e resumos informativos.

As considerações contidas na Carta organizaram o entendimento institucional, caracterizaram e enfatizaram procedimentos na direção da interação dos conhecimentos aportados no estudo dos objetos a preservar, não só quanto ao enfoque histórico como a todos os procedimentos interdisciplinares que devem nortear os projetos de intervenção.

Acredito que identificar e conhecer a trajetória de vida, a constituição física, os materiais e técnicas construtivas, identificar danos e causas permitirá consolidar o diagnóstico como entendimento amplo do que se quer preservar através da proposta de intervenção.

A dinâmica dessas atividades se baseia no permanente ajuste do que é entendido como bem cultural de um povo. Este entendimento pode ser identificado nas atuações do IPHAN, quando se observa que, de forma inédita, estão em desenvolvimento projetos no sentido de preservar e divulgar acervos que, isoladamente, estavam a merecer a atenção de projetos específicos.

É dentro deste viés que está a ser implantado no Nordeste o Programa do Patrimônio Azulejar, em função da proteção desses acervos de valor artístico e histórico.

Desde as primeiras discussões sobre a situação em que se encontra a azulejaria do Convento e da Igreja de Santo Antônio do Recife, entendeu o IPHAN que só seria possível falar em salvaguarda da obra de arte a partir da construção de um diagnóstico que considerasse o cruzamento, ou melhor, a interação de dados multidisciplinares.

O "Projeto de Recuperação do Acervo Azulejar - Convento de Santo Antônio do Recife" foi produzido em dois volumes, com aproximadamente setecentas páginas, divididas em 14 capítulos que abordaram o histórico do convento e dos azulejos e a azulejaria propriamente dita. Neste particular, tratou da análise do estado de conservação, do levantamento gráfico e fotográfico e do mapa dos danos voltados na direção do diagnóstico. Finalmente, formulou proposta de intervenção baseada em conceitos estabelecidos por consenso entre os membros da equipe técnica e a representante do IPHAN/Pernambuco.

Na construção do diagnóstico foram anotadas e monitoradas as condições ambientais e as causas da deterioração do acervo. Estes aspectos estão tratados nas relações: pisos do conjunto x azulejos; níveis de lençol freático/marés x azulejos; umidade no ambiente e nas estruturas arquitetônicas.

Analisado o lugar, foi procedida a avaliação das patologias a partir de análises laboratoriais, testes e ensaios. Na sequência, o projeto produziu, pela primeira vez em Pernambuco, análise e avaliação de risco de desaparecimento do acervo, tema que tratarei adiante.

Outros capítulos foram dedicados à história e ao método de controle do assentamento dos azulejos; à azulejaria "extravagante" e ao tratamento da umidade no edifício.

Por fim, cuidou-se dos danos e custos (proposta de intervenção), dos levantamentos gráficos, fotográficos e mapa de danos de todo o acervo, abordado peça a peça, ambiente a ambiente, que perfaz um conjunto de 29.000 azulejos.

A pesquisa histórica foi desenvolvida a partir de texto basilar do Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão, de meados do século XVIII; de outro franciscano, Frei Bonifácio Muller, de meados do século XX; do historiador francês da arte Germain Bazin; do pesquisador Fernando Pio dos Santos (com relação à Ordem Terceira); do arquiteto

José Luiz da Mota Menezes; e do arqueólogo Ulysses Pernambucano de Mello Neto, estes últimos com enfoque na arquitetura e no desenvolvimento do conjunto edificado.

A respeito da arquitetura dos conventos, da expansão da ordem e da ação missionária desenvolvida no Nordeste, a obra mais vasta ainda é o Novo Orbe Seráfico Brasílico, de Jaboatão (1695-1779), cuja edição consultada foi o *fac-simile* de 1980, que agregou estudo introdutório do historiador pernambucano José Antônio Gonsalves de Mello (1916-2002).

Para Bazin, o grupo de conventos franciscanos construídos no Nordeste foi das criações mais originais da arquitetura religiosa no Brasil. Sobre o tema, o autor dedica em *A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil,* editado entre 1954/1955, todo um capítulo sobre a análise tipológica desses imóveis.

Segundo esse autor, os conventos seráficos "(...) apresentaram soluções inéditas, cujo desenvolvimento lógico, que tem como ponto de partida tipos formados na segunda metade do século XVII, pressupõe uma verdadeira escola de construtores pertencentes à Ordem."

A respeito da trajetória arquitetônica dos edifícios franciscanos, merece menção o artigo do arqueólogo Ulysses Pernambucano de Mello Neto, sob o título Arquitetura Franciscana: Tempo e Forma, no qual o autor complementa a percepção de Bazin a respeito do desenvolvimento estrutural dos conventos franciscanos do Nordeste.

Segundo Pernambucano de Mello, boa parte dessas construções foi ampliada a partir do aproveitamento do núcleo dos assentamentos originais. Resta caracterizar, em cada caso, o nível ou a intensidade dessas reutilizações. No início foram edifícios pequenos que receberam acréscimos em torno da antiga quadra conventual, em seguida demolida para dar lugar ao claustro tal como se conhece hoje.

Convém lembrar que é a partir da segunda metade do século XVII, após a saída das tropas holandesas da Companhia Privilegiada das Índias Ocidentais do Nordeste do Brasil (1654), que o movimento religioso ganhou renovado impulso de refazimento que chegou, em alguns casos, a alcançar os primeiros anos do século XIX.

É ainda de Bazin a conclusão de que os edifícios conventuais passaram (a partir de então) a apresentar características que os aproximaram

de uma tipologia única e perfeitamente adaptada às condições do clima tropical. Todo o prédio conventual passou a orbitar em torno do novo claustro materializado pela demolição parcial do "convento velho".

No térreo, ficaram a sala das reuniões capitulares, a capela do capítulo (no Recife, localizada em 2006 por prospecção arqueológica), a cozinha, o refeitório e a portaria. No piso superior, a biblioteca e a ala dos dormitórios, constituída de celas individuais servidas por corredores que comunicam com o claustro e encimam galerias baixas do mesmo ambiente, ao rés do chão.

Na ordem cronológica, a morada era a necessidade mais urgente para abrigar a comunidade religiosa. Em seguida, a capela-mor da futura igreja. A nave vinha mais tarde, e o frontispício com a galilé era a preocupação final. As galerias do claustro são quase sempre arquitetonicamente mais recentes.

O projeto levou também em consideração o exame das fontes históricas primárias existentes no arquivo da Província franciscana de Santo Antônio e do IPHAN, ambos no Recife. Os dados colhidos comprovaram alterações arquitetônicas efetivadas no decorrer do século XX, tornando-se pontos de partida fundamentais para o entendimento dos danos que passaram a afetar o acervo.

Estudado o objeto arquitetônico, passou-se ao exame das diferentes tipologias dos azulejos, olhando-se o tema pelo ângulo do processo histórico de uso desse material de revestimento que permaneceu o mesmo ao longo do período estudado.

O acervo foi dividido operacionalmente em três grupos tipológicos que revestem quatorze ambientes. A galilé, a nave e a capela-mor, a sacristia e o corredor da sacristia da Ordem Primeira, os corredores térreos e do pavimento superior do claustro, a escada de acesso e o saguão do pavimento superior, a entrada e a portaria, a sala do capítulo, o claustro e a capela da Ordem Terceira.

A partir da segunda metade do século XVII, passaram a ser adotados revestimentos azulejares cuja expressão artística acompanhava então o gosto hispano-mourisco do padrão de "tapete", figuras decorativas de desenhos florais policromados arrematadas por barras de padrões diferenciados. Este azulejo reveste a cúpula da capela-mor da Igreja de Santo Antônio.

Outros exemplares de "tapete" estão nos corredores superiores, na escada e no saguão do claustro da Ordem Primeira e já apresentam o azul de cobalto sobre fundo branco de estanho como marca de uma nova estética.

No correr do tempo, os azulejos passaram ao figurativo das paisagens, cenas do cotidiano e aos assuntos religiosos que, no Recife, dizem respeito à vida de santo Antônio (nave e sacristia), às passagens do Livro do Gênesis (corredores térreos do claustro e da sacristia) e aos mártires franciscanos referidos no Martirológio Romano Seráfico (portaria). Estão dentro do mesmo grupo os painéis que revestem a antiga capela de N. Sra. da Saúde e da galilé.

Já para a Capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência – Capela Dourada – foram adquiridos, em 1703, painéis com temas da vida da nobreza, cuja autoria é do ceramista português António Pereira, que assina a obra de arte de nítidos traços de influência holandesa.

Registro a presença de uma outra tipologia que compõe o acervo neerlandês da primeira metade do século XVII, no peitoril da galeria superior do claustro, composto por peças em azul sobre branco, de "figura avulsa", nas quais cada azulejo é considerado uma obra de arte individualizada e apresentam-se agrupados por temas da vida cotidiana ou do imaginário, dentro de uma reserva.

Os estudos reconheceram e classificaram os diversos danos nos azulejos que foram, em seguida, elencados em doze categorias organizadas em um gráfico (no programa *acad*), apresentado em escala. A estes juntaram-se ainda o mapa quantitativo e as imagens dos painéis. Este conjunto finalizou a coleta de dados para o conhecimento do acervo.

No passo seguinte – a avaliação do estado de conservação dos azulejos – foram identificados os agentes causadores dos danos e promovido o cruzamento dos resultados com os dados documentais disponíveis no Recife.

Entre as causas da degradação estão algumas características do objeto e da matéria-prima empregada no edifício e na fabricação da base cerâmica dos azulejos, da argamassa e do processo de assentamento inicial.

No Convento do Recife, boa parte das patologias é comum a todos os conjuntos azulejares, não obstante a ocorrência de peculiaridades, entre as quais "os agentes mecânicos que levam ao enfraquecimento do material devido às tensões provocadas por fatores externos ou inter-

nos", função da localização dos ambientes, conforme Thais Caminha Sanjad, no artigo Patologias e Conservação de Azulejos.

Como agentes internos de danos, há que considerar também os sais provenientes da argamassa de assentamento, da alvenaria, do solo, da atmosfera e de material orgânico ou das argamassas de cimento *portland*, utilizadas em intervenções mais recentes.

O sistema construtivo empregado desde a implantação do núcleo inicial em 1606; as alterações introduzidas sem levar em conta as características do sistema originário; as peculiaridades ambientais do lugar escolhido para assentamento dos edifícios, inclusive relevo, clima, umidade e tipo de solo; os usos instalados e os procedimentos de manutenção adotados ao longo dos anos, foram fatores determinantes do processo de degradação.

Contribuiu ainda, na construção do diagnóstico, o estudo de fatores como a elevação do nível do terreno do entorno; a trepidação do solo; os pisos pouco permeáveis (como é o caso dos ladrilhos hidráulicos); a umidade presente nas estruturas desde 1606; a deficiência progressiva do sistema de drenagem e a ausência de treinamento adequado do pessoal de manutenção.

Convergentemente foram executadas **análises laboratoriais, testes e ensaios** químicos e físicos. A partir de prospecções arqueológicas, testaram-se os materiais de piso, os revestimentos parietais, os níveis do lençol freático, da insolação, a incidência e o percentual da umidade sobre as estruturas e os azulejos.

A avaliação especializada contribuiu com interpretação de dados que reforçou as bases anteriormente construídas no diagnóstico e serviu de fundamento à proposta de intervenção.

Os dados obtidos permitiram a construção de um plano de ação de salvaguarda, cujos valores foram contabilizados com base na percepção de que, na atuação futura sobre os azulejos, seria necessário atuar por etapas.

No projeto, consta capítulo especial dedicado à análise e avaliação dos níveis de risco aos quais está submetido o acervo azulejar, instrumento de gestão que facilita a tomada de decisão, sobre quando e como atuar.

Registre-se aqui a existência precursora de "Procedimentos para Avaliação de Riscos em Bens Imóveis Edificados e Integrados do Pa-

trimônio Cultural", responsabilidade do Departamento de Proteção – Deprot – IPHAN, divulgado em 2001.

O risco aqui considerado vem a ser o perigo ou a possibilidade de perigo. Não existe risco zero, pois nunca se estará isento de ser alcançado por alguma forma de perigo, seja ele grande ou pequeno. Daí percebe-se que há graduações ou níveis de periculosidade. A identificação dos aspectos que integram o conceito de perigo faz com que ele seja caracterizável. Em decorrência dessa caracterização, ele poderá ser medido e, na sequência, inserido em tabela.

Sabe-se também que os objetos submetidos ao mesmo perigo reagem de maneira diferente. Há ainda incidências que se tornam mais ou menos graves, em função da natureza do bem. Esta característica limitada ao receptor chama-se vulnerabilidade. É ela formada pelas fragilidades e particularidades que tornam determinados objetos mais sensíveis que outros a certos perigos.

Tanto quanto em relação ao perigo, o quadro das vulnerabilidades pode ser construído em uma escala de valores que permite desenhar outra tabela na busca da sistematização do tema. Deste quadro, decorre a equação segundo a qual o risco (r) é igual ao perigo (p) somado à vulnerabilidade (vu), isto é, $r = p + vu$.

Quanto mais alto for o risco, maiores devem ser os cuidados e mais rápidas as providências para minimizá-lo. Para alcançar o resultado da mitigação, é preciso produzir ferramentas que permitam avaliar e monitorar o risco, para em seguida identificar e mobilizar os meios de combatê-lo, projetando-se o bem em direção ao futuro.

Construído o quadro de ocorrências, identificadas as causas e avaliado o risco, foram discutidas as bases conceituais sob as quais foram projetadas as diversas ações.

Princípios da Intervenção

O acervo **azulejar** foi considerado e tratado como **obra de arte**, portanto como objeto estético, para em seguida ser compreendido como objeto de importância histórica;

Inamovibilidade dos conjuntos azulejares, os quais permanecerão onde encontrados, mesmo se aplicados sobre novos suportes, para asse-

gurar a informação histórica, artística e estética da edificação religiosa. Cessada a causa da eventual remoção dos painéis, estes deverão ser transladados para o local de onde foram retirados;

Mínima intervenção. As soluções propostas privilegiam a intervenção mínima, mas essencial para a garantia da sobrevivência e proteção do acervo azulejar;

Mínima intervenção sobre materiais, técnicas e processos construtivos, bem como no espaço que abriga o acervo. Quando indispensável, será utilizado material não tradicional, sempre com respeito pelas características físicas, químicas e mecânicas, além dos aspectos de cor e textura compatíveis com o objeto;

Legibilidade e reversibilidade. A intervenção nova será perceptível ao observador comum e terá garantida a possibilidade de reversão no futuro, sem danos e sem perda da leitura do objeto e do espaço;

Trajetória histórica. As interferências introduzidas nos painéis no passado, desde que não os estejam danificando, deverão permanecer como informação da trajetória estética e histórica do acervo;

Ambiência. Manutenção da leitura do acervo e respeito às qualidades e peculiaridades culturais do ambiente com vistas à autenticidade;

Veracidade da informação. Não serão reconstituídos os padrões decorativos quando do preenchimento das lacunas ou de partes faltantes;

Garantia do **sentido pedagógico da informação,** sempre que possível exposta no local onde se acha o acervo.

Finalmente, observo que a equipe técnica que elaborou o projeto foi composta por historiador, arqueólogo, arquitetos, engenheiros químicos e restaurador.

Não cabe aqui detalhar os procedimentos propostos e aprovados para a intervenção, mas sim, demonstrar que a atividade multidisciplinar – ou ainda interdisciplinar – foi determinante para que o projeto alcançasse o maior número possível de aspectos atuantes sobre o acervo azulejar. A abordagem a partir de múltiplos enfoques trouxe a segurança necessária para que fossem tratados causas e danos no sentido da permanência entre nós da obra de arte azulejar que reveste o conjunto franciscano do Recife.

Referências

Projeto: "Tratamento Emergencial do Acervo Azulejar do Conjunto Franciscano do Recife" – GRAU Grupo de Arquitetura e Urbanismo Ltda., com respectiva bibliografia. Recife: IPHAN/PE, 2006.

CARTA da Pesquisa Histórica no IPHAN. Rio de Janeiro: 2007.

KUHL, Beatriz Mugayar. *Restauração hoje:* método, projeto e criatividade. São Paulo: [s.n.], 2006.

MALHOA GOMES, Maria Manuela. A importância do diagnóstico – intervenção de conservação e restauro da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, Salvador, Bahia. *Patrimônio Azulejar Brasileiro:* aspectos históricos e de conservação. Brasília: Ministério da Cultura, 2001.

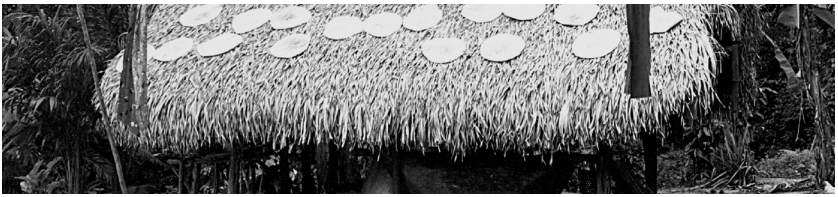
Manual de Elaboração de Projetos – Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, Cadernos Técnicos, v. 1, 2005.

OLIVEIRA, Mário Mendonça de. *A documentação como ferramenta de preservação da memória, cadastro, fotografia, fotogrametria e arqueologia.* Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, Cadernos Técnicos, v. 7, 2008.

REDE, Marcelo. História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material. *Anais do Museu Paulista, História e Cultura Material*, v. 4. São Paulo: Nova Série, USP, 1996.

Elementos para um inventário nacional das arquiteturas indígenas brasileiras

Catherine Jacqueline Suzanne Gallois*



* **Catherine Jacqueline Suzanne Gallois** é arquiteta e urbanista formada pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, mestre em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Técnica do IPHAN lotada na Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro.

O objetivo do presente trabalho[1] é propor conceitos para o estudo das arquiteturas indígenas no Brasil, tema ainda muito pouco abordado nas faculdades de arquitetura e nos órgãos de preservação cultural. A reflexão aqui proposta pretende trazer elementos para a construção de uma metodologia de estudo e de inventário das arquiteturas indígenas, estabelecendo conexões entre as dimensões materiais e imateriais dos patrimônios culturais indígenas. Na reflexão sobre patrimônio cultural e arquiteturas indígenas, é fundamental que se estude o tema a partir de uma ótica interdisciplinar. Somente assim poderão ser mostradas a riqueza e a diversidade arquitetônica e dos espaços habitados dos grupos indígenas no Brasil, sem deixar de se considerar a realidade social, política e territorial em que vivem.

A compreensão dos modos wajãpi de "fazer aldeia", de produzir arquitetura (vide Fig. 1 a 7), dos ciclos espaço-temporais de sua organização social, foram essenciais para compreender sua territorialidade e os desafios presentes hoje em muitas áreas indígenas no Brasil.[2]

É pressuposto deste trabalho que as formas de ocupação do território e as habitações indígenas não são homogêneas, assim como são diversos os grupos indígenas. Isto implica em superar o senso comum que toma por homogêneas e expressivas da *adaptação ao meio* tanto as práticas agrícolas, de caça, pesca e coleta, quanto as tecnologias

---

1 Trata-se da atualização e complementação do trabalho *Arquitetura Indígena, territorialidade e patrimônio cultural. Por um Inventário da Arquitetura Indígena Brasileira*, apresentado no *ArquiMemória 3 - Encontro Nacional de Arquitetos sobre Preservação do Patrimônio Edificado.* Salvador, Bahia, 08 a 11 de junho de 2008.

2 A reflexão aqui proposta parte de trabalhos já realizados, *Wajãpi rena: roças, pátios e casas e sentidos e formas do habitar indígena: entre mobilidade e sedentarização. Estudo de caso entre os Wajãpi do Amapá* - respectivamente, meus trabalhos de conclusão de graduação (FAU-USP) e de mestrado (IPPUR-UFRJ). Ver Gallois, C. (2002a, 2004). Nesses trabalhos, foram feitas pesquisas de campo, que forneceram dados que, somados à bibliografia específica disponível, me permitiram reconstruir, através de fotos, plantas e perspectivas e de desenhos dos próprios wajãpi, a sua arquitetura e espacialidade, já com o objetivo de dar uma visão do seu espaço em suas diferentes escalas. Em 2000, tive a possibilidade de conhecer uma parte da Terra Indígena Wajãpi (Amapá), quando coordenei Oficinas de Desenho sobre as temáticas da pintura corporal e do sistema gráfico Kusiwa, registrado pelo IPHAN, em 2002, no Livro das Formas de Expressão, como Patrimônio Cultural Brasileiro de Natureza Imaterial, e proclamado pela Unesco, em 2003, como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. As oficinas, que também abrangeram questões ambientais das aldeias, foram realizadas em janeiro e setembro de 2000, através do Programa de Educação Wajãpi e Programa Ambiental Wajãpi do Centro de Trabalho Indigenista - CTI. Sem o apoio dos wajãpi, do CTI e do Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena - Iepé, que me forneceram imensos subsídios técnicos, esses trabalhos não teriam sido possíveis.

indígenas de construção de habitações. Reduzidas a meras dinâmicas adaptativas, tais interpretações deixam de refletir a diversidade social e política encontrada entre os povos indígenas no Brasil de hoje.

Em geral, existe um olhar etnocêntrico sobre o 'primitivismo' do modo de vida indígena, sua economia, suas formas de organização territorial (muitos são considerados nômades que "perambulam" sem destino) e suas habitações (comumente chamadas de *malocas* ou *ocas*). As palavras *taba* e *maloca* são comumente usadas para designar dois espaços indígenas: as aldeias e as habitações indígenas, sendo *aldeia* também outra palavra do senso comum, empregada também pelas etnografias brasileiras dos espaços indígenas e pelos próprios índios (NOVAES, 1983). A palavra "maloca" tem, no discurso do senso comum, um sentido pejorativo. Irônico é constatar que as *malocas*, como as dos tukano do Amazonas, dos yanomami de Roraima e dos yawalapiti do Xingu, no Mato Grosso (SÁ, 1983; 2001), são as maiores das casas indígenas brasileiras, com ricos recursos e detalhes construtivos (vide Fig. 8 a 18).

Outras representações sustentam que os territórios indígenas são grandes *vazios humanos*, conceito relacionado ao planejamento territorial da Amazônia, tão caro ao regime militar. Ora, tomemos como exemplo uma forma indígena de ocupação situada na mesma base ambiental que foi tratada em trabalho anterior (GALLOIS, C., 2004), a dos wajãpi do Amapá, que vivem em florestas tropicais densas. As formas de ocupação territorial dos yanomami nas florestas de Roraima são descritas por Ramos (1996) como verdadeiras e complexas "teias", cujas redes se concretizam pelas inúmeras trilhas que existem nesses territórios, embora sejam invisíveis nas fotos aéreas. Caso se tornassem visíveis a voo de pássaro, afirma a autora: *"teríamos aos olhos as mais complexas redes de caminhos como são as nossas redes viárias"* (Ramos, 1996). Nesse exemplo, desfaz-se a falsa ideia do "vazio humano" de grandes extensões de terras como o são as terras indígenas. Pré-noções igualmente infundadas são as que sugerem "que há muita terra para pouco índio", considerando que haveria um coeficiente técnico arbitrário e universal a ser adotado entre tamanho de população e área territorial.

Arquitetura como *artefato*

Os critérios para estudar e inventariar os bens arquitetônicos "ocidentais", urbanos ou rurais, testemunhos da ocupação europeia no Brasil, devem ser relativizados quando se trata de analisar exemplares de arquiteturas indígenas. O interesse na arquitetura não reside, somente e necessariamente, na sua versão "erudita", daí a importância dos estudos das chamadas arquiteturas *populares* ou *vernaculares*.[3] Ou seja, parte-se da premissa de que não se deve ter uma visão etnocentrista das arquiteturas feitas pelos índios. As arquiteturas indígenas têm, em princípio, uma presença muito mais "fluida" no espaço do que as arquiteturas urbanas, de matriz europeia, se considerarmos que as primeiras não englobam, na maioria dos casos, construções perenes, pela própria natureza de seus materiais, envolvendo saberes e concepções do espaço muito diversificados no tempo e no espaço.

As cerâmicas, os trançados, os adornos, a arte plumária, dentre outros, são os artefatos mais estudados, catalogados, expostos ao público, dentre os objetos da "cultura material" indígena. Dentre todos os aspectos da chamada "cultura material", pode-se observar que a arquitetura costuma ser a menos estudada.

A casa indígena é muito mais do que um simples abrigo, um objeto arquitetônico "isolado"; está inserida dentro de um sistema social e territorial. A *construção*, enquanto *matéria*, não faz sentido sem os saberes, as técnicas e as narrativas aos quais se associa. A arquitetura é palco e produto de relações sociais e pode, então, ser tomada como um referencial das formas de organização espacial. As arquiteturas indígenas também podem ser vistas como *artefatos*[4] que condensam uma teia de saberes e técnicas, usos simbólicos, práticos e sociais. Se quisermos compreender de maneira sistêmica a sua presença no território brasileiro, necessariamente precisamos compreender, de um lado, os contextos

[3] Uma referência interessante nesse sentido é o trabalho de Weimer (2005). Embora esse trabalho parta de uma visão questionável do ponto de vista das ciências sociais, por usar conceitos raciais e generalizantes (o "branco", o "negro", o "índio"), tem o grande mérito de propor uma visão panorâmica do que seja a arquitetura "popular" no Brasil ou, como alguns autores preferem, "vernacular", abrangendo, também, a arquitetura indígena.

[4] Adotamos essa denominação, usada por Pardi (1993).

histórico-geográficos; de outro, as territorialidades, concebidas e praticadas pelos diversos grupos indígenas.

A contribuição da *antropologia do espaço*

Não são muitos os trabalhos que relacionam arquitetura a grupos indígenas no Brasil, sendo o trabalho "Habitações Indígenas" (NOVAES (Org.), 1983), a referência principal para o estudo das arquiteturas indígenas brasileiras.

Outra referência importante é *Pour une anthropologie de la Maison* (RAPOPORT, 1972), que apresenta aspectos da diversidade mundial das formas de habitar, demonstrando como as escolhas de formas arquitetônicas são antes escolhas culturais do que escolhas condicionadas por fatores ambientais ou climáticos. Isto é, tais fatores devem ser considerados fatores modificantes, não determinantes das *adaptações* ao meio. Em um trabalho mais recente, esse mesmo autor (RAPOPORT, 1994) propõe que a *organização espacial* seja considerada como um conjunto de *settings* (traduzível por *meio/ambiente/configuração*), vendo-a para além da noção de ambientes construídos, constituídos por elementos *fixos*. Os elementos *não-fixos*, as pessoas, seus comportamentos e atividades que ali se realizam, são tão importantes quanto os *fixos*. Nesta perspectiva, o estudo da *organização espacial* vai além do olhar posto sobre uma unidade residencial, a casa, posto que a organização espacial é configurada por sistemas de *settings*. Os ambientes criados pelos homens são, nesta abordagem, fruto da interação das dimensões *temporais*, tão importantes quanto as dimensões espaciais, dos *sentidos* e da *comunicação*. Propomos, então, que o conceito de *habitar*, intrínseco ao da arquitetura, seja tomado de maneira ampla, para dar conta das diversas escalas espaciais e sociais.

Embora os processos construtivos das arquiteturas indígenas estejam inseridos em um determinado meio "natural", é necessário evitar, na análise das configurações espaciais indígenas, basear-se somente na explicação ecológica[5] de adaptações das sociedades ao seu meio. Desta forma, como já foi dito, não cabe afirmar que as unidades residenciais/

[5] Para uma visão crítica das abordagens ecológicas, ver Havt (2001).

aldeias tenham seus aspectos concretos/construtivos determinados unicamente pelos fatores ambientais. A construção das casas indígenas está, então, necessariamente inserida em relações sociais internas e, também, de intercâmbios interétnicos. Assim, os estudos das arquiteturas indígenas necessariamente deverão ser multidisciplinares (arquitetura, antropologia, história, geografia).

Evidentemente, a grande maioria das fontes bibliográficas consultadas a respeito das sociedades indígenas e de seus espaços vem da antropologia; sendo relevantes também contribuições da geografia, em particular da geografia cultural.[6] Referências de estudos de *antropologia do espaço* trazem contribuições valiosas para os significados dos espaços "outros", decifrando símbolos e estruturas de uma visão de mundo muitas vezes sintetizada na própria habitação. Como se vê, por exemplo, nas etnografias de Bourdieu (1999) e Descola (1986) sobre os kabyle (África do norte) e sobre os Ashuar (Peru), que mostram analogias entre certas partes construtivas/locais da casas e os papéis sociais dos seus habitantes. Por exemplo, na casa kabyle, a viga principal simbolizaria a força do papel social da mulher.

Os locais simbólicos que as casas indígenas sintetizam são elementos que só podem, então, ser estudados de maneira aprofundada por um encontro entre disciplinas. Desta forma, estudos de *antropologia do espaço* – necessariamente interdisciplinares – ao abordarem a configuração, usos práticos e simbólicos associados a elementos construtivos de casas indígenas – estão, necessariamente, integrando, com total complementaridade, os aspectos materiais e imateriais das arquiteturas, espacialidades e territorialidades indígenas. Para exemplos fecundos de uma interdisciplinaridade, presente na *antropologia do espaço*, ver as obras referenciais de Levy & Segaud (1983) e Robin (1992). Em "Architectures et Cultures" (ROBIN, 1992), pode-se encontrar desde estudos que confrontam arquitetura erudita e arquitetura popular a estudos sobre formas de organização espacial de minorias étnicas em contextos urbanos. Também contêm estudos que mostram como as construções populares, as suas técnicas construtivas artesanais e os conjuntos arquitetônicos populares históricos

[6] Ver Claval (2001) e Bonnemaison (2000).

têm sido foco de interesse de políticas patrimoniais e de práticas de salvaguarda em vários países do mundo (HUBLIN, 1992). Trabalhos como esses trazem uma perspectiva fecunda para embasar um projeto de inventário das *arquiteturas indígenas* no Brasil.

A definição antropológica de arquitetura, dada por Antongini & Spini (2004), reforça minha ideia de arquitetura enquanto artefato condensador de sentidos e formas da organização espacial:

> O termo "arquitetura", usado no contexto da antropologia, remete a um conjunto complexo de fenômenos que dizem respeito não só à **habitação**, como também ao habitat, à **organização do espaço**, dos modos de vida, das formas de organização econômica, social e política e aos sistemas simbólicos e religiosos (Ibid, p.70).[7]

Esta definição também considera a arquitetura como *forma de expressão*, cuja linguagem formal está ligada a uma *consciência social do espaço* (Ibid). Portanto, propõe-se que o método para o estudo das arquiteturas indígenas integre as disciplinas de arquitetura-urbanismo, antropologia e também de história e geografia, no intuito de entender os arranjos territoriais indígenas atuais nas diversas regiões do Brasil.[8] Afinal, se objetivamos ter uma visão regionalizada de patrimônio cultural, não mais pensá-lo de maneira fragmentada, é preciso pensar em *sistemas*.

O objetivo maior de uma visão sistêmica dos *patrimônios arquitetônicos indígenas* passaria pela necessidade de apreensão da diversidade cultural dos povos indígenas no Brasil. De acordo com o Instituto Socioambiental (2008), existem hoje 227 povos, falando mais de 180 línguas diferentes, sendo que grande parte dessa população vive em milhares de aldeias, distribuídas em 593 Terras Indígenas. Significa, portanto, buscar compreender a presença territorial dos povos indígenas nas diversas escalas, do micro ao local, do local ao regional. Isto é: desde a(s) casa(s) de uma unidade familiar ao pátio (arranjo espacial de um grupo doméstico); dos "pátios" à "aldeia" como um todo, com-

8 Ver Almeida & Sprandel (2002). Embora não trate de grupos indígenas, é um belíssimo exemplo de trabalho interdisciplinar que pode ser seguido em inventários que visem também estudar a apropriação social do espaço.

preendendo zonas de roça, caça, coleta, percursos; desses à Terra Indígena; e desta à região.[9] É importante que os trabalhos que confrontam arquiteturas em seus contextos culturais (ROBIN, 1992) também abordem os espaços culturais em suas diversas escalas, sociais e espaciais.

Ao discutir os modos de morar de um determinado grupo indígena, os trabalhos deveriam levar em consideração, também, que as terras indígenas são resultados de delimitações, demarcações e homologações feitas em contextos de processos políticos longos e difíceis, de enfrentamento entre as comunidades indígenas, o poder estatal e os interesses regionais. A demarcação final muitas vezes não vai encontrar correspondência com a *territorialidade* indígena, resultando em importantes reduções de tamanho das áreas disponíveis.

Contextos, fronteiras e territorialidades

Relacionar as escalas do local, do regional e do global consiste em cruzar dois grandes eixos de análise pertencentes a diferentes áreas disciplinares. Temos, de um lado, interpretações históricas e geográficas do desenvolvimento econômico e social do Brasil, cujos extensos territórios foram, e ainda são, objeto do avanço da fronteira econômica e de projetos de construção da nação. De outro, as interpretações espaciais, sociológicas e antropológicas das formas indígenas de habitar, em territórios histórica e politicamente construídos, como são as terras indígenas.[10]

Essa é, portanto, a principal pergunta: como se configuram, neste início do século XXI, as arquiteturas indígenas no Brasil? Como estas se relacionam às maneiras de se apropriar do espaço, levando em conta o contexto de *fronteira*,[11] o modo de vida e as condições da reprodução

9 Esse exemplo de escalas se aplica aos povos tupi-guarani, como é o caso dos wajãpi do Amapá, que têm como característica a autonomia familiar e a dispersão das famílias em diversas casas, oka, em pátios esparsos, okary (GALLOIS, C., 2002a, 2004). Para grupos indígenas de outras matrizes linguísticas, como, por exemplo, os yanomami de Roraima, esse arranjo já será bem diferente, posto que várias famílias costumam habitar juntas grandes casas (SÁ, 2001a).

10 No caso estudado (GALLOIS, C., 2004), considerei a particularidade dos wajãpi viverem em um estado ligeiramente à parte do 'tradicional' processo de avanço da *fronteira*, verificado em outras regiões da Amazônia.

11 Martins (1997) define *fronteira* como lugar de desencontro de temporalidades históricas dos diferentes grupos sociais que a compõem. Existem também outros sentidos para a categoria f*ronteira*: fronteira agrícola, pioneira, urbana.

socioeconômica dos povos indígenas no Brasil de hoje? As arquiteturas não podem ser estudadas dissociadas do conjunto das mudanças socio-espaciais vividas pelos grupos indígenas nessas últimas décadas, já que estão intimamente ligadas a questões de organização territorial. Estes grupos tiveram que se reorganizar – multiplicou-se o número de associações indígenas – e o interesse na defesa seus territórios – seja porque seus territórios ainda não têm sequer limites, seja porque, mesmo já homologados como Terras Indígenas, estes continuam sendo alvo de intrusos (garimpeiros, mineradoras, madeireiros, arrozeiros, agronegócios, etc).

Na perspectiva da antropologia, a noção de *território* pode ser abordada pelo viés dos *"mecanismos e práticas sociais que comandam a organização territorial de uma sociedade"* (BOURGEOT, 2004, p. 704). De acordo com essa perspectiva, os antropólogos têm demonstrado que

> (...) o processo de organização territorial deve ser analisado em **dois níveis distintos**, ligados um ao outro segundo uma lógica que pertence a cada sociedade: aquele da ação dos homens sobre os **suportes materiais** de sua existência e aquele dos **sistemas de representação** (Ibid).

Assim, o território é, ao mesmo tempo, *"objetivamente organizado e culturalmente inventado"* (Ibid).[12] Portanto, quando falo de territorialidade, refiro-me ao território simultaneamente vivenciado ("concreto") e concebido ("abstrato").[13]

Ao fazer justaposições das *situações demográficas* e territoriais de alguns povos tupi-guarani, que vivem em regiões e situações muito diversas, pode-se assinalar que a diversidade das situações territoriais dos grupos indígenas impede generalizações no que diz respeito às suas formas contemporâneas de organização territorial, incluídas aí as formas de habitar e de produzir arquitetura (GALLOIS, C., 2004). Por exemplo, embora a variável linguística dos wajãpi do Amapá, dos arawete e dos aikewar do Pará e dos kaiowa do Mato Grosso do Sul seja a mesma, o mesmo não se pode dizer das suas variáveis demográficas

12 Tradução livre e grifos meus.

13 Relembrando que é importante não confundir *terra indígena* (concepção jurídica – referente à Constituição Federal de 1988) e *território* (concepção antropológica). Ver Gallois, D.T. (2004).

e territoriais (população e extensão das áreas ocupadas), da sua organização territorial (do lado de dentro da *fronteira*) e das *frentes de expansão* (o que acontece do lado de fora da *fronteira* e as relações com a sociedade nacional). Assim, um importante pressuposto é que não podem ser generalizadas as características geográficas das áreas em que vivem os grupos indígenas no Brasil, e, muito menos, a apropriação social, simbólica e política que esses fazem de seus territórios.

Se, por um lado, tais generalizações não podem ser feitas, por outro, conforme o recorte geográfico, observa-se que grupos indígenas de diferentes famílias linguísticas podem compartilhar formas semelhantes de organização territorial, e até mesmo de técnicas e matérias-primas para construção. Este é o caso, por exemplo, de grupos indígenas que tiveram processos históricos em comum, como os povos indígenas da região do Amapá e norte do Pará e Guianas (GALLOIS, D.T.; GRUPIONI, 2003, p. 26; RIVIÈRE, 1995, p. 189).

Trata-se, então, através da multidisciplinaridade proposta, de se proceder à compreensão tanto das situações territoriais e demográficas quanto das territorialidades, vivenciadas e praticadas pelos índios. Nesse sentido, o estudo prévio do contexto é de suma importância, tanto histórico e geográfico (processos demarcatórios, migratórios, conflitos sociais), quanto do contexto cultural (se há grupos multiétnicos em uma mesma unidade territorial ou não, dentre outros fatores).

Considerando que a arquitetura e a forma espacial dos assentamentos, incluindo-se os percursos e os modos de ocupar o território são manifestações culturais que, como muitas outras (danças, músicas, línguas faladas, artefatos, pintura corporal, rituais), não estão "paradas" no tempo e, sim, em constante transformação, é importante também que sejam estudados os aspectos "contemporâneos" das formas e sentidos do habitar indígenas, sem "museificar" culturas vivas e complexas.

Arquiteturas indígenas e patrimônio cultural

Sair da dicotomia patrimônio material/imaterial é se aproximar da perspectiva dos "nativos" acerca de seu patrimônio cultural, como discute Gonçalves (2003, p. 26). Segundo o autor não se pode naturalizar a noção de patrimônio, já que nossa construção, enquanto observadores,

necessariamente será diversa das "concepções nativas" de "patrimônio" (Ibid, p. 24). Nesse sentido, ele afirma que a antropologia pode trazer grande contraponto na construção da noção de patrimônio, e, em especial, através do patrimônio dito "imaterial". Ou seja, a noção de patrimônio está baseada em uma noção de cultura, que, na antropologia, tem se afastado do estudo estrito dos materiais e técnicas.

Além disso, o "entendimento da categoria patrimônio reside, talvez, na ambigüidade da noção antropológica de cultura, permanentemente exposta às mais diversas concepções nativas" (Ibid, p. 28). É nesta perspectiva mais ampla de patrimônio que proponho que sejam estudadas as arquiteturas indígenas. Dessa perspectiva decorre a metodologia que proponho aqui, a qual integra as noções de territorialidade e cultura à arquitetura. O objetivo é não cair em uma reificação ou museificação do objeto-arquitetura, posto que a arquitetura é passível de transformação, como qualquer outra manifestação cultural, como se verifica no caso da arquitetura dos wajãpi do Amapá (GALLOIS, C., 2002a, 2004) e em tantos outros grupos indígenas, pelo fato de sua arquitetura ser altamente móvel e adaptável aos locais, necessidades, gostos pessoais.

Trata-se, então, de ver que as arquiteturas indígenas, bem como as arquiteturas *populares* ou *vernaculares*, são indissociáveis de seus contextos culturais e territoriais. Isso se reforça pela noção citada por Gonçalves (Ibid, p.25), a de *fato social total*, onde culinária, estética, religião, rituais, música, técnicas e arquitetura, dentre outras, são diversas *dimensões* do patrimônio cultural, que, do ponto de vista nativo, não são *independentes*.

A definição oficial atual de patrimônio imaterial, dada pela *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, em seu artigo 2º, associa os

> instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais às "práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas reconhecidos pelas comunidades, os grupos e, em alguns casos, alguns indivíduos como parte integrante de seu patrimônio cultural (Unesco, 2003).

Já na *Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular* (Unesco, 1989), a arquitetura figura como uma dentre várias

formas de expressão das chamadas culturas tradicionais a serem valorizadas. Por isso, o estudo das arquiteturas indígenas deve ser constantemente associado ao estudo antropológico dos saberes relacionados a ela. Nesse sentido, reforça-se novamente a ideia da arquitetura enquanto *artefato* condensador de saberes e técnicas, interligado às *dimensões* do patrimônio cultural imaterial.

Geralmente, o senso comum avalia os povos indígenas de acordo com sua "evolução" tecnológica, muitas vezes considerada "primitiva". Embora as arquiteturas indígenas possam parecer, aos nossos olhos, destituídas de "tecnologia", estão intimamente conectadas a uma enorme diversidade das formas do espaço habitado e das representações da territorialidade. Trata-se, portanto, de abordar, simultaneamente, a diversidade das arquiteturas e a complexidade das territorialidades indígenas (GALLOIS, C., 2005, 2004).

Assim como é difícil, hoje, em uma visão antropológica, falar de *autenticidade* no que diz respeito ao patrimônio imaterial de povos indígenas (SANT'ANNA, 2003, p. 48; GALLOIS, D.T., 2006, p. 20), também é difícil falar de autenticidade nas arquiteturas indígenas, uma vez que se deve reconhecer, na acepção atual do que seja patrimônio cultural para os povos indígenas, que os processos de mudanças são hoje reconhecidos e compreendidos de maneira positiva, como integrantes da própria "cultura".

Desta forma, as mudanças observáveis nos processos de *produção do espaço* e das arquiteturas indígenas, implicando mudanças nas formas, nas técnicas construtivas, nos materiais, não devem ser compreendidas como *perdas*. As transformações das maneiras de pensar, constituir e construir espaços devem ser vistas como *processos*. Esta forma de ver as arquiteturas indígenas, inseridas em seus contextos socioculturais e territoriais específicos, integra-se, portanto, a uma visão antropológica de cultura que considera a *transformação* como *"processo inerente à própria definição de cultura"* (GALLOIS, D.T., 2006, p. 20).

Um inventário das arquiteturas indígenas pode ser, então, um ótimo exemplo que comprova que as dimensões materiais e imateriais do patrimônio estão sempre entrelaçadas. Na metodologia que proponho, partindo dessa premissa, sugiro, por exemplo, que se observe como os componentes "imateriais" dos saberes e da organização social se "materializam" nas artefato-arquiteturas. Algumas questões podem ser colocadas: Como é que a casa se conecta aos outros es-

paços, ou seja, às outras escalas da territorialidade? Como a forma arquitetônica se transforma ao longo do tempo e do espaço? Como as diversas tipologias arquitetônicas se relacionam aos modos de ocupar e conceber o território (casamentos, ciclos das roças, percursos de caça, etc.)? Como as transformações da organização territorial, e, por conseguinte, da arquitetura, se relacionam com os percursos migratórios e/ou com conflitos sociais, ambientais e/ou interétnicos? Por que determinada matéria-prima é escolhida e não outra? Como eram as casas e aldeias dos "antigos"? O que explica as divisões espaciais? Existem divisões espaciais materialmente bem demarcadas? Quais significados simbólicos podem ser apreendidos dos elementos construtivos da casa, dos seus espaços internos e dos demais espaços, do lado de "fora"? Existe um "dentro" e um "fora"? Estas são algumas da muitas indagações que podem ser feitas acerca das arquiteturas indígenas, para além de sua descrição técnica, construtiva e arquitetônica. Cada indivíduo de um mesmo grupo local[14] ou étnico terá também a sua versão para contar, explicando todas essas coisas a partir de seu ponto de vista (GALLOIS, C., 2002a, 2004).

Se uma determinada arquitetura indígena se transforma e "perde" algumas das suas características "originais" (originais para quem?), aparentemente não teríamos mais riqueza formal para "apreciar". No entanto, se partimos do princípio que a *autenticidade* não é um conceito aplicável na patrimonialização das arquiteturas indígenas, como já foi dito, a noção de *perda* cai por terra. É inevitável, portanto, estudar adaptações de forma e função nas arquiteturas indígenas. Quando um determinado grupo adapta uma técnica com uma nova matéria-prima, eventualmente mudando a forma arquitetônica, não necessariamente implica que os espaços correlatos perdem significado nas relações sociais. Ou seja, embora a arquitetura possa ganhar um novo aspecto, são as relações sociais que continuam a determinar os arranjos espaciais, como, por exemplo, entre os kaiowa (MURA, 2000). Pode-se adotar

14 Definição de grupo local (*wanã* para os wajãpi). *"O grupo local é formado pela associação de várias famílias nucleares através de uma rede de relações entre parentes e afins, constituindo uma parentela local. (...) Os wajãpi consideram chefe quem funda um novo grupo, isto é, uma nova aldeia. O chefe é essencialmente um fundador, quem 'achou' o lugar ideal para instalar a aldeia"* (GALLOIS, D.T., 1983, p. 114).

como premissa geral que a organização espacial, em todas as suas escalas (da casa à aldeia, da aldeia ao território), segue os preceitos da organização social. É nesse sentido que o olhar sobre as arquiteturas indígenas deve, necessariamente, ser balizado pela pesquisa antropológica. Ao ver a arquitetura como objeto, é preciso também entendê-la como significante dentro de um determinado contexto cultural, ambiental e territorial. Ou seja, arquitetura enquanto *artefato* e configuração espacial do espaço habitado (pátios, aldeias, caminhos, roças, percursos, zonas de caça, etc.) refletem as diversidades das relações sociais, dos espaços e dos "ambientes" construídos e apropriados.

Considerando que a territorialidade não é só aquela vivida na prática como também aquela concebida, representada, de acordo com a definição antropológica de território, que é, ao mesmo tempo, "objetivamente organizado e culturalmente inventado" (BOURGEOT, 2004, op. cit); considerando, por analogia, que a arquitetura, a qual está ligada à territorialidade, é também composta do material e do imaterial; a perda, aqui, ganha outro sentido, o da transformação. Para além das perdas das formas arquitetônicas, encontraremos, nas narrativas indígenas, uma enorme riqueza dos aspectos de suas territorialidades.[15]

Proposta de um inventário nacional das arquiteturas indígenas brasileiras

Voltando às noções de autenticidade e de perda, não é recomendável, portanto, que se adote um método de estudo que privilegie um exemplo de arquitetura indígena dentre vários, como se fosse o mais "significativo".[16] Trata-se de buscar compreender as arquiteturas indígenas em toda a sua diversidade cultural, onde os exemplos menos "significativos" também devem ser estudados. Portanto, não se trata de reproduzir a valoração feita usualmente para os bens arquitetônicos a serem preservados, mas usar um instrumento que possa dar conta da diversidade cultural.

15 Nos trabalhos sobre o modo de habitar wajãpi, para entender o modo "tradicional" de ocupar o espaço, tornou-se tão importante quanto o estudo objetivo de sua arquitetura e do espaço de suas aldeias ter contato com as representações gráficas dos wajãpi acerca de sua territorialidade, a qual, aliás, ultrapassa a escala da "aldeia" (Ver GALLOIS, C., 2004, cap. 2).

16 Por analogia ao critério de *excepcionalidade* (LONDRES, 2006, p. 12).

Propõe-se, então, olhar a arquitetura como uma dentre várias manifestações culturais, mas entrelaçada ao "material" e ao "imaterial".

Como o Decreto-Lei 25/1937[17] poderia se aplicar à preservação das arquiteturas indígenas, com todas as suas características de mobilidade territorial, processualidade, transformação, particularidade? De que adiantaria tombar uma grande e bela maloca xinguana (este um belo exemplo "significativo" e muito conhecido de todos), se esta não terá como manter suas características de maneira perene; se não será usada nem habitada "para sempre" pelos índios; se não há a noção de propriedade particular entre os grupos indígenas?[18] Podemos também nos perguntar: por que, para quem e quais critérios seriam usados para se conservar, de maneira *permanente*, a integridade física e as características de uma casa indígena? É óbvio, então, que o instituto jurídico do tombamento não se aplica às arquiteturas indígenas. Além disso, quando se está tombando determinada arquitetura, tem-se como foco a preservação de sua materialidade, sendo esta também um suporte/testemunho da passagem do tempo. E isto não se aplica no caso das arquiteturas indígenas, se considerarmos suas temporalidades e seu potencial de transformação e *ressemantização* (LONDRES, 2000, p. 19).

Sant'Anna (2003, p. 52) coloca que a *conservação* e a *restauração* são ações que não se aplicam a bens culturais cuja natureza seja processual e que tenham uma dinâmica de desenvolvimento e transformação, como são os bens de natureza imaterial. Por essas razões, os conceitos de *permanência* e *autenticidade* são inapropriados, ou, ao menos, deveriam ser relativizados quando se trata das arquiteturas indígenas. Para os bens de natureza imaterial, preconiza-se, então, os instrumentos de registro e documentação, através de *inventários* (Ibid.).

Nesse sentido, o INRC (Inventário Nacional de Referências Culturais) possibilitaria a identificação, o conhecimento e a valorização das ar-

---

17 IPHAN. Decreto-Lei 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

18 Não faria sentido usar um instituto jurídico que está intimamente ligado à questão da propriedade. É bom ressaltar também que, no caso das Terras Indígenas, os grupos indígenas não são seus *proprietários*. As terras indígenas são *Bens da União*. As populações indígenas que as ocupam são detentoras de *usufruto de caráter permanente* (de acordo com o Art. 231, parágrafo 2° da Constituição Federal de 1988).

quiteturas indígenas brasileiras, com toda a sua diversidade. Trata-se de

> (...) uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo IPHAN que tem como objetivo produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Contempla, além das categorias estabelecidas no Registro, *edificações* associadas a certos usos, a significações históricas e a imagens urbanas, *independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística*. A delimitação da área do inventário ocorre em função das referências culturais presentes *num determinado território.* Essas áreas podem ser reconhecidas em diferentes *escalas*, ou seja, podem corresponder a uma vila, a um bairro, a uma zona ou mancha urbana, a uma *região geográfica culturalmente diferenciada* ou mesmo a um conjunto de segmentos territoriais (IPHAN, 2008, grifos meus).

O inventário, tal como definido acima, seria uma ótima ferramenta de estudo das arquiteturas e territorialidades indígenas, uma vez que possibilita diversos recortes espaciais, diversas escalas e a abordagem de *regiões geográficas culturalmente diferenciadas*. O trabalho de inventário iniciar-se-ia com a pesquisa de diferentes fontes, começando pelas fontes secundárias[19] e documentais, sintetizando-se os conheci-

[19] Existe um trabalho já iniciado, porém não concluído, de catalogação das tipologias arquitetônicas rurais na América Latina, abrangendo, também, arquiteturas indígenas. Este trabalho foi iniciado em 2002, no âmbito de uma rede de pesquisa do programa *Cyted-Habyted* (Rede XIV E - *Vivienda Rural - Programa Ibero-Americano de Ciencia y Tecnologia para el Desarollo*), na qual Cristina Sá, à época professora doutora do curso de Arquitetura da UFJF, foi responsável pela elaboração de fichas para registrar exemplos de arquiteturas indígenas no Brasil. Essas fichas (*Tecnología de Vivienda Rural*) fariam parte de um *Atlas de Arquitetura Rural e Indígena na América Latina*, coordenado pelo arquiteto e Prof. Rodolfo Rotondaro (Univ. de Buenos Aires, Argentina), contando com contribuições de pesquisadores de vários países da América Latina. Alguns dos povos indígenas brasileiros cujas arquiteturas foram registradas em fichas pela arquiteta Cristina Sá: bororo (MT), kayapó-xikrin (MT, PA), mayoruna, marubo (AM), parakanã (PA), timbira (MA, PA, TO), wajãpi (AP), a partir de fontes secundárias, tendo a pesquisadora também estudado a arquitetura dos guarani do RJ (vide Sá, 2001a; 2001b). As referidas fichas abordam aspectos como localização, conjunto arquitetônico da aldeia, materiais de construção, formas arquitetônicas, esquemas de produção das arquiteturas, espaços internos, características estruturais, aspectos da manutenção, dinâmica das construções (quem, quando), referências bibliográficas. Também contam com ilustrações e mapas e foram elaboradas a partir de fontes secundárias. Esse trabalho poderia ser um ponto de partida, mas é imprescindível buscar meios de se realizar pesquisas de campo, para atualizar e aprofundar esses dados com uma pesquisa interdisciplinar, trazendo um olhar antropológico sobre a produção arquitetônica indígena.

mentos já produzidos por especialistas.[20] Em uma segunda etapa, seriam feitas as pesquisas de campo[21] junto aos grupos, os quais poderiam estar diretamente envolvidos no inventário, *"não apenas como informantes como também como intérpretes de seu patrimônio cultural"* (LONDRES, 2006, p. 11).

A arquitetura é um *saber*, por ser resultante de saberes e técnicas construtivas específicas, de uma determinada cultura. É também um *lugar*, por ter um lugar específico e preciso dentro da estrutura espacial e social. É uma *forma de expressão*, se a considerarmos como uma arte de produzir, ocupar e usar espaços. Portanto, a arquitetura é, de uma só vez, uma *edificação*, um saber, um *lugar* e uma *forma de expressão*.[22]

O estudo dos contextos de produção das arquiteturas indígenas proposto aqui está de acordo com a metodologia proposta pelo INRC, em cuja fase de identificação e documentação se poderá mapear as *"relações entre os itens identificados e outros bens e práticas relevantes"* e identificar *"os aspectos básicos dos processos de configuração da manifestação (...) assim como suas condições materiais de produção"* (SANT'ANNA, 2003, p. 54).

Embora a arquitetura varie de acordo com o contexto cultural, pode ocorrer que ela seja muito semelhante entre diferentes grupos indígenas que vivem em uma região com mesmas características ambientais.[23] Como operar a distinção cultural quando as técnicas e matérias-primas para a construção são parecidas? Pode-se sugerir que, para além de um olhar sensível do pesquisador sobre a realidade "concreta", possa haver o envolvimento dos índios nos inventários.[24] Assim, eles poderiam dar suas próprias interpretações e mostrar as diferenças de um universo, aos nossos olhos, aparentemente homogêneo.

---

20 Para uma ampla referência dos especialistas (antropólogos, etnólogos) que poderiam ser contatados, vide *Povos Indígenas no Brasil. Quem, onde e quantos* (Instituto Socioambiental, 2008).

21 As pesquisas de campo devem ser conduzidas por equipes multidisciplinares (arquitetos e antropólogos).

22 Sendo que essas três últimas categorias constam dos Livros de Registro do Patrimônio Imaterial (IPHAN). Deverão ser feitas, necessariamente, adaptações dos questionários e fichas do INRC para as arquiteturas indígenas.

23 Este é o caso, já citado, dos povos indígenas que vivem no Amapá e norte do Pará.

24 Além disso, os aspectos e os processos de transformação no tempo, de produção, apropriação e atribuição de *valores* enriqueceriam as descrições dos aspectos materiais (LONDRES, 2006, p. 10).

Seria, então, muito enriquecedor que os inventários de arquitetura indígena pudessem contar também com a participação dos grupos envolvidos.[25] Além das informações objetivas com relação a coisas como origens, tipos e/ou espécies vegetais das matérias-primas; técnicas construtivas e configurações espaciais diretamente observáveis, a pesquisa para os inventários poderia (por que não?) abranger informações pesquisadas e produzidas pelos próprios índios, como, por exemplo, as narrativas orais e "gráficas", desenhadas em "mapas mentais". A confecção de *inventários participativos* (GALLOIS, D.T., 2006, p. 73), vinculados ao inventário nacional proposto aqui, pode ser muito fecunda se os grupos indígenas quiserem revalorizar, *internamente*, as suas arquiteturas e espacialidades, posto que nem sempre a valorização museográfica, através de aldeias cenográficas, seja o caminho mais interessante.

No intuito de se produzir tais narrativas "gráficas" ou "cartografias", é preciso reconhecer que os lugares físicos nem sempre coincidem exatamente com os lugares simbólicos que estão presentes nas narrativas indígenas. Ou seja, os espaços apropriados pelos índios não são somente físicos, mensuráveis, segundo nossos critérios cartesianos ocidentais. São, também, territórios mentais, míticos, narrativos, que podem, de alguma maneira, ser representados, seja pela própria realidade física (montanhas, lajes, cachoeiras, rios, etc.), seja pelas narrativas míticas.[26]

Também devem ser consideradas as implicações, positivas e negativas, da atuação de órgãos de tutela e assistência, organizações não-governamentais e religiosas na organização "tradicional" do espaço indígena.[27]

---

25 Seria interessante estabelecer um diálogo com inventários atualmente em andamento no IPHAN, que abrangem grupos indígenas (INRC do Povo Guarani e INRC dos Povos Indígenas do Alto Rio Negro).

26 No caso dos wajãpi, essas territorialidades "mentais" puderam ser mostradas em desenhos, acompanhados de narrativas orais, confirmando a definição de território na ótica da antropologia, segundo a qual as territorialidades são, de uma só vez, concebidas e praticadas, imateriais e materiais (GALLOIS, C., 2004, cap. 2). Outro exemplo a ser citado é o da cachoeira de Iauaretê, primeiro bem cultural de natureza imaterial inscrito pelo IPHAN no *Livro de Registro dos Lugares* (ANDRELLO, 2005; OLIVEIRA; FREIRE, 2005).

27 No caso dos wajãpi, atualmente, assiste-se ao início de um planejamento coletivo, por conta dos esforços que vêm realizando na gestão compartilhada da ocupação da Terra Indígena Wajãpi para se pensar em novas aldeias, vigilância dos limites da terra indígena, compartilhamento das infraestruturas assistenciais, entre outras ações (GALLOIS, C., 2004, cap. 3).

Visando à construção de um Inventário Nacional das Arquiteturas Indígenas, cuja metodologia poderia ser pensada, também, para o estudo das arquiteturas *populares* ou *vernaculares* (comunidades rurais, caiçaras, quilombolas), propõe-se que os aspectos arquitetônicos e espaciais sejam considerados de maneira mais aprofundada, sempre entrelaçados aos aspectos culturais, sociais e territoriais.

A partir dos conceitos apresentados aqui, seria possível elaborar uma metodologia e uma formulação básica para projeto de pesquisa integrado, visando à realização de inventários pelas Superintendências Regionais. Os convênios com as universidades e seus centros de pesquisa, bem como com órgãos governamentais e não-governamentais afetos à questão indígena no Brasil, poderiam ser estabelecidos sob coordenação local das Superintendências Regionais e Escritórios Técnicos do IPHAN.

A formulação básica da metodologia a ser adotada em um programa de inventário, que se propõe pensar de maneira integrada em nível nacional, deverá avaliar, inicialmente, um universo dentre 227 povos indígenas (Instituto Socioambiental, 2008), cujas arquiteturas deverão ser estudadas, classificadas segundo os grupos étnicos e linguísticos, de forma a se ter a maior representatividade possível da diversidade cultural indígena no Brasil.

Para concluir, gostaria de relembrar o projeto de Mário de Andrade (FONSECA, 2005, p. 101), que, já na década de 1930, buscou construir um sentido amplo de patrimônio cultural, para além da arte e da arquitetura eruditas, onde as artes ameríndias e as manifestações da cultura popular tinham o seu lugar.

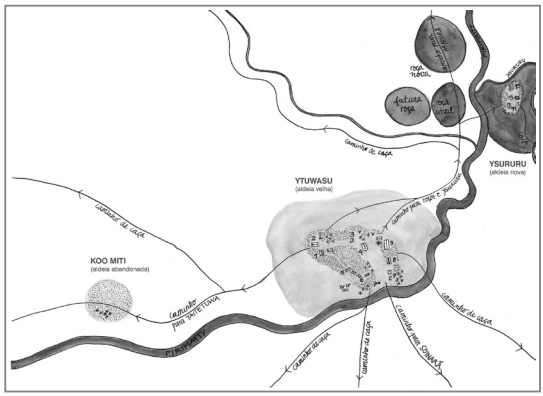


Figura 1 - Aldeias (wajãpi do Amapá) em 2000: aldeia abandonada (Koo miti), "aldeia velha" (Ytuwasu), "aldeia nova" (Ysururu). Fonte: GALLOIS, C. (2002 a, p. 29).

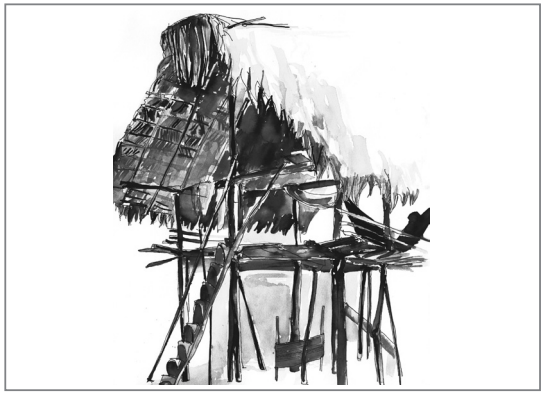


Figura 2 - Casa jura, um dos tipos de casas dos wajãpi do Amapá (aldeia Mariry). Fonte: Aquarela da autora, 2000.

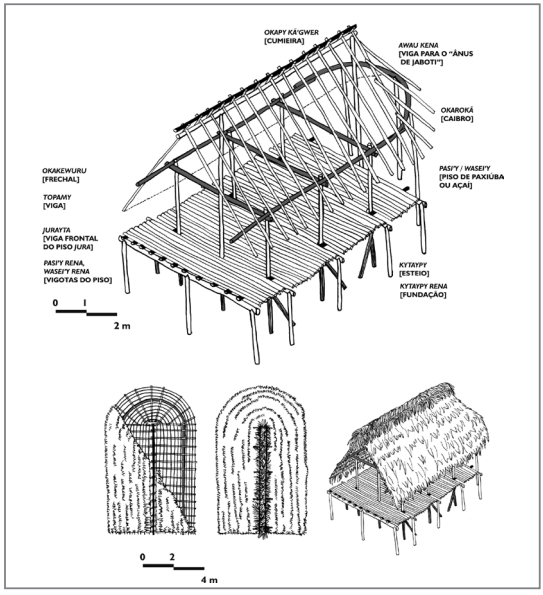


Figura 3 - Casa jura (wajãpi do Amapá). Isométricas e planta da cobertura (palha de ubim). Fonte: GALLOIS, C. (2002 a, p. 36-37).

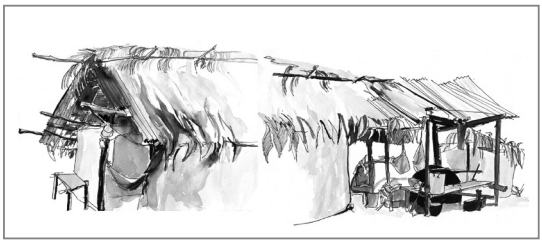


Figura 4 - Velha casa térrea ywy'o com mescla de palha e telhas em amianto, aldeia Mariry (wajãpi do Amapá).
Fonte: Aquarela da autora, 2000.

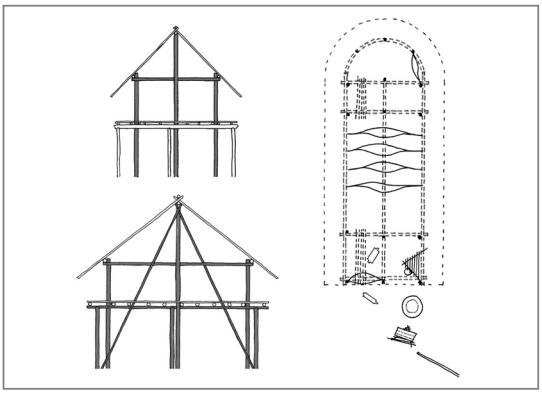


Figura 5 - Variações de estruturas de casas jura. Planta baixa de casa térrea (ywy'o). Observar espaço de cozinhar na entrada da casa (wajãpi do Amapá).
Fonte: GALLOIS, C. (2002 a, p. 49-54).



Figura 6 - Casa tipo ywy'o, para uso de casa de cozinha, na aldeia Mariry. (wajãpi do Amapá).
Fonte: Autora, 2000.



Figura 7 - Tapiri (tapaina), casa "multi-uso" - moquém, pequena casa de cozinha, abrigo para estadia nas roças e/ou novas aldeias. (wajãpi do Amapá).
Fonte: Autora, 2000.

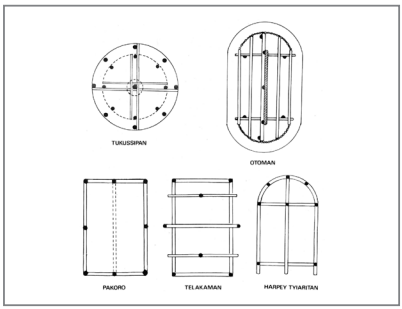


Figura 8 - Casa tukano.
Fonte: SÁ (2001a).

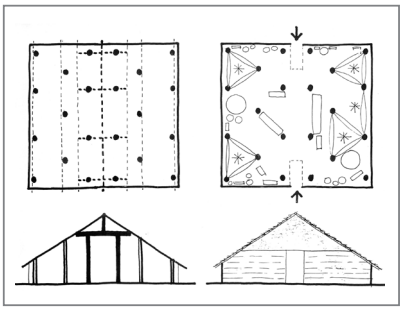


Figura 9 - Plantas baixas de casas wayana (1973).
Fonte: FRIKEL (1973) apud VAN VELTHEM (1983, p. 173).

Figura 10 - Aldeia xavante tradicional: a aldeia parawa-dzaradze em 1953.
Fonte: GIACCARIA; HEIDE (1972) apud SÁ (1983, p. 133).

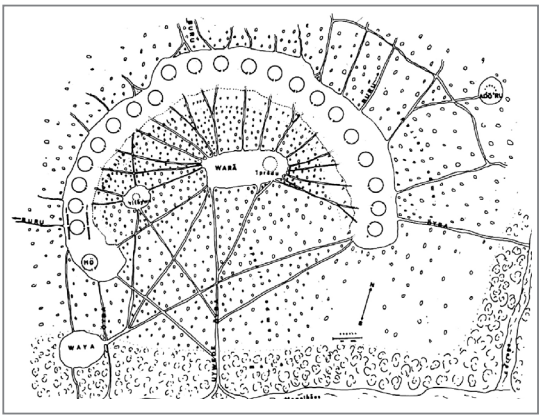
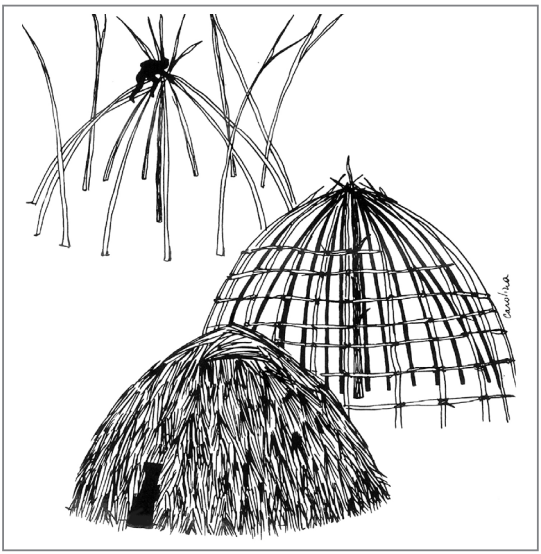


Figura 11 - Casa xavante tradicional – etapas da construção.
Fonte: M. Carolina Y. Rodrigues apud LOPES DA SILVA (1983, p. 37).



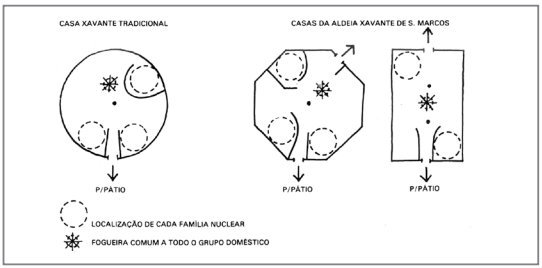


Figura 12 - Esquemas de organização do espaço de casas xavante da aldeia de S. Marcos e de casa tradicional.
Fonte: SÁ (1983, p. 142).

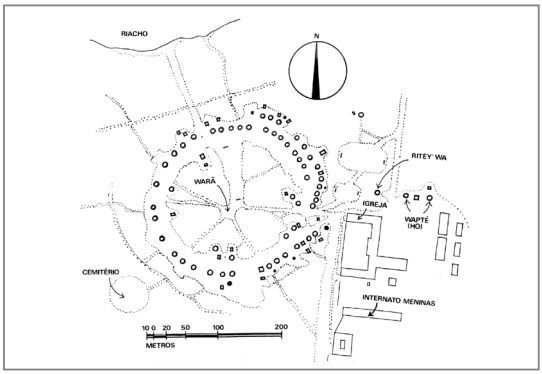


Figura 13 - Aldeia xavante de S. Marcos em 1981.
Fonte: SÁ (1983, p. 135).

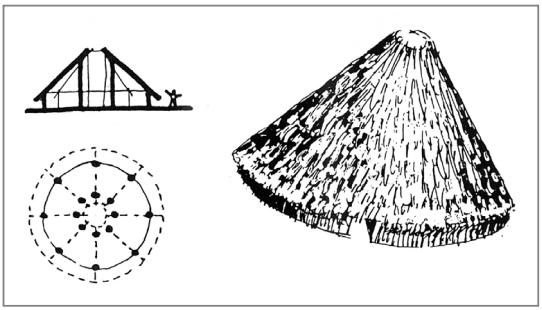


Figura 14 - Casa yano (yanomami).
Fonte: SÁ (2001a).

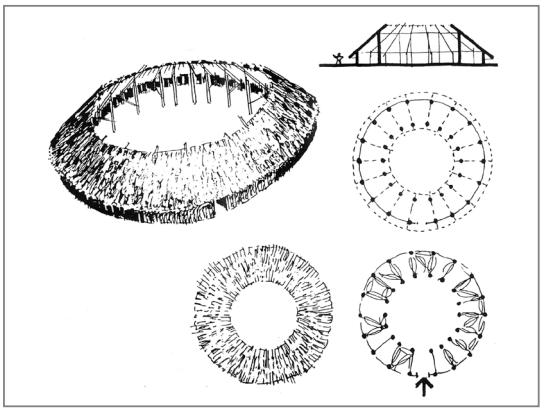


Figura 15 - Casa shabono (yanomami).
Fonte: SÁ (2001a).

Figura 16 - Aldeia yawalapiti (1978).
Fonte: SÁ (1983, p. 109).

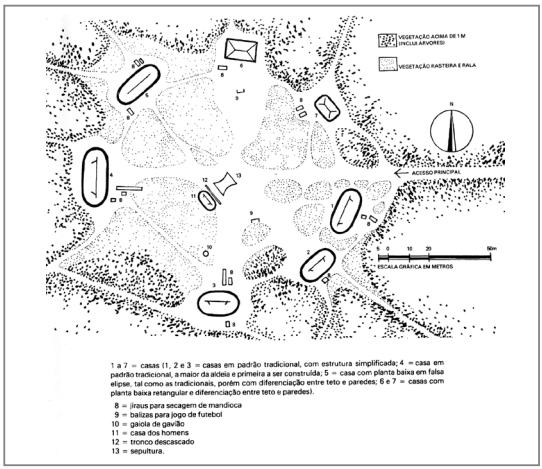


Figura 17 - Estrutura de casa yawalapiti (cortes e método construtivo).
Fonte: SÁ (1983, p. 115).

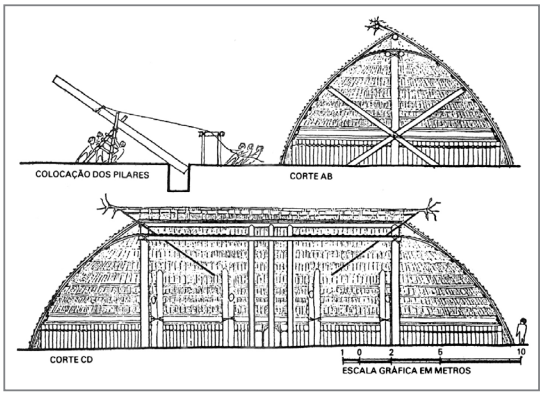
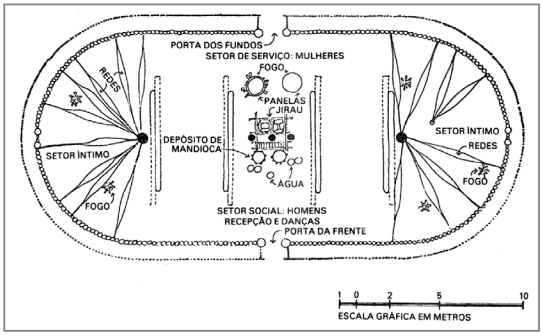


Figura 18 - Casa yawalapiti (planta baixa com equipamentos).
Fonte: SÁ (1983, p. 116).



Notas sobre os grupos indígenas mencionados (Instituto Socioambiental, 2008):
Tukano – vivem no Brasil (PA), na Colômbia e na Venezuela; família lingüística Tukano.
Wajãpi – vivem no Brasil (AP) e na Guiana Francesa; família lingüística Tupi-guarani.
Wayana – vivem no Brasil (PA), na Guiana Francesa e no Suriname; família lingüística Karib.
Xavante – vivem no Brasil (MT); família lingüística Jê.
Yanomami – vivem no Brasil (AM, RR) e na Venezuela; família lingüística Yanomami.
Yawalapiti – vivem no Brasil (MT, no Parque Indígena do Xingu); família lingüística Aruak.

Referências

ALMEIDA, Alfredo Wagner B.; SRANDEL, Marcia Anita. Palafitas do Jenipapo na Ilha de Marajó: a construção da terra, o uso comum das águas e o conflito. *Cadernos Ippur*, Rio de Janeiro: IPPUR-UFRJ, v. 16, n. 2, 2002.

ANDRELLO, Geraldo. Nossa história está escrita nas pedras: conversando sobre cultura e patrimônio cultural com os índios do Uapés. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília: IPHAN, n. 32, p. 130-151, 2005.

ANTONGINI, G.; SPINI, T. Architecture. In: BONTE, Pierre; IZARD, Michel. *Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Anthropologie*. 3. ed. Paris: Quadrige/ PUF, 2004. p.79-81.

ARANTES, Antonio Augusto; CORSINO, Celia Maria; LONDRES, Cecília. *Inventário Nacional de Referências Culturais:* Manual de Aplicação. Brasília: DID-IPHAN, 2000.

BONNEMAISON, Joël. *La géographie culturelle. Cours de l'Université Paris IV - Sorbonne, 1994-1997.* Paris: Ed. CTHS, 2000.

BOURDIEU, Pierre. A casa kabyle ou o mundo às avessas. *Revista Cadernos de Campo*, São Paulo: FFLCH-USP, n. 8, 1999.

BOURGEOT, A. Territoire. In: BONTE, Pierre; IZARD, Michel. *Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Anthropologie*. 3. ed. Paris: Quadrige/ PUF, 2004. p. 704-705.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil:* promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao.htm>. Acesso em: 26 abr. 2008.

CLAVAL, Paul. *A geografia cultural.* Florianópolis: Ed. UFSC, 2001.

DESCOLA, Philippe. *La nature domestique. Symbolisme et praxis dans l'écologie des Achuar. Paris:* Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1986. Capítulos 1 e 4.

FONSECA, Cecília Londres. *O patrimônio em processo:* trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2.ed. Rio de Janeiro: IPHAN-MinC, Ed. UFRJ, 2005.

GALLOIS, Catherine J. S. *Wajãpi rena:* roças, aldeias e habitações dos Wajãpi do Amapá. Trabalho final de graduação (Arquitetura e Urbanismo). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

_____. *Wajãpi rena:* roças, pátios e casas. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2002a.

_____. Arquitetura indígena. *Jornal Museu ao Vivo,* Rio de Janeiro: Museu do Índio/FUNAI, ano XIII, n. 22, p. 4, 2002b.

_____. Sentidos e Formas do Habitar Indígena: entre mobilidade e sedentarização. *Anais da IX Semana de Planejamento Urbano e Regional - Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional.* Rio de Janeiro: IPPUR-UFRJ, 2003.

_____. *Sentidos e formas do habitar indígena:* entre mobilidade e sedentari-

zação. Estudo de caso entre os Wajãpi do Amapá. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

_____. As práticas territoriais dos índios Wajãpi do Amapá através de seus desenhos. *Anais do XI Encontro Nacional da Associação de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional*. Salvador: ANPUR, 2005.

_____. Mobilidade e sedentarização na terra indígena wajãpi. *Papers do III Encontro na Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ambiente e Sociedade – ANPPAS*. Brasília: ANPPAS, 2006. Disponível em: <http://www.anppas.org.br/encontro_anual/encontro3/arquivos/TA255-07032006-002411.DOC >. Acesso em: 25 abr. 2008.

_____. Arquitetura Indígena, territorialidade e Patrimônio Cultural. Por um Inventário da Arquitetura Indígena Brasileira. *Anais do Arquimemória 3 - Encontro Nacional de Arquitetos sobre Preservação do Patrimônio Edificado*. Salvador: UFBA, IAB-BA, IPHAN, IPAC, 2008.

GALLOIS, Dominique.T. Wajãpi. In: RICARDO, Carlos Alberto (Coord.). *Povos Indígenas no Brasil*. Volume 3 - Amapá - Norte do Pará. São Paulo: CEDI, 1983.

_____. Terras ocupadas? Territórios? Territorialidades? In: RICARDO, Fany (Org.). *Terras Indígenas e Unidades de Conservação da Natureza. O desafio das sobreposições territoriais*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2004.

_____. (Org.). *Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas: exemplos no Amapá e norte do Pará*. São Paulo: Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena, 2006.

GALLOIS, Dominique T.; GRUPIONI, Denise Fajardo. *Povos Indígenas do Amapá e norte do Pará:* quem são, onde estão, quantos são, como vivem e o que pensam? São Paulo: Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena, Núcleo de História Indígena e do Indigenismo, 2003.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina, CHAGAS, Mario (Orgs.). *Memória e patrimônio:* ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 21-29.

HAVT, Nadja. *Representações do ambiente e territorialidade entre os Zo'e/PA*. Dissertação (Mestrado PPGAS-USP) – USP, São Paulo: FFLCH/USP, 2001.

HUBLIN, Anne. Construction populaire et architecture savante. In: ROBIN, Christelle (Org.). *Architectures et Cultures*. Paris: Les Cahiers de la Recherche Architecturale 27 / 28; Ed. Parenthèses, 1992.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTISTICO NACIONAL. *Decreto-Lei No. 25, de 30 de novembro de 1937*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=284>. Acesso em: 22 abr. 2008.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTISTICO NACIONAL. *Dossiê*

final das atividades da comissão e do grupo de trabalho do Patrimônio Imaterial. Brasília: IPHAN; MinC, 2003. 2ed.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTISTICO NACIONAL. *Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=13493&retorno=paginaIphan>. Acesso em: 22 abr. 2008.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. *Povos Indígenas no Brasil. Quem, onde e Quantos*. Disponível em: <http://www.socioambiental.org.br/pib/portugues/quonqua/qoqindex.shtm>. Acesso em: 26 abr. 2008.

LEVY, Françoise; P., SEGAUD, Marion. *Anthropologie de l'espace*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1983. p. 13-117, 193-247.

LONDRES, Cecilia. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: ARANTES, Antonio Augusto; CORSINO, Celia Maria; LONDRES, Cecília. *Inventário Nacional de Referências Culturais:* Manual de Aplicação. Brasília: DID-IPHAN, 2000.

LONDRES, Cecilia. Os inventários nas políticas do patrimônio imaterial. In: LONDRES, C. et al.. *Celebrações e saberes da cultura popular:* pesquisa, inventário, crítica, perspectivas. Rio de Janeiro: IPHAN; CNFCP, 2006.

LOPES DA SILVA, Aracy. Xavante: casa – aldeia – chão – terra – vida. In: NOVAES, Sylvia Caiuby (Org.). *Habitações Indígenas.* São Paulo: Nobel; Edusp, 1983. p. 33-55.

MARTINS, José de Souza. *Fronteira*. A degradação do outro nos confins do humano. São Paulo: FFLCH-USP; Hucitec, 1997.

MURA, Fabio. *Habitações Kaiowa:* formas, propriedades técnicas e organização social. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

OLIVEIRA, Ana Gita de; FREIRE, Beatriz Muniz. Notas sobre duas experiências patrimoniais. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,* n. 32, p. 152-165, 2005.

PARDI, Maria Lúcia Franco. A importância da arquitetura pré-histórica e indígena como referência dentro de um processo integrado de resgate cultural. *Revista de Arqueologia*, São Paulo, 7:87-97, 1993.

RAMOS, Alcida. Por falar em paraíso terrestre. *Travessia - Revista do Migrante. Índios e território*, São Paulo, jan./abr. 1996.

RAPOPORT, Amos. *Pour une anthropologie de la maison.* Paris: Dunod, 1972.

RAPOPORT, Amos. Spatial organization and the built environnement. In: INGOLD, Tim (Ed.) *Companion Encyclopedia of Anthropology.* London; NY: Routledge, 1994, p. 460-502.

RIVIÈRE, Peter. Houses, places and people: community and continuity in Guiana. In: CARSTEN; HUGH-JONES (Ed.). *About the House:* Levi-Strauss and beyond.

Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 189-205.

ROBIN, Christelle (Org.). *Architectures et Cultures*. Paris: Les Cahiers de la Recherche Architecturale 27/28; Ed. Parenthèses, 1992.

SÁ, Cristina. Observações sobre a habitação em três grupos indígenas brasileiros. In: NOVAES, Sylvia Caiuby (Org.) *Habitações Indígenas*. São Paulo: Nobel; Edusp, 1983. p. 103-145.

SÁ, Cristina. Casas ou aldeias? As malocas da região norte-amazônica. In: *Vivienda Rural - 3er Seminario sobre vivienda rural y calidad de vida en los assientamientos rurales*. Memoria. Santiago de Cuba, 2001a: CYTED-HABYTED-RED XIV-E, p.799-806.

SÁ, Cristina. A casa guarani: notas comparativas sobre modelos espaciais. In: *Vivienda Rural - 3er Seminario sobre vivienda rural y calidad de vida en los assientamientos rurales*. Memoria. Santiago de Cuba, 2001b: CYTED-HABYTED-RED XIV-E, p.731-741.

SANT'ANNA, Marcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). *Memória e patrimônio:* ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 21-29.

UNESCO. *Recommandation sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire* – 25e session de la Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, Paris, 17/10/1989 - 16/11/1989. Disponivel em: <http://portal.unesco.org/fr/ev.phpURL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>. Acesso em: 25 abr. 2008.

UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial* - 32ª Sessão da Conferência Geral das Nações Unidas, de 17 de outubro de 2003. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2008.

VAN WELTHEM, Lucia Hussak. Onde os Wayana penduram suas redes? In: NOVAES, Sylvia Caiuby (Org.). *Habitações Indígenas*. São Paulo: Nobel; Edusp, 1983. p. 169-193.

WEIMER, Günter. *Arquitetura popular brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Arquivos e memórias: etnografia e narrativa audiovisual sobre a campanha de defesa do folclore brasileiro

Daniel Reis*



* **Daniel Reis** é historiador, mestre em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Técnico do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, órgão vinculado ao IPHAN.

O projeto "Caminhos da Cultura Popular no Brasil" tem por objetivo a realização de uma série de vídeos documentais a partir dos arquivos do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - CNFCP. A iniciativa visa lançar um olhar sobre a trajetória dos estudos sobre folclore e cultura popular no país a partir do acervo em pauta. Um levantamento preliminar permitiu identificar um conjunto de documentos que, mais do que uma memória institucional, relata fragmentos do sonho de um grupo de intelectuais em busca do que acreditavam ser a "alma do povo". Neles está contido pelo menos meio século do que já foi definido como "projeto e missão" (VILHENA, 1997) de registrar e salvaguardar a cultura popular nacional. Cartas, fotografias, vídeos, áudios, livros, folhetos, xilogravuras formam um conjunto que possibilita um amplo panorama da cultura popular brasileira. Desse conjunto, emerge ainda um outro olhar: sobre aqueles que projetaram essa história, já que, se um acervo diz muito a respeito de um dado tema, diz mais ainda sobre quem o construiu.

Arquivos são instituições portadoras de dimensões múltiplas. Histórica, na medida em que resguarda documentos da ação do tempo e para um outro tempo; cartorial, pois que seu conteúdo é recorrentemente acionado como prova para atestar um dado; republicana, na medida em que permite o acesso público a seu conteúdo; cultural, já que é guarda da memória, supostamente protegendo do esquecimento; poética, na medida em que guarda, "com frescor original, como cada época sonhou o seu futuro irrealizado" (LISSOVSKY, 2004). São campos do possível. De uma imensa gama de documentos, emergem possibilidades de olhares sobre uma época, sobre um tempo que já não é mais. Eles guardam os fragmentos de projetos para o futuro que, hoje, configuram-se como memória; para alguns, lugares de memória (NORA, 1993). Por meio desse caráter multifacetado, tais instituições exercem papel crucial na sociedade moderna. Sobretudo nas ultimas décadas, quando se identifica um interesse nunca antes visto pelas questões de memória, arquivos – assim como museus e bibliotecas – passaram a ocupar um lugar central, como uma fonte de acesso ao passado.

Os arquivos do CNFCP são resultado das atividades de um grupo de intelectuais que integraram o denominado Movimento Folclórico Brasileiro na década de 1940, momento de grande efervescência em torno do tema no país. Esse Movimento se organizou em torno da Comissão

Nacional de Folclore (CNF), órgão paraestatal criado em 1947, vinculado ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (Ibecc), no âmbito do Ministério das Relações Exteriores, para ser a representante brasileira junto à Unesco. O objetivo era o registro e proteção das manifestações folclóricas, bem como a inserção dos estudos de folclore no Brasil enquanto uma disciplina autônoma no espaço acadêmico.

Desencadeado pelos folcloristas em prol do reconhecimento dessas práticas culturais, o Movimento também pode ser lido como uma busca por centralidade. A ideia de centro tomada aqui não remete a uma espacialidade:

> são locais onde se concentram atividades importantes; consistem em um ponto ou pontos de uma sociedade, onde as ideias dominantes fundem-se com as instituições dominantes para dar lugar a uma arena onde acontecem os eventos que influenciam a vida dos membros desta sociedade de uma maneira fundamental (GEERTZ, 1998, p. 184).

Se os intelectuais articuladores do movimento, polígrafos oriundos das mais diversas vertentes, tinham em comum a profunda afeição pelo estudo da cultura popular, reconheciam que essa tarefa só poderia ser alcançada se o órgão destinado a esta tarefa tivesse um certo prestígio junto aos centros de poder. Do contrário, seus esforços permaneceriam eternamente à margem, destituídos de visibilidade.

Esta busca pela visibilidade do movimento aproximando-o ao centro de poder teve como principal articulador Renato Almeida.[1] Ques-

[1] Renato Almeida nasceu no dia 08 de dezembro de 1895, na cidade de Santo Antônio, Bahia. Formado pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro, foi chefe do Serviço de Documentação do Ministério das Relações Exteriores, diretor do Colégio Franco-Brasileiro, professor do conservatório Brasileiro de Música e da Academia de Música Lorenzo Fernandez, secretário-geral da Comissão Nacional de Folclore, membro da Academia Brasileira de Música, da Academia Brasileira de Filologia, do Instituto de Direito Internacional, da *The Folklore Society* de Londres, da *Society of Folk-lore* das Americas (USA), do *International Folk-music Council*, também de Londres, da *Societé Française de Musicologie* de Paris e da *Sociedade de los Amigos del Arte Popular* de Buenos Aires. Recebeu várias e importantes condecorações nacionais e estrangeiras. Participou do I Congresso Brasileiro Internacional de Folclore – Rio de Janeiro, do Congresso Internacional de Folclore - São Paulo, da I e II Conferências Regionais da Unesco. Publicou, além de numerosos ensaios e artigos em revistas especializadas e na imprensa, outros trabalhos de maior porte e de reconhecido valor, *História da Música Brasileira, Compêndio da História da Música Brasileira, Sobrevivências totêmicas nas danças brasileiras, Inteligência do Folclore* e outros. Morreu em 1981. Disponível: http://www.soutomaior.eti.br/mario/paginas/dicfrs.htm

tionado sobre os motivos de ter criado o CNF junto ao Itamaraty e Unesco e não num trabalho junto aos próprios grupos de folclore, Almeida forneceu o relato que segue:

> (...) os estudos de folclore eram apenas de alguns raros e não se levava bastante a sério o folclore. Amadeu Amaral fez tudo, pra fundar uma sociedade de folclore em São Paulo. Fundou uma, mas essa sociedade só teve a sessão de instalação. Mário de Andrade depois se esforçou também, mas a coisa não vingou. Joaquim Ribeiro, aqui, Cascudo, em Natal, tentaram... a coisa não ia. (...) eu era membro da diretoria do IBECC e senti que era possível, talvez, com o guarda-chuva do IBECC, a sede, Palácio do Itamaraty, atrair aí um pouco de atenção e conseguir algum prestígio. Quando eu propus, a diretoria do IBECC, então presidida pelo meu eminente e queridíssimo amigo Levy Carneiro, recebeu minha proposta, todos concordaram, mas eu senti que eles estavam dando, gentilmente, um brinquedo a uma criança. Não havia crença nenhuma, não havia fé nenhuma, se se fazia, se não se podia fazer. Mas, desde a primeira reunião que se fez no Itamaraty, esse guarda-chuva do Itamaraty, que era como essa moça do guarda-chuva do banco, esse guarda-chuva do Itamaraty foi formidável. Eu consegui então, que se levasse a sério a Instituição que pertencia a um grande órgão de caráter internacional, que era o IBECC. E realmente foi possível logo nós fazermos a primeira Semana Brasileira de Folk-lore, com grandes figuras, com o Gilberto Freyre, com Joaquim Ribeiro, enfim, com grandes elementos. E começamos um trabalho, que no começo, eu confesso, eu não sabia bem como ia ser. Eu estava um pouco tapeando. Eu me recordo que, na primeira reunião, foi dona Heloísa Alberto Torres que nos deu um programa. Programa, mais ou menos, que nunca foi executado, e sistemático, não era possível. Nós tínhamos que trabalhar pouco a pouco. Mas o fato de ser oficial permitia nós nos aproximarmos de autoridades. Essa Semana de Folclore, já foi possível fazer no Ministério da Educação, porque era uma comissão do IBEC, depois, foi possível fazer o primeiro Congresso. E no primeiro Congresso você se lembra, foi aberto no Itamaraty, presidido pelo Ministro das Relações Exteriores e a festa na

> Quinta da Boa Vista. Compareceu o Presidente da República, o que nos animou e tudo isso. Dois anos depois, nós conseguimos fazer o Congresso Internacional em São Paulo, e o mais, tudo você sabe. A razão foi essa. Foi encontrar um pouco de prestígio, para nós podermos trabalhar. E foi esse trabalho que resultou afinal, ser atendido o nosso pedido no primeiro Congresso, para se criar um organismo que cuidasse. Porque não era possível, só com boa vontade, e o trabalho de boa vontade foi imenso. (...) Foi essa a razão, se eu ficasse em pequenos meios, eu não teria conseguido coisa alguma. Então é a hora das classes altas servirem nas classes baixas (ALMEIDA, 1969).

No relato de Renato Almeida, a alçada do Itamaraty é destacada como o caminho para o reconhecimento do campo do folclore, por se tratar de um órgão institucional de prestígio. Por outro lado, relata a sua própria insegurança inicial e a falta de crença por parte do Ibecc nesse projeto. Se o canal para atrair visibilidade para o movimento havia se aberto, Almeida reconhecia que esse trabalho teria de ser feito paulatinamente. Ao sublinhar a presença de figuras tidas como ilustres nos eventos realizados, como Gilberto Freyre e Getúlio Vargas, assinala, no entanto, que o intento era possível. A presença dessas figuras é destacada como indicador da importância que o movimento estaria adquirindo.

Essa busca pela centralidade como meio de alcançar visibilidade para o movimento se fazia em dois níveis principais. Um deles refere-se ao âmbito da política cultural, no qual buscavam a penetração no aparato estatal por meio da criação de agências visando à difusão do folclore. O outro se dava pela inserção no campo acadêmico e consolidação do folclore como uma disciplina.

No que tange ao primeiro, reconhece-se relativo êxito obtido pelos folcloristas. Foram realizadas diversas reuniões destinadas a debater o assunto em âmbito regional, nacional e internacional, além de instituídas agências estatais, entre elas a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

Nesse âmbito, o movimento dos folcloristas ganhou expressividade e a Comissão Nacional de Folclore buscou criar uma rede de articulação com sede no Rio de Janeiro, então capital federal. Essa rede se

constituiu por meio de subcomissões estaduais. A proposta era de um trabalho integrado com a sede da CNF, que funcionaria como centralizador e difusor das informações geradas por todo o país. Nesse projeto, as subcomissões teriam autonomia para trabalhar em seus estados, sendo incentivado inclusive seu processo de juridicização, de modo a poderem captar recursos e se articularem com secretarias e órgãos do governo estadual e municipal.

Com o propósito de dar maior ênfase às subcomissões, Renato Almeida decide alterar o nome para "comissões estaduais". A intenção, com essa alteração aparentemente simples, era de que elas teriam assim mais prestigio e força na busca de parcerias junto a seus estados. Como argumenta:

> (...) quando eu vim pra Campanha, eu pretendia fazer um trabalho totalmente ligado a essas comissões. Porque aqui é um poder central, e não podia trabalhar no âmbito nacional sem trabalhar com as comissões. (...) [Então] propus ao Diégues [que] ao invés de subcomissões, seriam comissões. Comissões estaduais e a comissão nacional. (...) e então se transformaram comissões estaduais e aí dá um *status* maior, (...) para se desenvolver o estado ligado à secretaria de cultura, secretaria de turismo, secretaria de educação e sempre fazendo uma ligação no estado e nós também (IBID.).

Essa rede nacional constituída pela CNF e as comissões estaduais se fazia visível por meio das semanas e congressos de folclore. Entre tais, os mais destacados são os de 1951, no Rio de Janeiro, que contou com a presença do então presidente Getúlio Vargas, e o de 1954, realizado em São Paulo, de caráter internacional. Esses encontros eram espaços de dimensões múltiplas. Para além dos fóruns de debates, incluíam apresentações folclóricas, culinária, bem como exposições, cuja proposta é de que servissem de embrião para instalação de futuros museus sobre o tema. Entre esses, cabe citar o Museu Folclórico do Paraná, inaugurado em 1953 por ocasião do 2º Congresso Brasileiro de Folclore, realizado em Curitiba; e a expansão do Museu de Artes e Técnicas Populares de São Paulo, a partir da anexação da coleção que integrou a Exposição

Interamericana de Arte Popular, em 1954, durante o 1º Congresso Internacional de Folclore.[2]

Toda a movimentação do grupo culminou, em 1958, na criação da CDFB. A Campanha foi uma entre outras criadas no governo Juscelino Kubitschek, visando contornar uma questão burocrática, tal qual elucida Renato Almeida:

> (...) na época, não se podia fundar nenhuma repartição sem ir ao Congresso. E o Governo Juscelino Kubitschek contornou essa dificuldade criando as Campanhas, várias Campanhas existem por aí. Mas a intenção, o que é Campanha, é realmente o Instituto de Folclore (ALMEIDA, op.cit.).

Com a criação da CDFB, os folcloristas alcançavam assim a institucionalização almejada pelo movimento e passavam a contar com recurso próprio, ainda que pequeno.[3] A partir de 1961, passaram a contar também com um importante meio de articulação e divulgação da CBFB, a saber, a *Revista de Folclore Brasileiro*. Esta, além dos boletins e outras publicações organizadas, circulou até 1976, totalizando 41 volumes. Tornou-se um difusor e catalisador das pesquisas, contendo, além de artigos, notas de pesquisa e eventos.

No que tange à busca pela inserção do folclore enquanto campo disciplinar, tornou-se lugar comum argumentar que os folcloristas não lograram o mesmo êxito. A inserção do folclore na Universidade era vista como elemento fundamental para consolidação do campo no país.

Como advogou Renato Almeida em 1969:

> o Folclore só será levado perfeitamente a sério, só representará o papel que tem, no dia que ele penetrar na Universidade. E ele já

[2] Lista dos encontros realizados pelos folcloristas entre 1947-64: I Semana Nacional de Folclore- 22 a 28 de agosto de 1948 no Rio de Janeiro; II Semana Nacional de Folclore- de 16 a 22 de agosto de 1949 em São Paulo; III Semana Nacional de Folclore- 22 a 29 de agosto de 1950 em Porto Alegre; IV Semana Nacional de Folclore- de 3 a 10 de Janeiro de 1952 em Maceió; I Congresso Brasileiro de Folclore- de 22 a 31 de agosto no Rio de Janeiro; II Congresso Brasileiro de Folclore- de 22 a 29 de agosto de 1953 em Curitiba; III Congresso Brasileiro de Folclore- de 01 a 07 de agosto de 1959, em Salvador; IV Congresso Brasileiro de Folclore- de 19 a 26 de julho de 1961 em Porto Alegre; V Congresso Brasileiro de Folclore – de 21 a 26 de junho de 1963 em Fortaleza e; Congresso Internacional de Folclore- de 16 de agosto a 22 de agosto de 1954- em São Paulo.

[3] Embora os folcloristas tenham obtido algum grau de institucionalização com a criação da CDFB, ela se consolida, de fato, na década de 1970, quando a Campanha se transforma no Instituto Nacional de Folclore.

> está penetrando, assim, em algumas cadeiras em faculdades de filosofia e tudo isso. Mas enquanto ele não entrar seja isoladamente, seja na cadeira de Antropologia Cultural, nós lutaremos com muita dificuldade (IBID.).

Note-se que a inserção do folclore na estrutura universitária é narrada por Almeida como sinônimo de credibilidade. Era o meio de dar aos estudos de folclore o *status* que supostamente lhe caberia. Quanto a esse ponto, é curioso notar, observando a biografia desses folcloristas, que alguns eram professores universitários. Théo Brandão, em Alagoas, por exemplo, foi professor da Faculdade de Medicina e, num momento seguinte, de antropologia. A relação com a universidade era presente também na realização de cursos e projetos de pesquisa. Mas quando a questão se tratava de institucionalizar os estudos de folclore como um campo disciplinar dentro da academia, a questão tomava outros rumos. De tal forma, se por um lado os folcloristas faziam parte pessoalmente do centro universitário, por outro, o campo que defendiam ficava alijado de tal posição, pelo menos do modo pelo qual pretendiam.

Um dado importante referente a essa questão é que o momento de efervescência do folclore corresponde também ao período de redefinição do lócus das ciências sociais no Brasil. Com a então recente criação das universidades, essa disciplina buscava consolidar essa institucionalização. Nesse sentido, o debate sobre esse novo status pleiteado pelo folclore foi permeado por questionamentos quanto à especificidade de sua cientificidade. Se os folcloristas o defendiam enquanto uma disciplina autônoma com objeto próprio, calcado na idéia do fato folclórico, partidários de visão oposta atribuíam a esta a falta de um objeto próprio, situando-o como um ramo da sociologia e/ou da antropologia e história. Além disso, os folcloristas passaram a ser criticados por sua postura diante do objeto de estudo, por um pretenso caráter romântico e diletante, levando a distorções e correções de dados de pesquisas, comprometendo a qualidade do resultado de seus estudos.

Neste sentido, o folclore foi gradativamente colocado para fora do modelo acadêmico disciplinar que se consolidava. Embora os indivíduos permanecessem dentro da estrutura universitária, o folclore foi se cristalizando enquanto um subcampo das ciências sociais de modo geral. Daí argumentar Vilhena:

> (...) no plano dos estereótipos, o folclorista se tornou o paradigma de um intelectual não acadêmico ligado por uma relação romântica ao seu objeto, que estudaria a partir de um colecionismo descontrolado e de uma postura empiricista. Dessa forma, os estudos de folclore são freqüentemente vistos como uma disciplina menor ou como um recorte temático inadequado, praticados fora das instituições universitárias por "diletantes" (VILHENA, 1997).

Esse momento de efervescência e busca da centralidade do folclore no Brasil termina, sob essa perspectiva, com a própria marginalização do campo quanto a suas pretensões disciplinares. Se a busca pela centralidade gerou resultados no plano da institucionalização de agências, no plano disciplinar perdeu a disputa com as ciências sociais, relegando-se a um plano marginal.

No plano institucional, a despeito do êxito obtido, os folcloristas sofreram um baque em 1964 com o golpe militar. Em função de questões políticas, seu principal articulador naquele momento, Édison Carneiro,[4] foi destituído do cargo de diretor da CDFB. Segundo relato de Vicente Sales a CDFB, "foi fechada no dia primeiro de abril com um cartaz na porta que tinha estes dizeres: 'fechado por ser um antro de comunistas'" (VILHENA, 1997). Derrotados no plano acadêmico e com sua principal agência fechada no plano institucional, pode-se dizer que, sob um determinado enfoque, encerrava-se, em 1964, um ciclo da história da Campanha. As atividades da CDFB seriam retomadas em seguida, tendo Renato Almeida – personagem que não se chocava com as tendências governamentais daquele momento – como seu diretor, após uma manobra dos folcloristas no intuito de evitar que a instituição continuasse alvo de perseguição política. Inaugurava-se uma nova fase no projeto de defesa do folclore brasileiro, com continuidades e rupturas em relação ao período anterior.

---

4 Edison Carneiro nasceu no dia 12 de agosto de 1912, na cidade de Salvador, Bahia. Bacharelou-se em 1935 pela Faculdade de Direito da Bahia. Como jornalista, foi redator do *Estado da Bahia* (1936-39), do *O Jornal* – Rio de Janeiro (1939), do *Bahia Jornal* (1937), do *Britsh News Service* (1941). Foi, também, redator-chefe da *Associated News* (1941). Etnólogo e folclorista, pesquisou o fenômeno quilombos e rebeliões dos negros. Na área de folclore publicou: *Religiões negras* (1936), *Negros bantus* (1937), *O quilombo dos Palmares* (1947), *A linguagem popular da Bahia* (1951), *O negro brasileiro* (1956) e *Candomblés da Bahia* (1956). Faleceu no dia 03 de dezembro de 1972, no Rio de Janeiro. Disponível: http://www.soutomaior.eti.br/mario/paginas/dicfef.htm.

Independente do maior ou menor grau de sucesso desses intelectuais em busca do reconhecimento do folclore nacional, é inquestionável a preocupação com a documentação de suas atividades. Uma rápida investida aos arquivos do CNFCP permite confirmar esse dado. Se, por um lado, foram acusados de românticos e diletantes, por outro, os folcloristas foram pródigos em construir sua própria memória, deixando um rico acervo constituído.

O primeiro volume da série "Caminhos da cultura popular no Brasil" foi concluído em 2008, como parte das comemorações dos 50 anos da CDFB. Intitulado "Em busca da tradição nacional", o vídeo em pauta é uma leitura possível, entre tantas outras, a respeito de um projeto intelectual que obteve significativa importância entre as décadas de 1940 e 1960 e, por que não, na década de 1970 e 1980, cujos ecos se fazem até os dias atuais – na medida em que a Comissão Nacional de Folclore e as comissões estaduais continuam a existir e vêm procurando se (re)articular. Não obstante, o recorte adotado procura dar conta da fase considerada de maior agitação dos folcloristas – tal como apontado no trabalho clássico sobre o tema, de Luiz Rodolfo Vilhena –, entre 1947-1964. A opção por este recorte se deu também pelo fato de que esta era a documentação melhor sistematizada para o trabalho. Investimentos com outros recortes temporais e temáticos são projetos para o futuro.

A pré-abertura do filme traz uma passagem do livro de Vilhena, da qual duas palavras podem ser destacadas e que dão o tom da narrativa: movimento e ação. Os termos permeiam todo o filme, que procura mostrar as formas de articulação dos folcloristas na busca por legitimidade institucional. A essas duas categorias que dão norte ao vídeo, correspondem duas outras presentes nas imagens e falas: monumentalidade e cotidiano. A narrativa transcorre entre visualizações de momentos solenes e corriqueiros. Assim é que podem ser vistas imagens da reunião de criação da Campanha, da presença do então presidente Getúlio Vargas no congresso de 1951; seguem-se fotografias das missões de pesquisa de Mário de Andrade, realizadas na década de 1930, e trechos das filmagens de pesquisa em Januária, no norte de Minas Gerais, na década de 1950.

Esse intervalo é feito para indicar o quanto as noções de movimento e ação eram elaboradas pelos folcloristas nessas duas direções, em suas articulações políticas tanto quanto na prática cotidiana do estudo e pes-

quisa do folclore. O solene e o cotidiano, enquanto faces de uma moeda, imbricavam-se e se complementavam enquanto um plano de trabalho.

Para transformar essas ideias em filme, utilizou-se uma linguagem construída a partir de uma bricolagem entre fotos, vídeos e documentos, sobrepondo-se a isso a fala de folcloristas, oriundas de entrevistas realizadas com os mesmos ao longo do tempo, em diferentes projetos e perspectivas. Completa esse conjunto algumas cartelas com intuito de contextualizar alguns tópicos e/ou fazer a transição entre um e outro tema.

A voz de Renato Almeida aparece como principal narradora do vídeo. Sobretudo em sua primeira metade, é sua fala que conduz a narrativa. Esse material foi editado de uma entrevista concedida em 1969 no Museu da Imagem do Som por conta do projeto "Ciclo da Música Popular". Procuram-se recortar os trechos considerados mais significativos, os momentos onde sintetiza suas premissas à frente desse projeto. Ao longo de mais de uma hora, relata temas como sua trajetória individual, sua obra, mas, sobretudo, seu trabalho engajado nos estudos de folclore. Quanto a este, dois tópicos sobressaem: centralidade e visibilidade. Em sua fala, procura argumentar e justificar suas escolhas no momento de implantação da CNF como acima citado.

Na sequência, outro ator ganha destaque e divide o rumo da narrativa com Renato Almeida: o literato e folclorista Bráulio Nascimento, que foi diretor do CNFCP de meados da década de 1970 ao início da década seguinte. Se a entrevista de Renato Almeida era material de arquivo, a de Bráulio foi realizada recentemente. Ao longo de três encontros, falou centradamente sobre a trajetória da CDFB. Em sua narrativa, diferentemente de Renato Almeida, que falava na busca pela visibilidade, Bráulio Nascimento, já num momento seguinte, narra os desafios para gerir e manter a instituição e os projetos por ela gerados.

Além desses, outros personagens surgem e desaparecem em meio à narrativa – um conjunto de agentes, com diferentes inserções no campo do folclore e da cultura popular, que procura abrir o leque de vozes presentes no vídeo. De Irani Leme, folclorista e musicóloga, são expostas suas impressões sobre os congressos de folclore; de Vera Calheiros, antropóloga e aluna de Théo Brandão, folclorista alagoano, a imagem das relações entre antropólogos e folcloristas; de Amália Geisel, que foi diretora do CNFCP, uma contextualização do cenário dos estudos de folclore no país.

Se a opção por esse formato inicialmente era a de divulgar essas fontes analiticamente, talvez se possa dizer que é também uma forma de construção narrativa que procura colocar, num primeiro plano, como narrador, os próprios agentes que constituíram esse campo, de criar a "ilusão" junto ao espectador de que ele tem acesso direto a esses agentes. Enquanto uma etnografia retrospectiva, fica oculta, exceto nas cartelas, a mão da equipe que planeja e edita esse material, que cria uma dada construção sobre esse processo. Essa impressão se ameniza, no entanto, se o material é visto em seu conjunto – o DVD juntamente com seu encarte –, uma vez que é acompanhado de textos que "alertam" sobre o que será visto e a intencionalidade em foi produzido.

Para a sequência da série, uma vez que ela não se pretende somente uma história institucional, os temas e recortes permanecem em aberto e serão definidos de acordo com o desenrolar de pesquisas. Pretende-se, no entanto, manter a estrutura de linguagem, na qual imagem e memória são categorias estruturantes.

Referências

ALMEIDA, Renato. *Renato Almeida* (Depoimento, 1969). Rio de Janeiro: Museu da Imagem e do Som, 1969.

ANDRADE, Mário de. Folclore. In: MORAES, R. B.; BERTIEN, W. (Orgs.). *Manual bibliográfico brasileiro.* São Paulo: Gráfica editora Souza, [19--].

CARNEIRO, Édison. Evolução dos estudos de folclore no Brasil. *Revista Brasileira de Folclore.* ano II, n. 3, 1962.

_____. Estudos de folclore no Brasil. Adendo e Retificação. *Revista Brasileira de Folclore.* ano II, n. 4, 1962.

Carta do Folclore Brasileiro. In: Congresso Brasileiro de Folclore (1.:1951). Anais... Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores, 1952, v.1, p. 77-85.

CAVALCANTI, Maria Laura; VILHENA, Luís Rodolfo. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. *Estudos históricos*, 5. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1990.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; BARROS, Myrian Moraes Lins de Barros; VILHENA, Luís Rodolfo; SOUZA, Marina de Mello; ARAÚJO, Silvana Micelli de. Os estudos de folclore no Brasil. In: *Seminário Folclore e Cultura Popular.* Rio de Janeiro: FUNARTE/CNFCP, 2000.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das culturas.* Rio de Janeiro: LCT, 1989.

_____. *Saber Local.* Novos ensaios em antropologia intepretativa. Petrópolis: Vozes, 1998.

LIMA, Rossini Tavares. Museu de artes e técnicas populares. *Revista Brasileira de Folclore.* Rio de Janeiro: MEC/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, v.5, n°13, set/dez 1965.

LISSOVSKY, Maurício. Quatro + uma dimensões do arquivo. In: Eliana Mattar. (Org.). *Acesso à informação e política de arquivos.* Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2004. p. 47-63.

NORA, P. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História,* São Paulo n. 10, , 1993.

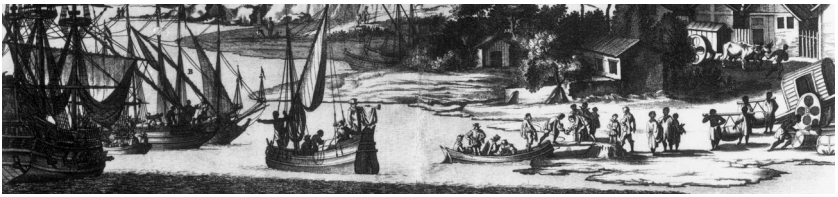
ORTIZ, Renato. *Cultura popular:* românticos folcloristas. São Paulo: PUC/SP,1983.

PEIRANO, M. A Legitimidade do Folclore. In: *Seminário Folclore e Cultura Popular.* Rio de Janeiro: FUNARTE/ CNFCP, 2000.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão:* o Movimento Folclórico brasileiro. Rio de Janeiro: Funarte/FGV, 1997.

Indícios históricos de uma sinagoga na vila do Penedo de São Francisco (1637-1645)

Evandro Domingues*



* **Evandro Domingues** é historiador, mestre em História Social do Trabalho, e doutorando da Universidade Estadual de Campinas. Técnico em História do IPHAN da Superintendência do IPHAN em Alagoas, atualmente está lotado na Copedoc/ DAF, no Rio de Janeiro.

A proposta deste artigo é apresentar os primeiros resultados de uma pesquisa sobre a existência de uma sinagoga na vila do Penedo de São Francisco, durante o período de dominação holandesa na porção sul da capitania de Pernambuco (1637-1645), que corresponde ao atual estado de Alagoas. Informações e indícios levantados a partir da correspondência administrativa e diplomática da Companhia das Índias Ocidentais (em idioma holandês, *West-Indische Compagnie* - WIC), de denúncias de autoridades religiosas e da documentação produzida pelo tribunal da Inquisição de Lisboa indicam a presença de um grupo de judeus em Penedo, no período de domínio holandês, atuando no comércio ultramarino e ligado à comunidade de cristãos-novos portugueses estabelecidos na região.

Os registros da perseguição desse grupo após a guerra de insurreição movida pelos luso-brasileiros, iniciada em 1645, apontam a existência de um espaço de convivência e celebração dos ritos judaicos em Penedo, possivelmente uma sinagoga. O objetivo da pesquisa, iniciada em 2008, foi reunir e trabalhar essas informações, visando embasar um possível trabalho de prospecção arqueológica, promovido pelo IPHAN, em espaços identificados com os remanescentes do local de reunião dessa comunidade de judeus e cristãos-novos.

A ideia de se trabalhar o objeto da sinagoga de Penedo surgiu a partir de questões suscitadas por trabalhos recentes, os quais acabaram por estimular um estudo dos indícios históricos que remetiam à existência de um espaço de sociabilidade e ritualidade judaicas na vila colonial fundada por portugueses e dominada por holandeses entre 1637 e 1645; um estudo que pudesse ser referência para trabalhos de prospecção arqueológica, viabilizados ou incentivados pelo IPHAN, com o objetivo de (re)descobrir resquícios materiais daquele período, num esforço de valorizar a memória e as referências culturais dos grupos sociais que tiveram suas trajetórias ligadas à constituição desse núcleo urbano colonial – o mais importante entreposto comercial do baixo São Francisco – como sítio histórico e patrimônio cultural.

O contato do IPHAN com a história da comunidade de judeus fixados em Penedo se deu a partir de um problema de manutenção do patrimônio edificado tombado na cidade. A Instituição precisava lidar com a conservação da igreja de São Gonçalo Garcia, construída a partir de 1758,

graças aos esforços da irmandade de São Gonçalo Garcia dos Homens Pardos, responsável também pela manutenção da Santa Casa de Misericórdia de Penedo. Restaurada pelo Programa Monumenta[1] em 2004, a igreja não receberia mais culto e, passado o período de empréstimo à diocese, que ocupava o edifício até a finalização das obras de restauração da Catedral de Penedo, permaneceria fechada. Daí a questão do uso e da própria sustentabilidade do monumento tombado.

Quando as ações do Programa tiveram início em Penedo, os projetos de restauração e recuperação propunham a instalação de um museu de artes sacras no espaço da antiga igreja. Esse museu chegou a ser instalado, mas teve uma duração efêmera. Ao final de 2007, o IPHAN retomou a ideia, partindo, entretanto, de uma proposta mais ampla para a concepção desse espaço: um museu que tratasse a questão da religiosidade em Penedo e abarcasse outras formas de expressão religiosa, incluindo, de maneira mais abrangente, os grupos que compõem a sociedade de Penedo ou que estiveram, de algum modo, ligados à história da cidade.

A proposta, desafiadora e de difícil execução, dependia, antes de tudo, de um levantamento criterioso de referências significativas da religiosidade dos grupos sociais e das comunidades de Penedo. O resultado disso foi a realização do estudo da antropóloga Daniela T. Manica, que recuperou aspectos interessantes não somente das referências culturais vigentes, ou atuais, associadas à questão da religiosidade, mas também de informações importantes sobre a história de Penedo (MANICA, 2008).[2]

Para além das expressões mais significativas da religiosidade católica, que marcam o cotidiano de festas e celebrações da cidade, o estudo documentou a existência de comunidades de ciganos, e seus ritos, convivendo com católicos e fiéis das igrejas cristãs reformadas. Recuando mais no tempo, destacou a presença marcante de uma comunidade de negros malês, muçulmanos, escravos e forros, durante o século XIX, até, por fim, levantar referências sobre o grupo de judeus que, no século XVI, havia se fixado em

---

[1] O Monumenta é um programa do Ministério da Cultura voltado para a recuperação do patrimônio cultural urbano brasileiro, iniciado em 2000 e financiado com recursos do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e da Caixa Econômica Federal, em contrapartida com governos estaduais e municípios. Ver <www.monumenta.gov.br>.

[2] O relatório pode ser encontrado no Acervo da Superintendência do IPHAN em Alagoas.

Penedo, usufruindo da relativa tolerância da administração holandesa e das ligações com a comunidade de cristãos-novos portugueses de Pernambuco.

Dentre as principais fontes documentais sobre o tema, referidas pelos autores que tratam da trajetória dos judeus e cristãos-novos fixados no Brasil holandês (1630-1654), estão os relatórios e memórias de oficiais ligados à administração holandesa, relatos de cronistas e naturalistas, denúncias e correspondências de autoridades religiosas, católicas e protestantes, destacando-se os documentos produzidos pelo tribunal da Inquisição de Lisboa – responsável pela perseguição dos "judaizantes", tão logo teve início, em 1645, o processo de retomada luso-brasileira dos territórios conquistados pelos holandeses.

Outros trabalhos importantes na construção desse objeto de pesquisa da sinagoga de Penedo para o IPHAN utilizam essas fontes, essencialmente textuais, propondo um diálogo com outras referências, como a cartografia histórica do século XVII e elementos da liturgia judaica atuais. Um deles é o estudo do arqueólogo Marcos Albuquerque, que resultou de uma extensiva pesquisa de campo sobre o forte Maurício, marco da conquista dos holandeses no rio São Francisco (ALBUQUERQUE; LUCENA; SILVA, 2005).[3]

Do forte, construído em 1637, não restam hoje traços superficiais aparentes. Os esforços de identificação, localização e busca de vestígios materiais da construção, realizados a partir de um diálogo interdisciplinar no tratamento da cartografia e dos registros da paisagem produzidos pelos holandeses no período, das fontes textuais e dos dados obtidos através do georreferenciamento de marcos visíveis no território (com correspondência na iconografia do século XVII), resultaram num estudo indispensável para a localização de remanescentes da sinagoga. As referências de sua localização "à sombra do forte Maurício", contidas nos documentos do tribunal da Inquisição de Lisboa, são os indícios mais importantes sobre um possível local de reunião da comunidade de judeus de Penedo.

Outro trabalho que cabe aqui mencionar é o da antropóloga Tânia Neumann Kaufman (2008), importante no sentido de propor um olhar particular sobre as questões e fontes documentais que também vinha-

[3] Este estudo pode ser encontrado no Acervo da Superintendência do IPHAN em Alagoas.

mos tratando na pesquisa. Sua análise destacou as redes de sociabilidade e a manutenção de traços culturais próprios dos judeus *sefardins*, predominantes entre a comunidade judaica de Penedo.[4] O apego a elementos de sua tradição religiosa e o registro de cristãos-novos, de origem ibérica, que se (re)converteram ao judaísmo, indicariam a existência de um local de ritualização das práticas religiosas e de sociabilidade desse grupo. As denúncias contidas nos processos da Inquisição portuguesa, informando haver "livros proibidos" na casa do judeu Samuel Israel, identificado como o rabino da sinagoga instalada "à sombra do forte Maurício", estariam relacionadas, também, à manutenção de traços de uma vivência religiosa própria dos judeus *sefardins*.

Importante ressaltar, nesses trabalhos – sem os quais a ideia da sinagoga de Penedo não teria se constituído como um objeto de pesquisa para o IPHAN em Alagoas da forma como foi –, o cruzamento de informações de diversas fontes e olhares distintos, de diferentes áreas de conhecimento: história, arquitetura, arqueologia, geografia, antropologia. Daí a importância da interdisciplinaridade na constituição inicial desse objeto de pesquisa.

Documentos e narrativas

Cabe recuperar, adiante, os autores que trataram do tema e a construção de narrativas sobre a trajetória desses indivíduos no contexto de conquista e retomada, por holandeses e luso-brasileiros, dos territórios coloniais do Nordeste seiscentista – narrativas que tratam de histórias de vida, do desenvolvimento das redes sociais e comerciais estabelecidas em torno do açúcar, de tolerância e de perseguições religiosas – e recuperar também o uso das fontes documentais.

Em estudo recente, Frans Leonard Schalkwijk (2004) aborda as instituições eclesiásticas em disputa nesse contexto, enfatizando, ao tratar do domínio holandês no Brasil, as implicações religiosas das contendas entre Portugal, Espanha e Holanda. O autor salienta a convergência entre instituições eclesiásticas e políticas nesse cenário, indicando que afinidades religiosas atuaram também no tabuleiro da guerra: seja no exército neerlandês, que perderia mercenários católicos franceses para

[4] Acervo da Superintendência do IPHAN em Alagoas.

o lado português, seja na aliança entre holandeses e tapuias em oposição aos tupis cristianizados, que permaneceram em sua maioria ao lado dos portugueses, ou ainda no caso dos portugueses, que defenderam, ao mesmo tempo, sua "herança material e espiritual" (Ibid., p. 61). Mesmo os acertos de rendição das fortalezas e cidades da Paraíba e de Pernambuco admitiam, formalmente, liberdade aos luso-brasileiros, inclusive religiosa (Ibid., p. 63).

O domínio holandês na região se apoiou, portanto, em afinidades religiosas e políticas – e econômicas, certamente. Embora boa parte dos luso-brasileiros tenha fugido e se refugiado na Bahia, uma parte considerável permaneceu nas capitanias e territórios ocupados, vivendo, em sua maioria, no interior, nas propriedades rurais e engenhos de açúcar. Muitos deles se tornariam, mais tarde, devedores da Companhia das Índias Ocidentais (WIC),[5] vindo a encabeçar a insurreição iniciada em 1645 (BOXER, 1961, pp. 172-186; MELLO, 2001, pp. 35-203). Apesar dos esforços da Companhia holandesa em recrutar colonos na Europa, os luso-brasileiros somavam, nos territórios conquistados, duas vezes o número de "invasores", que incluíam, além dos holandeses, ingleses, escoceses, irlandeses, alemães, escandinavos, poloneses, franceses. Frans L. Schalkwijk (op.cit.) indica uma imigração crescente de judeus para essas regiões, em resposta à campanha da WIC e em decorrência da perseguição movida pelos tribunais da Inquisição.[6] Esses judeus, estabelecidos no norte da Europa, especialmente os de origem ibérica residentes em Amsterdã, estavam inseridos nas redes comerciais formadas a partir de laços familiares com cristãos-novos estabelecidos em Portugal e na América portuguesa.

> No auge da colonização [holandesa] havia quase 1.500 judeus no Recife, número igual ao de Amsterdã, um grupo dilatado em comparação com outros "homens livres" (cerca de três mil naquela época). A sua maior parte era composta de judeus refugiados

[5] A Companhia das Índias Ocidentais (WIC) foi criada em 1621 nos Países Baixos. Ver MELLO, 1999.

[6] Embora alguns autores que estudam o período utilizem genericamente o termo "judeu", muitos personagens identificados assim ou acusados de manter práticas e tradições judaicas ("judaizar em segredo") eram *cristãos-novos* – descendentes de judeus convertidos ao catolicismo para evitar a expulsão dos domínios de Espanha e Portugal, por imposição das coroas ibéricas, nas últimas décadas do século XV. Ver BETHENCOURT, 2000, p. 338-344.

> de Portugal (sefardim), que haviam residido em Amsterdã durante algum tempo. Havia muito poucos judeus alemães-poloneses (ashkenazim) no Recife. O Nordeste atraiu os israelitas da mesma maneira como havia atraído os "cristãos-novos", um século antes (SCHALKWIJK, op. cit., p. 72).

O número impressiona, considerando que a população de judeus de Amsterdã, em 1655, era estimada em 1.800 indivíduos, contando os refugiados do Brasil após a expulsão definitiva dos holandeses de Pernambuco (1654). Difícil precisar quantas pessoas desse grupo professavam, de fato, ou abertamente, o judaísmo. A perseguição movida pelos tribunais da Inquisição portuguesa dá margem a uma extensa discussão sobre o *criptojudaísmo* dos réus acusados de manterem em segredo os ritos judaicos, enquanto, publicamente, professavam a fé católica.[7] Interessa aqui, porém, a relativa liberdade de organização religiosa como uma das premissas do domínio holandês no Nordeste brasileiro, conforme apontado por Frans L. Schalkwijk (op. cit.). Em comparação à situação dos domínios portugueses, onde vigoravam os estatutos de "pureza de sangue", que excluíam a "gente de nação" de cargos civis e eclesiásticos e expunham os cristãos-novos à perseguição dos tribunais inquisitoriais, as restrições moderadas feitas aos judeus pela administração da Companhia holandesa nos territórios ocupados tornaram o contexto mais favorável para a organização religiosa judaica, culminando na criação de congregações e sinagogas. Foi o caso das sinagogas construídas no Recife, "Rocha de Israel" (*Zur Israel*), e na ilha de Antonio Vaz, na "outra banda" do rio (cidade de Maurícia), "Escudo de Abraão" (*Magen Abraham*), no final da década de 1630. A liberdade de organização religiosa e a "liberdade de consciência" concedidas aos judeus não foram aceitas sem reações e protestos no Brasil holandês, seja por representantes das Igrejas católica e protestante, seja por representantes das Câmaras de Olinda, de Maurícia e da Paraíba (Ibid., p. 301-309).

---

7 Sobre as discussões em torno do *criptojudaísmo* e da dependência da Inquisição portuguesa acerca dos delitos atribuídos aos "judaizantes", para o próprio funcionamento de seus tribunais – vistos como "fábricas" de judeus –, ver: SARAIVA, 1974 (especialmente o debate com I. S. Revàh, em anexo, p. 211-290); NOVINSKY, 1972, p. 23-55, 141-162; BETHENCOURT, op. cit., pp. 323, 357-360; e Idem, 1993, pp. 99-138.

Sobre a vivência do judaísmo nos núcleos urbanos de Pernambuco durante o domínio holandês, Tânia N. Kaufman (2000) comenta que, embora já em 1630 houvesse registros de *minianim*[8] em casas particulares do Recife holandês,

> (...) só em 1636 a existência de uma sinagoga no Recife é mencionada nos registros oficiais (...) a primeira sinagoga das Américas, cuja existência foi comprovada recentemente através de escavações feitas no local. É provável que o início da construção tenha ocorrido em 1638 e sua conclusão em 1641. É de supor que as congregações que se estabeleceram em Pernambuco (Recife e Maurícia) ao construírem sua sinagoga também tenham tomado a sinagoga de Amsterdã como modelo. A sinagoga tinha frente para a Rua dos Judeus (Bockerstraet) e anexas funcionavam as escolas religiosas *Talmud Torah e Etz Hayim*. Atrás, havia o rio que levava ao cais da cidade de Olinda (Ibid., p. 24).

Seguidos registros de denúncias de autoridades religiosas protestantes dão conta do processo de constituição da sinagoga do Recife a partir de 1636. Documentos pesquisados por José Antônio Gonsalves de Mello (1976), como a denúncia de pregadores protestantes dirigida ao Conselho Político em julho de 1636, alertavam que os judeus começavam "a estabelecer uma assembléia em forma de sinagoga". Novas queixas, como a encaminhada ao Conselho dos XIX (diretores da WIC, na Holanda) também pelos predicantes do Conselho da Igreja Reformada, em janeiro de 1641, transmitiam a resistência diante da construção da sinagoga, que "causava escândalo entre os cristãos" (Ibid., pp. 242-243, 265-267). Se, em princípio, a sinagoga do Recife funcionou em casa alugada, logo depois, um templo próprio foi construído na Rua dos Judeus, conforme indicava o *Inventário dos prédios que os holandeses haviam edificado ou reparado até o ano de 1654:*

[8] *Minian* é o quórum mínimo de dez homens (acima de 13 anos) exigido pela lei judaica para a celebração de um ato religioso de caráter público. Essa exigência reside no fato de que, apesar de a prece individual e espontânea também ser válida, ela é considerada imperfeita. Quando feita em conjunto, demonstra, simbolicamente, a responsabilidade de uns para com os outros. Ver Kaufman, 2000.

> Umas casas grandes de sobrado da mesma banda do rio, com fronteira para a Rua dos Judeus, que lhes servia de sinagoga, a qual é de pedra e cal, com duas lojas por baixo, que de novo fabricam os ditos judeus (...).[9]

O manuscrito, datado de 1657 e divulgado por J. A. Gonsalves de Mello, trazia um inventário das casas do Recife "construídas ou reformadas por Flamengos ou Judeus" entre 1630-1654 e situava a sinagoga *tt* na antiga Rua dos Judeus (depois, Rua da Cruz). Esse documento foi fundamental para o processo de patrimonialização e ações de intervenção realizadas no antigo sobrado, localizado no Bairro do Recife. Transformada em lugar de memória da cultura judaica, a edificação foi objeto de intervenção, que inseriu no espaço uma leitura das características arquitetônicas do imóvel da época, inclusive do espaço sagrado, com mobiliário construído para recriar a ambientação da antiga sinagoga do Recife, a partir de referências documentais e iconográficas de outras sinagogas de origem sefardita do período.

Os trabalhos de prospecção arqueológica revelaram detalhes das paredes e do piso do século XVII, preservados para exibirem "aspectos topográficos interessantes sobre o nivelamento da antiga vila conhecida como Povo ou Povoado"; as escavações descobriram, dentre outros artefatos, o poço que alimentava a piscina ritual utilizada para os "banhos de purificação espiritual e de renovação dos judeus". O espaço atual abriga, desde dezembro de 2001, as instalações e o acervo do Arquivo Histórico Judaico de Pernambuco, responsável pelas exposições e ações do Museu Sinagoga Kahal Zur Israel.[10]

Cabe assinalar que o projeto realizado na sinagoga do Recife é, certamente, referencial para a construção do objeto de pesquisa da sinagoga de Penedo, tal como vimos fazendo: referencial não somente para pensarmos a construção de um objeto de patrimônio ou de ação patrimonial, mas também o tratamento e uso de fontes documentais na constituição desse objeto, que envolve a produção de conhecimento e políticas culturais.

---

9 *Inventário dos prédios que os holandeses haviam edificado ou reparado até o ano de 1654.* Recife: s/l, 1839, p. 5, apud Mello, 1976, p. 243; ou a reedição *Inventário das armas e petrechos bélicos que os holandeses deixaram em Pernambuco e dos prédios edificados ou reparados até 1654*. 2. ed. Recife: Biblioteca Pública de Pernambuco, 1940, p. 7, *apud* SILVA, 2010.

10 Ver <http://www.arquivojudaicope.org.br/arquivo_judaico.php>.

Dentre os documentos pesquisados por J. A. Gonsalves de Mello, cabe destacar, sobretudo, aqueles que integram o acervo do Arquivo Geral do Reino dos Países Baixos em Haia (ARA), que incorporou, em 1856, os acervos do Arquivo dos Estados Gerais das Províncias Unidas e do Arquivo da Companhia das Índias Ocidentais (OWIC).[11] Parte importante desses documentos foi copiada dos arquivos holandeses e trazida para o Brasil por Joaquim Caetano da Silva e José Higino Pereira, constituindo coleções importantes dos acervos do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano (IAHGP) (FRANÇOZO, 2005; SILVA, op.cit.).

As pesquisas de J. A. Gonsalves de Mello são ainda uma importante referência para os estudos que tratam da sociabilidade e vida religiosa das comunidades de judeus do Brasil holandês.[12] Frans L. Schalkwijk (op.cit.) toma como fonte o trabalho do historiador pernambucano ao mencionar a sinagoga existente na vila do Penedo do Rio São Francisco:

> (...) Mello mostrou, a partir de depoimentos de cristãos-velhos na Inquisição de Lisboa, que havia em Penedo, na margem do rio São Francisco, à sombra da fortaleza Maurício (*Mauritsfort*), uma outra sinagoga sob a orientação do rabino Samuel Israel (Ibid., p. 309).

Em meio ao conjunto de fontes documentais que registram a presença de judeus e a existência de sinagogas em várias partes do Brasil holandês, J. A. Gonsalves Mello (1976) parte da leitura dos processos do tribunal da Inquisição de Lisboa para assinalar que havia uma sinagoga em Penedo:

> Não foram estas [do Recife e da cidade de Maurícia] as únicas sinagogas existentes na área do Brasil holandês. Em 1638 havia uma na Paraíba, contra cuja existência se aplicou o Escolteto Johannes Marischal. Alguns cristãos velhos, depondo acerca de fatos ante-

11 Dagelijkse Notule. Arquivo Geral do Reino (ARA), Haia, Companhia das Índias Ocidentais (OWIC).

12 O papel dos cristãos-novos e judeus na formação do Brasil é estudada, de forma pioneira, por José Antônio Gonsalves de Mello nas obras citadas, seja a partir do enfoque do autor, seja pelo exaustivo tratamento que deu às fontes documentais pesquisadas nos arquivos da Holanda e de Portugal ao longo dos anos. As redes de sociabilidade que envolviam judeus e cristãos-novos foram objeto de estudo pormenorizado em Mello, 1989.

> riores a 1645, referem-se a uma outra em Penedo, à margem do Rio São Francisco, da qual se dizia ser rabino um certo Samuel Israel, o qual afirmava publicamente "que era judeu pela graça de Deus e nos sábados não fazia cousa alguma, em tanto que nem recebia dinheiro".[13]

O autor esclarece ainda as atividades desenvolvidas pelos judeus nessa região do baixo São Francisco, zona limítrofe entre os domínios holandeses e portugueses. Processos como o de Samuel Velho (cujo nome cristão era João Nunes Velho), sentenciado pelo tribunal da Inquisição de Lisboa em 1647, revelam muito da trajetória dos judeus fixados na região de Penedo:

> A penetração dos mascates judeus a considerável distância do Recife, inclusive na zona menos abastada do que a do açúcar, como era a da pecuária, na ribeira do São Francisco, está evidente numa declaração prestada perante a Inquisição de Lisboa por Samuel Velho, aliás João Nunes Velho, preso em 1646 naquela zona e remetido para o reino.
>
> Em seu depoimento perante o Santo Ofício de Lisboa, em 6 de junho de 1647, no qual se lhe perguntou pelos bens móveis e de raiz, direitos, ações e dívidas que tinha, disse que em Penedo possuía uma casa que valeria 30$, a qual tinha duas mil telhas, e mais dois negros com sua marca e os créditos seguintes, a cobrar (...)
>
> (...) Samuel Velho vendia naquela ribeira desde escravos negros a peças de chamalotes e óculos, além de emprestar dinheiro a juros. Naquela mesma zona sul da então capitania de Pernambuco outros judeus estavam também a negociar, e ali foram aprisionados em 1646 vários *sefardim* e quatro *askenasim*, sendo que estes se expressavam muito dificultosamente em português, mas nem por isso deixavam de fazer seu negócio.[14]

Da leitura dos processos da Inquisição portuguesa, J. A. Gonsalves Mello obteve informações fundamentais para recuperar o pro-

---

13 Testemunhos de João Velho Tinoco e Damião da Rocha (14 de junho de 1650) no processo de Abraão Mendes (Gabriel Mendes). ANTT, TSO, IL, processo 11362 (Gabriel Mendes), *apud* MELLO, 1976, p. 244.

14 ANTT, TSO, IL, processo 11575 (João Nunes Velho), apud Mello, 1976, pp. 253-256.

cesso de perseguição e desagregação da comunidade judaica que, durante o período de dominação holandesa, havia se fixado na porção mais ao sul da antiga capitania de Pernambuco, em torno do núcleo urbano de Penedo:

> Em 1646 foram remetidos da Bahia para Lisboa vários judeus que haviam sido aprisionados em lugares diversos do Brasil holandês, durante a campanha militar; a maior parte o fora quando da tomada pelos insurrectos do forte Maurício, no Penedo, à margem do Rio São Francisco. A este tempo a autoridade judiciária fizera prevalecer a lei sobre o arbítrio inicial de serem julgados e justiçados na Capitania os prisioneiros judeus, passando de então em diante a serem encaminhados à Inquisição de Lisboa.
>
> Aquele grupo de 1646 chegou a Lisboa no mês de julho, justamente com cerca de 180 prisioneiros holandeses (MELLO, 1976, pp. 337-338).

Na ocasião da retomada da vila do Penedo de São Francisco pelos luso-brasileiros, em 1645, dez judeus foram aprisionados e levados à Bahia, e de lá remetidos para Lisboa. Faziam parte de um grupo maior de prisioneiros, tendo sido enviados de Pernambuco junto dos soldados também capturados na tomada das fortalezas holandesas (WIZNITZER, 1966, p. 93-95; MELLO, 1976, p. 342). O bispo da Bahia, d. Pedro da Silva, preferiu encaminhá-los aos inquisidores de Lisboa, baseando-se na informação do judeu polonês Jehuda bar Jacob, que afirmou serem alguns deles batizados na fé católica.[15]

J. A. Gonsalves de Mello reconstituiu a trajetória desse grupo, acrescentando às informações disponíveis nos processos da Inquisição portuguesa outros dados obtidos a partir da correspondência entre a comunidade judaica de Amsterdã e o parlamento holandês (os Estados Gerais ou *Staten Generaal*), entre 1646 e 1647, que tratou da libertação dos presos enviados ao tribunal de Lisboa. Dos judeus aprisionados na tomada do forte Maurício, em Penedo, quatro eram *askenasim*: David Michael, Salomão bar Jacob e Isaac Johannis, naturais da Alemanha, e Jehuda bar Jacob, da Polônia, já mencionado. Não falavam e mal entendiam o idioma português, segundo o parecer

[15] Carta do bispo d. Pedro da Silva (23 de maio de 1946). ANTT, TSO, IL, processo 11575 (João Nunes Velho), *apud* FEITLER, 2007, p. 200-201.

dos inquisidores. Levados a crer que não eram batizados na fé católica, os juízes católicos consideraram que os quatro *askenasim* não estavam, assim, sob a alçada do tribunal. Foram soltos em agosto de 1646, pouco depois de chegarem a Lisboa.

Os demais judeus presos em Penedo eram de origem *sefardim*. Três deles, nascidos na Holanda – Samuel Israel, Isaac Carvalho e David Salon –, também foram logo libertados e aguardavam, ainda em dezembro de 1646, um navio que os levasse de volta a Amsterdã. Falavam perfeitamente o português, segundo o holandês Guilherme Rozen, intérprete e familiar do Santo Ofício, que os entrevistou nos cárceres do tribunal de Lisboa. O último, David Salon, embora nascido na Holanda, tinha os pais vindos da região do Porto, norte de Portugal, e conforme o intérprete da Inquisição, falava melhor o português que o próprio idioma holandês.[16] Isso não o impediu, como também foi o caso dos judeus *askenasim* fixados em Penedo, de integrar uma rede de comércio que interligava a região de Penedo, importante entreposto mercantil do baixo São Francisco, com o Recife holandês e as praças de Lisboa e Amsterdã, em meio ao complexo contexto social e político do período de dominação holandesa do Nordeste brasileiro.

Do grupo de judeus presos na vila do Penedo de São Francisco, três deles ainda permaneceram nos cárceres da Inquisição de Lisboa e foram processados, apesar dos esforços da comunidade judaica de Amsterdã. Os três eram portugueses, cristãos-novos reconvertidos ao judaísmo: Abraão Bueno (Diogo Henriques), natural de Torre do Moncorvo, que retornou à fé judaica depois de vir da Holanda para Pernambuco em 1641, tendo denunciado dezenas de pessoas que conheceu por professarem a "lei de Moisés"; Abraão Mendes (Gabriel Mendes), natural do Porto, que adotou o judaísmo a partir da convivência com judeus portugueses em Hamburgo; e Samuel Velho (João Nunes Velho), já citado, também natural do Porto, que veio de Amsterdã para ser

[16] Guilherme Rozen, o holandês intérprete e familiar da Inquisição de Lisboa, forneceu testemunho elucidativo acerca da disposição e das condições dos judeus descendentes de portugueses para o recurso ao idioma holandês nos Países Baixos: "nos lugares da Holanda costumavam os judeus portugueses viver em lugares à parte, em bairro e ruas em que não vivem flamengos, e estes fazem tão pouco caso dos judeus que não têm com eles outra comunicação mais que a que precisamente é necessária para bem de seus comércios e contratos". ANTT, TSO, IL, processo 11362 (Gabriel Mendes), *apud* MELLO, 1976, p. 261.

mercador em Pernambuco, tendo denunciado, como os demais também o fizeram, aqueles que conheceu nas sinagogas do Brasil holandês.

Presos durante ano e meio, os três tiveram os bens confiscados e foram sentenciados a renunciar sua religião em auto de fé realizado no Terreiro do Paço de Lisboa em dezembro de 1647. As condenações de cárcere e hábito penitencial perpétuo, impostas inicialmente, foram depois atenuadas e os réus colocados em liberdade. Abraão Mendes (Gabriel Mendes) voltou a viver nas "partes do Brasil" por um período, sendo novamente preso na Bahia em 1650, acusado de "judaizar".[17]

Os três réus, cristãos-novos portugueses (re)convertidos ao judaísmo, presos no forte Maurício após a rendição dos holandeses, enviados à Bahia e depois para Lisboa, condenados pela Inquisição, abjuraram de sua fé e ouviram suas sentenças na mesma cerimônia pública em que outro judeu, Isaac de Castro, foi sentenciado como herege e apóstata, e entregue à justiça secular para morrer na fogueira. O caso do "jovem francês" que viveu em Pernambuco e terminou preso na Bahia em 1644, por ordem do governador Antônio Teles da Silva, ligado à Inquisição, sempre causou muita perplexidade nos historiadores, conforme escreveu J. A. Gonsalves de Mello:

> (...) desde o ano anterior [março de 1645] estava nos cárceres da Inquisição um judeu que vivera no Brasil holandês de 1641 a 1644 e, inexplicavelmente, neste último ano, resolvera deixar o abrigo seguro, para os de sua crença, do Recife holandês, e demanda a Bahia católica: era ele Isaac de Castro, o Tartas de alcunha (MELLO, 1976, p. 337-338).

A prisão de Isaac de Castro (de nome cristão Joseph de Lis) provocou muitos rumores na Bahia e seu nome foi seguidas vezes mencionado na "Grande Inquirição" de 1646 – extensa investigação realizada em Salvador por ordem dos inquisidores de Lisboa (NOVINSKY, op. cit., p. 129-140). Nela foram ouvidas quase 120 pessoas "de qualidade da cidade", que compareceram ao Colégio jesuíta para dar informações sobre comportamentos e ações que, na visão das autoridades católicas, indicavam a "escandalosa soltura" que se propagava no Brasil e que

[17] ANTT, TSO, IL, processos 1170 (Diogo Henriques), 11362 (Gabriel Mendes) e 11575 (João Nunes Velho), *apud* MELLO, 1976, p. 344-345.

cabia aos inquisidores de Lisboa coibir. Muito do conteúdo das denúncias remete aos portugueses de origem judaica, tendo sido recorrente o tema da colaboração dos cristãos-novos com o inimigo holandês que, em 1624 e 1638, investira sobre os territórios da Bahia. Na ocasião, várias testemunhas revelaram informações sobre os dez judeus presos em Penedo. Muitos se referiram também à passagem de Isaac de Castro por Salvador. Tido como homem de "grande entendimento" para sua idade, versado em diversas línguas, incluindo o hebraico, dizia-se que fora enviado à Bahia em 1644 para instruir os cristãos-novos portugueses na fé judaica – tese defendida por Arnold Wiznitzer (op.cit., p. 104) e corroborada por Anita Novinsky (op.cit.) através dos registros da "Grande Inquirição" de 1646. Pesaram contra ele denúncias de Pernambuco, que alertavam sobre os motivos de sua viagem à Bahia, enviadas por um religioso da Ordem de São Paulo, frei Manoel dos Óculos, com quem Isaac de Castro se confessara anos antes.

Interessante que o mesmo frei Manoel dos Óculos havia sido alvo de graves acusações na década anterior, por ocasião de uma devassa ordenada pelo bispo da Bahia, d. Pedro da Silva, para apurar a culpa de sacerdotes católicos que haviam cooperado com os holandeses em Porto Calvo, importante foco da resistência luso-brasileira na porção sul de Pernambuco, rendido em 1637 (NOVINSKY, op. cit., p. 134-135). O testemunho de Abraão Bueno (Diogo Henriques) traz, talvez, um pouco de luz sobre o caso: segundo contou aos inquisidores portugueses, Isaac de Castro teria deixado o Recife holandês, onde "publicamente professava a lei de Moisés", por "quererem-no executar por dívidas", indo buscar refúgio na Bahia.[18]

Podemos apreender, afinal, alguns traços importantes da rede de sociabilidade da comunidade judaica de Pernambuco por meio do registro dessas trajetórias investigadas pela Inquisição portuguesa. Conflitos e disputas, que atravessam o contexto de relativa tolerância religiosa proporcionado pela administração holandesa, também são passíveis de atenção. É o que proporciona a leitura do processo de Abraão Bueno. É também o caso de Isaac de Castro: se, de início, ele tentou convencer os inquisidores portugueses de que não era cristão batizado, quando percebeu que pesavam contra si evidências em contrário, admitiu sua

[18] ANTT, TSO, IL, processo 1770 (Diogo Henriques).

crença irreconciliável no judaísmo, rebatendo os argumentos que os inquisidores lhe colocavam, na tentativa de que se emendasse de seus "erros". Preso nos cárceres de Lisboa, deixou registrada nas páginas do seu processo uma extensa lista das pessoas que viu frequentarem as sinagogas nos domínios holandeses do Nordeste brasileiro, incluindo as que conhecera "no rio São Francisco"[19] – evidência do tanto que se deslocou nos três anos que permaneceu na região, da Paraíba ao sul de Pernambuco, e do número expressivo de judeus e cristãos-novos fixados ali durante a dominação holandesa.

Entretanto, há uma questão semântica a ser considerada antes de inferirmos a existência da sinagoga de Penedo como um lugar em si, construído ou mesmo adaptado para a sociabilidade e ritualização de tradições religiosas judaicas. Num estudo fundamental, Elias Lipiner (1998) contextualiza os significados atribuídos aos termos e expressões comumente presentes nos processos das inquisições ibéricas, sentidos atribuídos por denunciantes e juízes nas representações construídas acerca da cultura e da identidade dos grupos e indivíduos a quem eram imputados erros de doutrina ou desvios da ortodoxia religiosa católica. Cabe aqui uma ressalva quanto ao significado atribuído ao próprio termo "sinagoga". Elias Lipiner apresenta o verbete esnoga (exnoga, synoga, sinoga, senoga), caracterizado pelas seguintes acepções: "sinagoga; templo judaico; lugar onde se reúnem os judeus para celebrar seus ofícios religiosos; assembléia de fiéis da crença judaica"; indica, assim, uma noção semântica mais ampla, que ultrapassa o significado de um local construído especificamente para esse fim. Esse sentido é ampliado a partir do exemplo de algumas sinagogas do Brasil colonial:

> Sabe-se, particularmente, da existência de várias sinagogas clandestinas no Brasil. Os cristãos-novos desta colônia, afastados da Metrópole e da sua fiscalização eclesiástica, mantinham, ocultamente, várias sinagogas, de acordo com as referências a respeito nos papéis da Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil. Dada a clandestinidade, e conseqüente inexistência de edifícios próprios

[18] ANTT, TSO, IL, processo 11550 (Joseph de Lis ou Isaac de Castro), *apud* MELLO, 1976, pp. 337-341.

> para as sinagogas, estas eram improvisadas em casas particulares todas as vezes que havia necessidade de celebrar qualquer ofício religioso. Daí ficar consignado, inúmeras vezes, nos registros do Visitador a expressão fazer esnoga, significando: reunir-se para praticar clandestinamente os ritos da religião judaica (Ibid., p. 102-103).

Há, portanto, questões em aberto, questões que a pesquisa documental continuada ainda precisa responder e que, mesmo chegando a um bom termo, não poderá prescindir de um diálogo interdisciplinar para verificar a viabilidade do objetivo final da pesquisa: identificar vestígios materiais de um espaço de sociabilidade e ritualidade judaicas (possivelmente, uma sinagoga) em Penedo. Isso possibilitaria pensarmos uma intervenção que valorizasse a memória e as referências culturais de comunidades que tiveram suas trajetórias ligadas à constituição do núcleo urbano colonial.

Memória e patrimônio

Uma vez exposta a construção desse objeto de pesquisa, que é a sinagoga de Penedo, e os limites atuais desta pesquisa, cabe pesar a pergunta: em que interessa a uma instituição como o IPHAN propor um objeto de estudo como o apresentado aqui? Parece-nos razoável, além da própria produção de conhecimento sobre as referências culturais de um sítio histórico tornado patrimônio nacional, como é Penedo, a oportunidade de enriquecer o olhar sobre a(s) memória(s) relacionada(s) ao patrimônio religioso, que tem sido um dos principais objetos de trabalho do IPHAN em seus mais de 70 anos de trajetória institucional.

O IPHAN, que tanto trabalhou para preservar elementos estéticos, artísticos e históricos de monumentos religiosos, essencialmente católicos, preocupou-se em identificar e valorizar esses elementos como representativos de uma cultura nacional. A valorização deles fez parte de um projeto vinculado a uma concepção de nacionalidade, ou de identidade nacional, que se pretendeu construir desde a década de 1930, relacionada com as trajetórias dos intelectuais modernistas que adentraram e influenciaram as esferas de poder responsáveis pela constituição das instituições e políticas de cultura do período (FONSECA, 2005; CHUVA, 2009).

O discurso de atribuição de valor a esse patrimônio religioso legitimou tanto a afirmação institucional e intelectual de um saber técnico, que se pretende científico na identificação e tratamento/conservação desse patrimônio, como a própria sobrevivência dos monumentos constituídos como bens culturais de valor nacional. Existe, porém, uma outra memória, referente ao patrimônio religioso, que tem sido negligenciada; uma memória que é constituinte não de uma identidade nacional, mas das múltiplas identidades que marcam a história cultural brasileira. Uma memória que faz parte do percurso da Igreja Católica no Brasil, tão presente quanto o papel fundamental desempenhado por suas instituições na formação dos espaços urbanos coloniais e na conformação territorial (como, por exemplo, a contribuição das ordens religiosas na formação das fronteiras do país), o papel das irmandades na constituição das sociabilidades e estruturação da sociedade colonial. Uma memória, e uma história, marcadas pela exclusão, por perseguições, pelo cerceamento de identidades destoantes, pela repressão religiosa.

Essa memória da exclusão, ligada também às expressões materiais e *imateriais* do patrimônio religioso, é uma memória que o IPHAN não tem trabalhado ou trabalha de forma muito pontual. Num momento em que a instituição tem buscado consolidar uma política cultural que valoriza, objetivamente, as expressões culturais de grupos tradicionais, de matrizes indígenas ou africanas, marcadas pela diversidade cultural, talvez seja oportuno adotarmos uma atitude menos contemplativa em relação a esse patrimônio religioso, ao menos como forma de entendermos a complexidade que envolve a constituição dele como referência cultural de nossa sociedade. Se pretendemos assegurar a sobrevivência desses suportes de memória, não podemos apagar, contudo, o que eles representaram também em termos de exclusão social, furtando-nos de refletir sobre o quão complexo é o papel das instituições religiosas em nossa história.

Referências

ALBUQUERQUE, Marcos; LUCENA, Veleda; SILVA, Maria Angélica da. *Reconhecimento arqueológico em Penedo:* estudo comparativo e georeferenciamento com base na iconografia histórica e na análise geoarqueológica do sítio do forte Maurício. Penedo: Mimeo, 2005.

BETHENCOURT, Francisco. *História das Inquisições:* Portugal, Espanha e Itália (séculos XV-XIX). São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. A Inquisição. In: Centeno, Yvette K. (Coord.). *Portugal:* mitos revisitados. Lisboa: Edições Salamandra, 1993, p. 99-138.

BOXER, Charles. *Os holandeses no Brasil* (1624-1654). São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1961.

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

FEITLER, Bruno. *Nas malhas da consciência:* Igreja e Inquisição no Brasil (Nordeste, 1640-1750). São Paulo: Alameda/Phoebus, 2007.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo:* trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MinC-Iphan, 2005.

FRANÇOZO, Mariana. Os índios no Brasil Holandês, ou repensando algumas categorias. In: XXIII Simpósio Nacional da Anpuh, 2005, Londrina. *Anais*… Londrina, 2005.

ISRAEL, Jonathan; SCHWARTZ, Stuart B. *The expansion of tolerance:* religion in Dutch Brazil (1624-1654). Amsterdam: Amsterdam University Press, 2007.

KAUFMAN, Tânia Neumann. *A presença judaica em Pernambuco.* Recife: Edição do Autor, 2000.

_____. *Sinagoga em Penedo no Século XVII?* Relatório da pesquisa histórico-antropológica. Recife: Mimeo, 2008.

LIPINER, Elias. *Terror e linguagem:* um dicionário da Santa Inquisição. Lisboa: Contexto, 1998.

MANICA, Daniela T. *Relatório final de pesquisa para constituição de acervo sobre religiosidade popular na Igreja de São Gonçalo Garcia, em Penedo/AL*. Maceió: Mimeo, 2008.

MELLO, José Antônio Gonsalves de. A nação judaica do Brasil holandês. *Revista do Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano.* Recife: IAHGP, v. 48, 1976, p. 231-393.

_____. Companhia das Índias Ocidentais. In: Herkenhoff, Paulo (Org.). *O Brasil e os Holandeses*. Rio de Janeiro: Sextante, 1999, pp. 42-63.

_____. *Gente da Nação* - Cristãos-novos e judeus em Pernambuco 1642-1654. Recife: Fundaj/Editora Massangana, 1989.

_____. *Tempo dos flamengos.* 4. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001 [1947].

NOVINSKY, Anita. *Cristãos-novos na Bahia*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

SARAIVA, Antônio José. *Inquisição e cristãos-novos.* 5. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1974.

SCHALKWIJK, Frans Leonard. *Igreja e Estado no Brasil Holandês (1630 a 1654).* São Paulo: Cultura Cristã, 2004.

SILVA, Leonardo Dantas. *Uma comunidade judaica na América portuguesa.* Disponível em: <http://www.fundaj.gov.br/docs/indoc/cehib/dantas.html>. Acesso em: 31 maio 2010.

WIZNITZER, Arnold. *Os judeus no Brasil colonial.* São Paulo: Pioneira Editora/ Edusp, 1966.

A paisagem cultural e o inventário de referências culturais como possibilidades de trabalho multidisciplinar: a experiência do IPHAN em São Paulo

Flávia Brito do Nascimento*
Simone Scifoni**
Simone Sayuri Takahashi Toji***



* **Flávia Brito do Nascimento** é arquiteta e urbanista formada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, historiadora graduada pela Universidade Federal Fluminense, especialista em Cultura e Arte Barroca pela Universidade de Ouro Preto, e mestre em Arquitetura pela Universidade de São Paulo. Técnica em Arquitetura do IPHAN lotada na Superintendência do IPHAN em São Paulo.

** **Simone Scifoni** é geógrafa, mestre e doutora em Geografia pela Universidade de São Paulo. Foi técnica em Educação Patrimonial do IPHAN, lotada na Superintendência do IPHAN em São Paulo. Atualmente é professora do Departamento de Geografia da Universidade de São Paulo.

*** **Simone Sayuri Takahashi Toji** possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo e mestrado em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Técnica em Ciências Sociais do IPHAN lotada na Superintendência do IPHAN em São Paulo.

Os campos de conhecimento e o patrimônio no Brasil

Desde sua formulação, as propostas de políticas públicas de patrimônio no Brasil se esforçaram por apreender uma ideia de patrimônio enquanto objeto global. O anteprojeto de lei criado por Mário de Andrade (ANDRADE, 1981), sob encomenda do ministro Gustavo Capanema, e o rascunho de Blaise Cendrars (CALIL, 2006) sobre a criação de uma Sociedade de Patrimônio Histórico para a elite paulista já apontavam para uma concepção integrada do patrimônio, em que lugares, objetos, fazeres, saberes, manifestações do erudito e do popular se colocavam simultaneamente como elementos representativos da nacionalidade.

O Decreto-lei 25 de 1937, que criou o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e instituiu o instrumento do tombamento como meio de reconhecimento de patrimônio, abarcou parte das considerações indicadas por Mário de Andrade e enfatizou sua ação sobre os objetos materiais, ao legislar sobre a propriedade de bens patrimoniais móveis e imóveis. Porém, foi a prática dentro da instituição, nos seus primeiros tempos, que consolidou o campo da arquitetura como conhecimento operativo para realizar o que se considerava patrimônio.

Desse modo, a construção da ideia de patrimônio histórico no Brasil esteve diretamente relacionada à atuação de intelectuais modernistas e a dada visão estabelecida pelo campo da arquitetura no período estadonovista sobre a constituição da memória nacional. Tais intelectuais, liderados por Gustavo Capanema, trataram de construir a imagem e a memória do país articulando dois momentos: o presente, de construção nacional, do homem-novo da era Vargas, pautado pelos ideais de modernidade, e o período colonial, fonte do repertório local, da brasilidade desejada e onde estaria o repertório de elementos e soluções que dariam o caráter das expressões nacionais.

A articulação entre passado e presente tornou-se a linha mestra de atuação dos profissionais, arquitetos ou não, vinculados ao aparato estatal varguista. A modernidade em países periféricos como o nosso foi de pronto uma questão aos modernistas, os quais, em face da realidade da industrialização e do estágio tecnológico em que nos encontrávamos, elaboraram conceito de moderno articulado aos sen-

timentos nativistas. Intelectuais como Mário e Oswald de Andrade firmaram que a distinção da produção artística moderna residia no que tinha de particular, no local.

O campo do patrimônio, nos anos de sua institucionalização, foi dominado pelos saberes técnicos da arquitetura, que são operativos na busca pelas características locais, pela singularidade do construir nacional. A memória é efetivada a partir da vinculação entre arquitetura e história do Brasil. Não são documentos, fatos, personagens, ou mesmo a própria história que darão sentido de memória à nação, mas o mundo construído, os objetos arquitetônicos. Como mostrou Márcia Chuva, segundo Lúcio Costa, era a arquitetura que daria concretude à nação.

A partir da década de 1970, muitos campos de conhecimento contribuíram para problematizar as práticas de patrimônio até então realizadas, estas baseadas principalmente nas ideias do belo, do monumental e da excepcionalidade. O campo da história começou a ganhar mais fôlego dentro do próprio IPHAN e a propor uma visão do patrimônio enquanto "documento" ou "testemunho", que pudesse enfim representar momentos da própria história nacional (CHUVA, 1998). É assim que o centro histórico de Laguna foi tombado em 1985, tendo como justificativa, não os atributos de beleza arquitetônica ou monumental que, segundo alguns técnicos do campo da arquitetura, pudessem lhe faltar, mas Laguna representava um momento dramático da história nacional, conforme os técnicos historiadores apontavam.

Ainda na década de 1970, foi importante a incorporação das experiências do Centro Nacional de Referências Culturais e da Fundação Pró-Memória às práticas de patrimônio do IPHAN, principalmente sob a influência de Aluísio Magalhães, ao diversificar o olhar patrimonial para os saberes e fazeres e para a produção cultural de grupos ainda não contemplados pelos reconhecimentos de patrimônio até aquele momento (FONSECA, 1997). É aí, então, que adentra a instituição a contribuição dos campos da sociologia, da antropologia e da educação. Porém, tal perspectiva só irá se consolidar enquanto política de patrimônio e instrumento de ação mais tarde, como veremos mais à frente.

O marco legal da Constituição de 1988 também irá estabelecer novas perspectivas para a realização das políticas de patrimônio no Brasil, sob o artigo 216. A menção à necessidade de reconhecer também como

patrimônio as manifestações de natureza imaterial, como as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, que se referem à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, concretiza-se no ano 2000, quando é criado o Decreto 3551, que estabelece o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e institui o instrumento de registro. É a partir desse momento que os campos da sociologia e da antropologia se materializam dentro do IPHAN, enquanto área técnica de ciências sociais.

Conforme se sublinhou, a entrada e a consolidação dos diferentes campos de conhecimento como áreas técnicas dentro do IPHAN acompanharam a própria trajetória institucional dentro das práticas de patrimônio. A inclusão gradual, junto da arquitetura, dos campos da história, da educação, da sociologia, da antropologia só contribuiu para sinalizar que o patrimônio tem muitas dimensões e que, para apreendê-lo de modo integral e global, é preciso refletir sobre as formas de relacionamento entre os vários campos de conhecimento e dos instrumentos de reconhecimento disponíveis.

Pensando a relação entre disciplinas

O tema da relação entre campos do conhecimento e disciplinas é uma discussão sensível principalmente para educadores que, tendo de enfrentar o desafio do ensino e da aprendizagem, deparam-se com a compartimentação dos saberes, ao mesmo tempo em que têm a responsabilidade de realizar a formação de pessoas integrais, seus educandos.

Para se atravessar um debate em torno da articulação entre disciplinas e as práticas de patrimônio no Brasil, é preciso problematizar contribuições como as de Piaget (1967) e as de Japiassu (1976). Estes autores podem nos ajudar a precisar melhor sobre os tipos possíveis de relação entre os conhecimentos, caracterizando-os enquanto multidisciplinaridade, pluridisciplinaridade, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade.

De modo sucinto, a multidisciplinaridade se refere à presença simultânea de diferentes disciplinas, mas que não se encontram articuladas, apenas se justapõem uma em relação à outra, cada área trabalhando independentemente.

A pluridisciplinaridade é, ainda, a justaposição das diversas disciplinas, porém aqui já encontramos certa cooperação entre elas, só que sem coordenação clara e sem objetivo específico na relação.

Já a interdisciplinaridade forma um sistema de relacionamento entre as disciplinas, de modo a estabelecer uma organização hierárquica entre elas e de introduzir o sentido de finalidade. Assim, cabe a uma das disciplinas a coordenação e a tomada de decisão, orientando e dirigindo o trabalho geral, tendo em vista atingir um objetivo definido.

A transdisciplinaridade é uma configuração de relações entre as disciplinas que propõe interações e reciprocidades entre as áreas de conhecimento, sem a determinação de uma hierarquia entre elas, mas em torno de um objetivo comum. Na situação transdisciplinar, cada campo do saber problematiza os conceitos e instrumentos do outro campo, possibilitando que um pesquisador olhe pela "lente" do outro pesquisador, estabelecendo a colaboração por meio do processo de encontrar soluções de modo conjunto e simultâneo, sem a necessidade de hierarquias para legitimar a tomada de decisões e se chegar a um foco comum.

Problematizando tal discussão para as práticas de patrimônio no Brasil e, mais especificamente, para o IPHAN, podemos compreender que a atual perspectiva de relação entre Estado e sociedade coloca a necessidade de criar a integração entre os saberes como pressuposto para realizar a democratização dos reconhecimentos de patrimônio. Dentro do IPHAN, podemos começar indicando alguns espaços em que é possível realizar o relacionamento necessário entre os campos de conhecimento como:

1. inventários e pesquisas;
2. redes de trabalho (trabalho de campo, encontros de trabalho, reuniões, planejamento);
3. educação patrimonial.

A Regional de São Paulo

No caso paulista, a construção das ideias e a eleição do patrimônio está ainda marcada pelas concepções de identidade nacional ancoradas no período colonial, cuja essência máxima estaria representada em cidades como Ouro Preto, Paraty e Olinda. A "busca" por bens patrimoniais em São Paulo tornou-se desafio particular aos intelectuais modernistas das

décadas de 1930 e 1940 diante da ausência do fausto barroco e dos grandes conjuntos coloniais. Mário de Andrade, diretor da regional paulista a partir de 1939, ao escrever o primeiro relatório a Rodrigo M. F. de Andrade, encaminhando a listagem de bens a serem tombados, afirma:

> Não é possível esperar-se de São Paulo grande coisa com valor artístico tradicional. As condições históricas e econômicas deste meu Estado, a contínua evasão de Paulistas empreendedores para outras partes do Brasil nos sécs. XVII e XVIII, o vertiginoso progresso ocasionado pelo café, são as causas principais da nossa miséria artística tradicional. Ou ruínas de quanto o progresso rastaqüera não cuidou de conservar, ou precariedade duma gente dura e ambiciosa, que menos cuidava de delícias que aventura. (ANDRADE, 1981)

As ações de inventário, pesquisa e, finalmente, de proteção no âmbito da regional São Paulo seguem informadas pela articulação de valor deste período inicial do IPHAN. Ao ingressarmos na Instituição, em 2006, por meio do concurso público, empreendemos o esforço de compreender o universo dos quase 80 bens imóveis protegidos pelo IPHAN em São Paulo, concentrados na região Norte, litoral norte e Vale do Paraíba, buscando entender as atribuições de valor a eles sistematizadas. Estivemos informadas pelas transformações no pensamento da preservação que acontece desde a década de 1970, que passaram a incluir novos objetos e novos problemas como patrimonializáveis, e também a necessidade de maior articulação com a sociedade e ao atendimento de suas demandas.

Naquele momento, foram concatenadas questões e desafios de trabalho a serem enfrentados, tendo em vista conceitos e pressupostos do patrimônio cultural, sustentados pela Constituição Federal de 1988. Sejam eles:

1) necessidade de abordagens interdisciplinares, articulando as diversas interfaces possíveis, por exemplo, entre a antropologia, a arquitetura e a educação patrimonial, entre o patrimônio edificado e o natural;
2) diversificação dos bens representados, abrindo novas possibilidades de atribuição de valor;
3) estudo de novas temáticas basais para São Paulo e para as quais há grande demanda da sociedade, como patrimônio moderno e industrial (ferroviário, vilas operárias, fábricas), herança afrodescendente, temas da migração e imigração, patrimônio natural;

4) realização de inventários sistemáticos de conhecimento que analisem o estado de São Paulo de modo mais abrangente e inclusivo de áreas para além da região metropolitana;
5) trabalho com outras regionais, estabelecendo temas territoriais, como o patrimônio jesuítico, estradas e caminhos, patrimônio rural;
6) articulação com a sociedade, dando acesso às proposições e atribuições de valor;
7) ampliação do contato com outras instituições;
8) dar maior acesso à informação, padronizando os procedimentos da biblioteca e valorizando e priorizando as ações educativas;
9) gestão do patrimônio arqueológico.

Informadas por estas questões, foram levados a termo dois trabalhos de inventário, o Inventário Nacional de Referências Culturais do Bom Retiro: Multiculturalismo em Situação Urbana e o Inventário da Paisagem Cultural do Vale do Ribeira, no âmbito da Superintendência do IPHAN em São Paulo, que são, para além dos fins próprios de registro ou tombamento, exercícios de ação interdisciplinar, com aplicação problematizada de metodologias. Conforme se verá, cada experiência, que ainda está em andamento, realizou configurações diferentes de integração entre os campos técnicos de conhecimento e dos instrumentos de reconhecimento de patrimônio disponíveis.

O Inventário Nacional de Referências Culturais do Bom Retiro: Multiculturalismo em Situação Urbana e a interdisciplinaridade possível a partir da noção de referência cultural

O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) é, por si mesmo, um instrumento de pesquisa que, na sua formulação, procura integrar as diferentes áreas do conhecimento que podem contribuir para a constituição do que seja considerado patrimônio, a partir da noção central de **referência cultural**.

No caso do bairro paulistano do Bom Retiro e no recorte estabelecido, Multiculturalismo em Situação Urbana, a formação da equipe de

trabalho, entre técnicos e pesquisadores contratados, acompanhou as características apresentadas pelo objeto de pesquisa.

A densidade histórica presente no Bom Retiro, que faz parte da região central da cidade de São Paulo, apresentou a necessidade da presença de historiadores para situar as várias épocas e tempos ali encontrados. Por outro lado, a própria experiência da região em ter sido reconhecida no passado como patrimônio, por meio de inúmeros tombamentos, tanto em níveis municipal, estadual e federal, provocou a necessidade de estudos em arquitetura, tanto para entender a lógica dos reconhecimentos de patrimônio realizados, como para levantar o histórico e a dinâmica atual de ocupação espacial. Coube aos antropólogos e sociólogos identificar os grupos formadores e presentes, que relacionam suas identidades, suas práticas e seus sentidos à região do Bom Retiro.

Com o objetivo de realizar uma pesquisa que permitisse o encaminhamento de um pedido de registro de patrimônio imaterial que contemplasse o tema do multiculturalismo, a noção de referência cultural foi acionada a partir da identificação dos grupos ligados à dinâmica histórica e simbólica do Bom Retiro, isto é, migrantes nacionais e imigrantes. Desse modo, o levantamento das referências culturais seguiu a lógica de sentido de cada grupo migrante e/ou imigrante selecionado, tendo em vista a situação urbana.

No modo de organização do trabalho entre os campos de conhecimento citados para o caso do INRC do Bom Retiro, as referências culturais foram apontadas tendo as áreas da antropologia e da sociologia a orientação sobre os trabalhos dos campos da história e da arquitetura, já que, para caracterizar o multiculturalismo presente, era necessário mapear as coletividades culturais envolvidas. Conforme a indicação apresentada sobre as formas de relação entre as disciplinas, a equipe de pesquisa do INRC do Bom Retiro caracteriza-se pelo trabalho de interdisciplinaridade, em que os saberes cooperam entre si, tendo os campos da antropologia e da sociologia a centralidade de problematizar o trabalho com os outros saberes, com vistas à execução de um objetivo, que é a realização do instrumento de registro para patrimônio imaterial.

A partir da ideia de referência cultural, também foram apontadas edificações de interesse para tombamento na região do Bom Retiro,

dentro dos critérios de sentido para os grupos locais, cujo recorte seja o multiculturalismo. Porém, o tombamento dentro do IPHAN mostra-se, por enquanto, como um processo de tempo e encaminhamento diverso ao do escopo do INRC e ao do pedido de registro, seguindo cada qual para seus respectivos departamentos e procedimentos: o registro, para o Departamento de Patrimônio Imaterial; o tombamento, para o Departamento de Patrimônio Material.

Outro ponto importante para se considerar a relação entre os campos de saber é justamente a articulação de redes de contato e ação. Dentro das atividades do INRC do Bom Retiro, foi realizado, no final de 2007, o Encontro de Trabalho Patrimônio no Bom Retiro, em que os representantes dos principais grupos e instituições locais apresentaram sua história, suas atividades, levantaram problemas gerais e locais e se propuseram a articular ações conjuntas. Desse evento, foi criado o Grupo de Trabalho Patrimônio no Bom Retiro, que se estabeleceu em quatro tipos de comissões, com coordenadores eleitos entre os integrantes, para discutir e realizar propostas de trabalho: a Comissão de Articulação, que visa ampliar a rede de relacionamentos e promover um melhor conhecimento entre os seus participantes; a Comissão de Educação Patrimonial, que, reunindo ações educativas de escolas publicas, privadas e de ONGs, propôs a realização de um Mapa Multicultural com seus respectivos alunos e educandos; a Comissão de Integração dos Povos, que visa estabelecer ações de diálogo entre os grupos culturais nacionais e internacionais; e a Comissão de Patrimônio, que acompanha as execuções do INRC do Bom Retiro.

A criação de redes de contato e ação requer pensar o patrimônio de modo amplo e integrado, além de colocar o desafio de construir conjuntamente as ações necessárias para a salvaguarda do patrimônio, ansiando por uma transdisciplinaridade, na qual é necessária a construção de um fim comum.

O Inventário da Paisagem Cultural do Vale do Ribeira

O projeto de Inventário da Paisagem Cultural do Vale do Ribeira teve início em 2007 e contou com a atuação de técnicos das áreas de antropologia, arquitetura, arqueologia, geografia, história e educação patrimonial.

O trabalho foi estruturado tendo em vista os conceitos mais abrangentes de patrimônio cultural postos em lei na Constituição de 1988, na qual estão englobadas novas formas de entender as expressões intangíveis da cultura e, também, a natureza. Os aportes trazidos pela paisagem cultural para preservar e gerir o patrimônio pareceram particularmente profícuos para se trabalhar com a região do Vale do Ribeira e para pôr em prática e problematizar os conceitos de patrimônio cultural.

A conceituação de paisagem cultural levou ao estudo amplificado e inter-relacionado entre as expressões materiais e imateriais de cultura e entre os processos urbanos e rurais de ocupação territorial. O inventário foi, portanto, organizado multidisciplinar e regionalmente, reconhecendo-se o valor do rio Ribeira de Iguape como o grande articulador.

A importância e a premência do trabalho justificaram-se pelas características históricas e culturais do Vale do Ribeira, merecedoras de atenção no campo do patrimônio cultural. No vale, reúnem-se comunidades indígenas, caiçaras, quilombos e pequenos agricultores familiares, encontram-se importantes reservas de água doce, bancos genéticos e patrimônios espeleológicos, situam-se centros urbanos constituídos desde o século XVI, como Iguape, Cananéia, Eldorado e Iporanga, e, ainda, inúmeros sítios arqueológicos.

Concentrando-se a atenção nos municípios de maior relevância para a temática do patrimônio cultural (Iguape, Cananéia, Registro, Iporanga, Eldorado e Apiaí), entendeu-se que a fase de levantamento preliminar deveria inevitavelmente proporcionar a abordagem multidisciplinar, proporcionando os aportes necessários para a atuação efetiva no Vale do Ribeira, visando a ações de patrimônio. Os produtos da primeira fase do trabalho, sistematizados no Relatório de Atividades 2007, foram:

1) viagem de conhecimento aos municípios de Apiaí, Registro, Eldorado, Cananéia, Iguape e Iporanga, para levantamento de dados e contatos locais;
2) análise da paisagem cultural do Vale do Ribeira;
3) levantamento bibliográfico nas bibliotecas e bancos de dados da Universidade de São Paulo, PUC-SP, Unicamp, Unesp e banco de teses digital da CAPES sobre os assuntos patrimônio histórico, artístico e cultural, história do Vale do Ribeira e dos municípios, patrimônio edificado do médio Vale do Ribeira, patrimônio cultural imaterial e

intangível, patrimônio arqueológico (pré-histórico e histórico), patrimônio natural, legislação e fontes oficiais de dados informações;

4) histórico preliminar da ocupação da região e da estruturação dos municípios;
5) levantamento de instituições governamentais atuantes no Vale do Ribeira em níveis federal, estadual e municipal, das organizações não-governamentais, movimentos sociais, associações de moradores, sindicatos, cooperativas, universidades e associações diversas com descrição da atuação e contatos;
6) pesquisa e reprodução em meio digital do acervo do Condephaat – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico -, das imagens fotográficas dos núcleos urbanos; produção de caderno fotográfico com imagens históricas e atuais dos núcleos urbanos;
7) levantamento dos processos e dos bens tombados em nível estadual nos municípios de Apiaí, Registro, Eldorado, Iporanga, Cananéia e Iguape;
8) levantamento dos bens naturais da região (unidades de conservação, parques, estações e áreas de proteção ambiental);
9) sistematização em Fichas de Identificação dos dados referentes aos bens tombados pelo Condephaat em Iguape, Cananéia, Eldorado e Registro, com dados levantados no acervo do mesmo;
10) levantamento cartográfico e fotográfico no IGC – Instituto Geográfico e Cartográfico do Estado de São Paulo;
11) levantamento de dados socioeconômicos; pesquisa dos perfis municipais (território e população, estatísticas vitais e saúde, condições de vida, habitação e infraestrutura urbana, educação, emprego e rendimento, economia); levantamentos do nível e composição de renda (1991 e 2000), serviços urbanos e equipamentos domiciliares, índices de condição urbana e moradia subnormal, índice de indigência e pobreza, IDH e vulnerabilidade social;
12) levantamento e localização das terras indígenas (situação fundiária e aspectos gerais);
13) levantamento e localização de comunidades quilombolas (terras tituladas, reconhecidas ou em processo de regularização);
14) planejamento estratégico para a atuação na região.

Puderam ser identificadas expressões culturais nos seis municípios de atuação, seja pela demanda surgida pelas próprias comunidades locais, seja pela verificação em campo. Como patrimônios urbanos, foram estudados os núcleos históricos de Iguape, Iporanga e Registro, todos banhados pelo rio Ribeira de Iguape. São núcleos formados pelas atividades econômicas da mineração no período colonial, pela cultura do arroz, no século XIX, ou do chá, no século XX, quer pela exploração ou cultivo, quer pela comercialização. Ouro, arroz e chá promoveram não só a formação dos centros urbanos comercializadores, mas, também, da zona rural de tais municípios, cujas expressões de cultura são hoje, dentre outras, vestígios de antigas mineradoras e seus núcleos residenciais para empregados, diversos quilombolas, propriedades de imigrantes japoneses e fábricas de chá, além de portos fluviais e de caminhos terrestres. A paisagem do Vale do Ribeira está pontuada pelas formas históricas de sua ocupação indissociáveis de culturas intangíveis, como a culinária, conhecimentos tradicionais da pesca e da navegação, viola, cerâmica, cestaria, celebrações como o Tooro Nagashi, Festa de Nossa Senhora do Livramento, Festa do Bom Jesus de Iguape, Festa de Santo Antônio de Apiaí e formas de expressão (catira, fandango, carpideiras).

O levantamento em varredura, realizado ao longo de 2007, constituiu a estratégia inicial para execução do Inventário de Conhecimento do Patrimônio Cultural do Vale do Ribeira, na perspectiva conceitual da Paisagem Cultural.

No entanto, a abordagem da Paisagem Cultural significa a gestão de um território, o que implica na necessidade de constituição de um trabalho em rede, que possa articular diferentes esferas do setor público e organizações da sociedade civil, fomentando desta forma ações coordenadas de proteção e valorização do patrimônio cultural em seu conjunto. Neste sentido, ao longo desse período de trabalho, buscou-se organizar a montagem desta rede, a partir da identificação e do mapeamento dos agentes envolvidos e do estabelecimento de contatos iniciais viabilizados na execução dos trabalhos de campo.

Visando constituir as redes necessárias à gestão do território, realizou-se, em junho de 2008, no município de Iguape-SP, o Encontro de Trabalho Paisagem Cultural no Vale do Ribeira: Planejamento Estratégico, que contou com o apoio da prefeitura e integrou-se à agenda do

evento Revelando Vale do Ribeira, organizado pela Secretaria Estadual de Cultura e pela organização social Abaçaí Arte e Cultura. O encontro objetivou congregar as instituições, as municipalidades e a sociedade civil para traçar estratégias conjuntas de atuação quanto ao patrimônio cultural do Vale do Ribeira. Compareceram cerca de 25 instituições com atuação no Vale do Ribeira, as quais puderam debater sobre o tema do patrimônio cultural e propor ações para o encaminhamento dos problemas vinculados à cultura.

A partir dos debates, foram propostos os seguintes encaminhamentos: realização de estudos para aplicação da chancela da Paisagem Cultural no Vale do Ribeira; prioridade absoluta para a proteção e o reconhecimento do Rio Ribeira de Iguape como patrimônio cultural; realização de novos Encontros em outros municípios, bem como da edição 2009 do Encontro de Trabalho Paisagem Cultural no Vale do Ribeira: Planejamento Estratégico, como parte do Revelando Vale do Ribeira; participar da discussão em torno da questão do plano de manejo das cavernas, acompanhando a situação junto ao IBAMA; estabelecimento de rede de comunicação como grupos de *e-mail*, *blog* e página da Internet; criação de Associação de Cidades Históricas do Vale do Ribeira; organização de projetos de educação patrimonial articulados às demandas das redes locais de ensino e de instituições da sociedade civil; agendamento de audiência entre o IPHAN e Condephaat para atendimento das demandas dos municípios de Iguape, Cananéia e Iporanga; construção de Fórum Parlamentar para debater questões sobre patrimônio cultural no Vale do Ribeira; estabelecimento do Projeto Oficina de Artes e Ofícios nos municípios de Iporanga e Cananéia; com relação ao município de Iguape: tombamento do centro histórico, projeto de educação patrimonial em conjunto com a Secretaria de Educação, audiências públicas com a população residente no centro histórico para debate do tombamento; articular ações junto aos Parques Estaduais para criar roteiros de visitação histórico-culturais nos patrimônios existentes nas Unidades de Conservação; realizar vistorias conjuntas e reuniões para organização dos roteiros; formação de Grupo de Trabalho no município de Registro para realização das atividades relacionadas ao registro da celebração do Tooro Nagashi como patrimônio cultural imaterial e reconhecimento de

outros bens culturais da imigração japonesa no município (IPHAN, Prefeitura Municipal de Registro, Associação Cultural Nipo-Brasileira de Registro e outros); formação do Grupo de Trabalho para realização de atividades visando ao reconhecimento da arte cerâmica de Apiaí como patrimônio cultural imaterial; formação do Grupo de Trabalho para realização de atividades visando ao reconhecimento do Fandango como patrimônio cultural imaterial; apoio do IPHAN na realização do Inventário de Referências Culturais dos Quilombos do Vale do Ribeira, organizado pelo Instituto Socioambiental, junto com os grupos quilombolas presentes na região.

O Papel e o lugar da educação patrimonial

Frequentemente relegada à etapa final dentro do processo de identificação e proteção do patrimônio cultural, vista restritamente apenas como atividade de divulgação dos bens tombados, a educação patrimonial tem como grande desafio, em um país como o Brasil, lidar com o fato de que a população nem sempre se identifica ou se enxerga no conjunto do que chamamos de patrimônio cultural nacional. Depredação ou pichações em monumentos e edificações tombadas são somente a face mais violenta dessa não-identificação com o patrimônio, que pode ocorrer, também, quando a sociedade não concebe o seu significado, atribuindo a estes bens apenas um sentido de mercadoria turística. Segundo JEUDY (2005, p.19), o patrimônio implica um processo de reflexividade, para que ele exista e seja reconhecível é preciso que "uma sociedade se veja no espelho de si mesma, que considere seus locais, objetos, seus monumentos reflexos inteligíveis de sua história, de sua cultura".

A educação patrimonial tem, assim, um papel fundamental, colocando-se para além da simples divulgação do patrimônio: não se trata apenas de difundir conhecimentos ou de reproduzir informações e discursos a um maior número de pessoas possível. Trata-se, antes de tudo, de construir uma relação com as comunidades e os lugares, possibilitando a apropriação social de conhecimentos do qual o patrimônio é o suporte. Mas essa construção só pode ser feita quando se considera e se incorpora as necessidades e expectativas das comunidades envolvidas,

o que implica numa construção que é coletiva e não uma ação burocraticamente implantada de cima para baixo pelas instituições.

Nesse sentido, vê-se a educação patrimonial como um campo ampliado de atuação, que não se limita apenas às atividades de visitação nos museus ou em bens patrimoniais, incorporando, assim, outras ações educativas de caráter diversificado. Esse novo campo de atuação implica, inclusive, se repensar o **lugar** que a educação patrimonial tem no processo de proteção do patrimônio cultural. Tida como estratégia para a divulgação do patrimônio, a educação patrimonial desenrola-se, na grande maioria das vezes, após a efetivação de sua proteção legal, via tombamento. E, muitas vezes, tem que lidar com uma recepção nem sempre positiva das ações de preservação por parte da sociedade, que vê o tombamento como congelamento e desvalorização econômica do bem.

A educação patrimonial, concebida como parte integrante das etapas de levantamento e reconhecimento dos bens e como estratégia para a construção dos vínculos necessários entre a comunidade e o seu patrimônio, é uma possibilidade de trabalhar preventivamente com esse problema. Isto porque permite a inserção da população local no desafio de pensar a proteção dos bens referenciais de sua memória coletiva.

Para que essa perspectiva possa ocorrer, as ações educativas têm que ter como pressuposto básico a inserção nos projetos em andamento na Regional, entendendo a educação patrimonial como componente essencial de todo o processo, desde os levantamentos de identificação do patrimônio. Coloca-se, assim, a necessidade da discussão articulada com os demais técnicos e de um planejamento coletivo de suas atividades de forma que haja uma convergência entre a ação educativa e a pesquisa, ou seja, a multidisciplinaridade apresenta-se como estratégia imprescindível.

Além disso, destacam-se outras preocupações básicas, como a construção das ações de forma compartilhada com as comunidades, a partir de suas necessidades e demandas e de uma atuação em rede, envolvendo diversos segmentos públicos e da sociedade civil e a multiplicidade de estratégias, as quais têm que ser determinadas a partir das problemáticas de cada local, procurando atender aos objetivos levantados.

Foi dentro destes princípios essenciais que foram pensadas as ações educativas junto aos projetos do INRC do Bom Retiro e da Paisagem Cultural do Vale do Ribeira.

No primeiro projeto, as ações objetivaram envolver a comunidade de moradores e de trabalhadores do bairro na identificação do patrimônio imaterial, valorizando e socializando os trabalhos que já tinham sido desenvolvidos pelas escolas da região, por meio da realização de um concurso de pesquisas escolares voltadas para a temática da memória urbana e do patrimônio cultural. Como desdobramento desse trabalho, foi formada uma Comissão de Educação Patrimonial envolvendo instituições públicas e privadas, assim como ONGs, com o objetivo precípuo de construir conjuntamente um programa de educação patrimonial para o bairro.

Já no caso do projeto da Paisagem Cultural do Vale do Ribeira, as ações, ainda em sua fase inicial, foram pensadas de forma a articular os objetivos da educação patrimonial com os da pesquisa do inventário. Neste sentido, por meio da realização de uma oficina de educação patrimonial, baseada na técnica de pesquisa-participante chamada de "mapa falante", a comunidade foi convidada a trazer suas memórias na forma de documentos antigos, fotos, ilustrações, histórias de vida e trabalhos escolares, material este que está sendo utilizado na instrução do dossiê de tombamento do patrimônio da imigração japonesa. Além disso, a comunidade pode sugerir os bens que considera representativos da memória da imigração japonesa no município, por meio da construção coletiva do Mapa do Patrimônio da Imigração Japonesa, além de formar um grupo de apoio local para a realização dos trabalhos de campo de identificação.

Ambos os trabalhos mostraram-se capazes de mobilizar aqueles que são os sujeitos primeiros da preservação do patrimônio, pois sem o apoio e reconhecimento das populações locais não há como se garantir a proteção destes bens.

Conclusões: limites e desafios

Conforme explicitado, as experiências do INRC do Bom Retiro e da Paisagem Cultural do Vale do Ribeira, associadas com projetos em educação patrimonial, revelam-nos limites e desafios da multidisciplinaridade em ações que ainda estão em andamento dentro IPHAN.

Para falar nos limites, a própria particularidade dos instrumentos de reconhecimento (tombamento, registro, cadastro de sítios

arqueológicos) e a divisão nos procedimentos e departamentos (Departamento de Patrimônio Material e Departamento de Patrimônio Imaterial) muitas vezes reforçam a separação dos campos de conhecimento.

O desafio maior é conseguir articular os instrumentos de reconhecimento e a salvaguarda do patrimônio, de modo que a integração dos campos de conhecimento, que ajudou a construir uma visão também integrada do próprio patrimônio, seja visível na ação de preservação. Nos casos apresentados, referência cultural e paisagem cultural são as noções que possibilitam tentativas nesse sentido.

Referências

ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade:* cartas de trabalho. Correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Pró-Memória, 1981.

CALIL, Carlos Augusto M. Sob o signo do Aleijadinho – Blaise Cendrars precursor do Patrimônio Histórico. In: *Patrimônio:* atualizando o debate. São Paulo: 9ª SR/ IPHAN, 2006.

CHUVA, Márcia. A eleição do nacional: uma historia materializada em bens simbólicos. *Cadernos de Memoria:* Cultural. Rio de Janeiro: Museu da Republica, v. 1, n. 2, p. 92, out/96-mar/97.

_____. *Os Arquitetos da Memória:* a construção do patrimônio histórico e artístico nacional no Brasil (anos 30 e 40). Tese (Doutorado em História) – UFF, Niterói/ RJ, 1998.

FONSECA, Cecília Londres. *O patrimônio em processo.* Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/ IPHAN-MINC, 1997.

LEONÍDIO, Otávio. *Carradas de razões:* Lucio Costa e a arquitetura moderna brasileira. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, Edições Loyola, 2007.

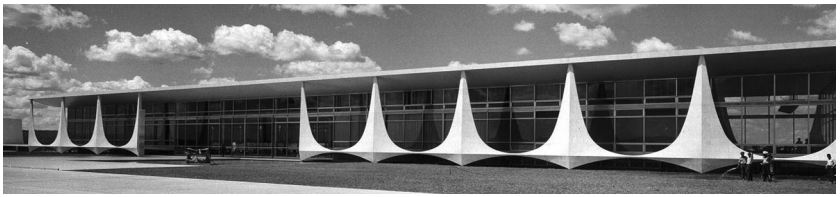
JAPIASSU, H. *Interdisciplinaridade e patologia do saber.* Rio de Janeiro: Imago, 1976.

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

PIAGET, J. (Dir.). *Logique et connaissance scientifique.* Paris: Encyclopédie de la Pléiade, 1967.

Experiências de pesquisa no âmbito de uma Superintendência Regional do IPHAN: Multidisciplinaridade e desafios

Giorge Bessoni*



* **Giorge Bessoni** é cientista social da Superintendência do Distrito Federal, e atualmente encontra-se lotado na Superintendência do IPHAN em Pernambuco.

A Superintendência Regional do IPHAN no Distrito Federal tem apenas seis anos, e suas atividades se concentram historicamente na preservação da cidade de Brasília, tombada em nível local e federal, bem como inscrita pela UNESCO como Patrimônio da Humanidade. Esta atividade, por si só, consiste em um contínuo esforço da equipe técnica da Superintendência, a qual conta com cinco arquitetos, um antropólogo e dois estagiários (em antropologia e arquitetura).

A área tombada tem sua população, embora fluida e de grande mobilidade, de cerca de 380.000 habitantes, e apresenta um mercado imobiliário e de turismo em franca ascensão, gerando impactos no desenho urbano e na volumetria das construções, com sucessivas tentativas de modificação da proposta original. Sem contar com a dificuldade de pessoal fiscalizador e de recursos financeiros que os órgãos de preservação, tanto do governo local quanto o IPHAN, apresentam no momento, além do pouco relacionamento entre estas instituições no sentido da elaboração de uma política conjunta de preservação do patrimônio arquitetônico-urbanístico tombado de Brasília.

Ademais, há outras atividades que a Superintendência vem desenvolvendo ao longo dos seus seis anos de vida. Algumas, sobretudo as de pesquisa e inventários, relatarei aqui, neste pequeno texto, que não se propõe, por sua vez, a ser uma exposição detalhada de tudo o que permeia estas atividades; antes, tratar-se-á de uma breve consideração, seguida de uma reflexão sobre a atividade de pesquisa e de acompanhamento de projetos que é realizada na SR/IPHAN-DF, a partir da minha experiência em projetos individuais e multidisciplinares. Esta escolha se deveu ao fato de não haver ainda projetos de pesquisa e inventário concluídos. Apesar disto, as experiências que trago provocam em mim e nos técnicos reflexões sobre nossa atuação nos trabalhos e os desafios de se trabalhar em conjunto com técnicos de diferentes áreas.

A pesquisa no âmbito da SR/IPHAN-DF visa a, primeiramente, produzir informações e conhecimentos sobre o patrimônio cultural do Distrito Federal, em seus diversos contextos e aspectos. Em uma etapa posterior, divulgam-se os resultados dos trabalhos empreendidos para a sociedade, buscando com isto colocar em debate as questões e os temas abrangidos. Os projetos geralmente seguem metodologia do próprio

IPHAN – Inventários e Cadastro. A atuação técnica na pesquisa fica restrita, no meu caso e nos demais, ao acompanhamento dos projetos, o qual promove contratação de equipes externas ao IPHAN, reuniões periódicas, idas a campo esporádicas e análise dos relatórios produzidos pelos contratados.

Os projetos dos quais participo, acompanhando direta e indiretamente, e dos quais falarei a seguir são: Diagnóstico dos Sítios Arqueológicos Cadastrados no Distrito Federal; Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do Vale do Amanhecer – 1ª Etapa; INRC das Feiras do Distrito Federal; Tombamento do Conjunto Arquitetônico de Oscar Niemeyer em Brasília; Mapeamento das Fazendas Antigas do DF; Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste do Brasil: Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco.

Diagnóstico dos sítios arqueológicos cadastrados no Distrito Federal

Como anteriormente descrito, a Superintendência não conta com arqueólogos em sua equipe técnica. Não obstante, há demandas no sentido de acompanhar as pesquisas arqueológicas inseridas nos licenciamentos ambientais de obras que geram impacto ambiental. Neste contexto, aceitei o desafio de acompanhar tais estudos. Durante as atividades – que demandaram leituras de legislação pertinente, de artigos, dissertações e teses acadêmicas, participação em capacitação oferecida pelo próprio IPHAN – pude constatar que há uma desinformação geral a respeito do patrimônio arqueológico existente e conhecido no Distrito Federal, bem como do potencial que o DF tem de guardar em seu solo testemunhos arqueológicos pré-históricos e históricos.

Diante do exposto, paralelamente aos trabalhos de acompanhamento e análise das referidas pesquisas arqueológicas, propusemos, como Plano de Ação para o ano de 2007, um diagnóstico dos sítios arqueológicos conhecidos e cadastrados no Distrito Federal. O projeto seria pequeno, de apenas 90 dias, mas seus conteúdos teriam um alcance muito amplo no que diz respeito à informação da sociedade sobre este patrimônio – que, com relação ao patrimônio edificado, tem no DF uma situação de invisibilidade social. A responsabilidade seria grande, por-

tanto. O diagnóstico nos possibilitaria um debate com os planejadores urbanos, os acadêmicos (inclusive urbanistas), os habitantes em áreas de ocorrência dos sítios, os estudantes em geral.

O diagnóstico propriamente dito consiste em um trabalho de análise de superfície do local indicado por referências anteriores: fichas cadastrais preenchidas por um conceituado arqueólogo no início da década de 1990. A análise deve ter não apenas um caráter arqueológico: delimitação do sítio, sua localização em coordenadas UTM, se há presença ou não de material arqueológico na superfície. Mas apresentar uma reflexão em termos geográficos, ambientais, antropológicos, urbanísticos (se for o caso), tendo em vista que o Distrito Federal passa por um grande crescimento urbano, o que se reflete em uma crescente ocupação de áreas rurais, onde, por sua vez, está situada a maioria dos sítios cadastrados.

Os produtos deste trabalho serão uma publicação contendo a análise realizada e o diagnóstico situacional dos sítios, um mapa com os locais georreferenciados, e o recadastramento no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos – CNSA, disponibilizado pelo IPHAN.

A equipe contratada é composta por arqueólogos com formação na área e produziu um relatório parcial, com uma prévia descrição situacional dos sítios. No momento, a pesquisa está, devido a uma série de acréscimos e detalhamentos de informações, na finalização dos produtos acima descritos, para posterior publicação e retorno à sociedade.

O acompanhamento técnico deste trabalho vem sendo feito pela equipe técnica da SR/IPHAN-DF – o chefe da Divisão Técnica da Superintendência, o antropólogo e o estagiário em antropologia – juntamente com técnico em arqueologia da Gerência de Patrimônio Arqueológico e Natural do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do IPHAN (GEPAN/DEPAM/IPHAN). Tal acompanhamento foi relevante para o maior detalhamento do trabalho, pois, ao lado da equipe de arqueólogos, houve a presença de técnicos com formação e experiências acumuladas em arquitetura-urbanismo, arqueologia-geografia e antropologia. Essa gama de áreas do conhecimento contribuiu para uma reflexão multidisciplinar sobre o objeto de pesquisa. Desta reflexão, surgiu uma proposta de maior detalhamento em termos de descrição da ambiência dos sítios, acréscimo de informações, cotejando as diversas áreas envolvidas na análise do conhecimento produzido.

INRC do Vale do Amanhecer – 1ª etapa

O Vale do Amanhecer é uma comunidade religiosa situada na Região Administrativa de Planaltina,[1] no Distrito Federal. Foi fundada em 1957 – ano do início da construção de Brasília – por Neiva Chaves Zelaya, mais conhecida como Tia Neiva,[2] na então Cidade Livre, hoje Região Administrativa Núcleo Bandeirante. Trata-se de um movimento religioso que opera uma bricolagem universal de elementos simbólicos e espirituais sobretudo advindos do Espiritismo (Kardecismo), da Umbanda, e de uma diversidade que inclui simbologia asteca, maia, inca, egípcia, indiana, judaica, dentre outras.

Consiste, materialmente, em um complexo arquitetônico de espaços sagrados: pirâmides, castelos, esculturas e imagens sagradas, lago e cachoeira. A este conjunto soma-se uma série de vestimentas próprias e singulares utilizadas pelos adeptos, as quais conjugam capas, faixas, medalhas, pulseiras, vestidos.

Atualmente, dentre os movimentos religiosos definidos como "novas religiosidades" ou "religiões não convencionais", é o que mais cresce no Brasil, contando com mais de 600 templos. Há também templos do Vale em locais como Trinidad e Tobago, Itália, Alemanha, Japão. Mais do que um espaço sagrado, o Vale do Amanhecer guarda ainda uma característica de Hierópolis, cidade propriamente sagrada, onde as ruas estão cheias do colorido, dos sons, dos gestos e dos rituais que integram a Doutrina do Amanhecer (outro nome pelo qual é conhecido o Vale). Ademais, o local reforça a atribuição de Brasília como "Cidade Mística", possuidora de atributos sagrados; cidade que, segundo religiosos e adeptos das mais diversas crenças, consiste em uma síntese de sinais e símbolos cósmicos.[3]

---

1 Região Administrativa (RA) é o nome pelo qual são conhecidas oficialmente as cidades-satélites de Brasília. Atualmente, há no Distrito Federal 29 Regiões. Planaltina corresponde à RA-VI.

2 Cabe ressaltar que Tia Neiva trabalhou como caminhoneira, transportando materiais para construção de vários prédios existentes em Brasília, sendo inclusive, conforme relatos de parentes, a primeira caminhoneira com carteira de motorista do Brasil.

3 O imaginário brasileiro na década de 1950 aponta a nova capital federal como a concretização do ideal de uma nova civilização. Nesta época, surgem na América Latina novos movimentos místicos e esotéricos. Ressalte-se, também, que o discurso acerca da construção de Brasília dá conta de que teria sido previsto, em um sonho do sacerdote católico Dom Bosco, que na região onde se situa a cidade surgiria uma "terra prometida", uma grande civilização. A "Brasília Mística" ultrapassa as fronteiras do Distrito Federal, abarcando cidades do estado de Goiás nas quais grupos religiosos e místicos fazem referência direta à capital na construção de sua identidade cultural (por exemplo, a Cidade Eclética, a Cidade Holística e diversos sítios religiosos afro-brasileiros).

Todas estas peculiaridades consistiram nas razões para que esta Superintendência ensejasse seus esforços em realizar o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do Vale do Amanhecer, inaugurando, assim, o que se pretende ser uma série de inventários dos principais movimentos religiosos que são elementos desta "Cidade Mística", ou "Brasília Mística". O intuito é realizar as três fases que constituem o INRC: o Levantamento Preliminar (1ª Etapa), a Identificação (2ª Etapa) e a Documentação (3ª Etapa).

No momento, tem-se concluída a 1ª Etapa, com a produção de um documento que analisa o Vale do Amanhecer no âmbito das categorias de patrimônio imaterial trabalhadas pelo IPHAN. Apresenta, também, uma análise histórica do lugar e uma lista de documentos sobre o Vale e bens culturais apontados pelos seus adeptos como sendo suas referências na construção da identidade cultural e social.

O acompanhamento do trabalho foi realizado pela equipe da Divisão Técnica – antropólogo e estagiário em antropologia –, juntamente com a equipe de pesquisa contratada, formada por pesquisadores das áreas de sociologia, história, educação e geografia. A relação profissional foi construtiva e producente, tanto nas pesquisas de campo quanto nos levantamentos documentais, no preenchimento das fichas do INRC e na elaboração dos relatórios. A integração com a referida equipe não se ateve apenas à supervisão do trabalho e na análise dos produtos, alcançou também todas as atividades necessárias para a produção do inventário.

Inventário das feiras do Distrito Federal

Este trabalho teve seu início em 2005, com o Levantamento Preliminar das Feiras do Distrito Federal, e partiu da necessidade de se compreender as feiras no contexto do DF: constatou-se serem elas locais de troca de saberes e símbolos dos diversos grupos sociais de todo o Brasil que migraram e migram para o DF. As feiras consistem em uma apropriação promovida pela população de espaços a serem ocupados de forma pretensamente racional e planejada, imprimindo neles padrões culturais trazidos de suas regiões de origem. As feiras do Distrito Federal são um exemplo emblemático desses espaços não planejados instaurados na capital do Brasil ou em função dela. São espaços onde as mani-

festações da cultura popular – comidas, danças, músicas, artesanatos – convivem espontaneamente.

O sítio[4] inventariado comporta todo o território do Distrito Federal. Seguindo critérios técnicos de acordo com a metodologia do INRC, as feiras do DF a serem pesquisadas foram tidas como Localidades,[5] para focalizar o inventário nas feiras, mesmo perdendo em termos de contextualização de cada uma no interior de sua cidade-satélite correspondente e no DF como um todo. As feiras inventariadas foram:

- Feira Central da Ceilândia;
- Feira Permanente do Cruzeiro;
- Feira Permanente do Guará;
- Feira Permanente do Gama;
- Feira dos Importados de Brasília;
- Feira Permanente do Núcleo Bandeirante;
- Feira Permanente de Planaltina;
- Feira Modelo de Sobradinho;
- Feira Permanente de Taguatinga;
- Feira de Artesanato da Torre de TV.

Ao fim do trabalho, ao analisarmos o conteúdo do Relatório, decidimos que o critério técnico-conceitual a adotar para se referir às Feiras seria tomá-las como Lugar,[6] categoria que as coloca como espaços que são referência cultural para as populações que delas se utilizam – residindo ou não em suas proximidades.

Para sistematizar estas concepções, as pesquisadoras Mariza Veloso e Angélica Madeira, do Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília (UnB), realizaram um trabalho de análise bibliográfica e etnográfica que confirmou a hipótese anterior. Como resultado, foi pu-

---

4 Segundo o Manual de Aplicação do INRC, o sítio é o universo social e espacialmente delimitado onde o inventário será aplicado, tendo em vista o atendimento ao critério de exaustividade que o INRC deve ter. Ultrapassando uma perspectiva apenas de ordem administrativa e geográfica, o sítio deve considerar os sistemas culturais e as relações sociais existentes em um determinado espaço físico. As áreas a serem inventariadas devem ser delimitadas por critérios jurídicos, temáticos, ou sociopolíticos (IPHAN, 2000, p. 13).

5 Seriam subdivisões do sítio, seguindo os mesmos critérios expostos acima (IPHAN, 2000).

6 Segundo o referido Manual, Lugar é entendido como espaços que possuem sentido cultural diferenciado para determinada população local, configurando-se como sua referência cultural (IPHAN, 2000, p. 12).

blicado o livro "Um Estudo sobre as Feiras Permanentes de Brasília",[7] a ser lançado em 2008. O acompanhamento deste trabalho foi feito pela equipe técnica da Superintendência Regional do IPHAN no DF – antropólogo e estagiário em antropologia – e consistiu na pesquisa bibliográfica e documental, na revisão de conteúdo e de texto e no apoio à editoração do livro (acompanhado por um DVD, com os dados e as fichas da pesquisa), atividade esta que foi coordenada pelo Superintendente da citada unidade, Alfredo Gastal.

O estudo constatou que as feiras se formaram na paisagem urbana de Brasília por meio de uma ocupação espontânea, vez ou outra em conflito com o poder público, no que tange à ocupação do espaço urbano. Seu espaço permite a inserção de grupos socialmente excluídos e garante a permanência e a transmissão de saberes tradicionais. As feiras se espalharam no território do Distrito Federal, sendo hoje um traço característico da capital do país.

Estes locais possibilitam o acesso a matérias-primas raras e de qualidade, e à variedade da culinária regional.[8] São locais onde podem ser encontrados objetos de uso cotidiano, produzidos com base em tecnologias artesanais, denotando a força da cultura popular que se expressa nesses locais. Assim, as feiras são "laboratórios vivos", que mostram como a cultura tradicional se mantém e se modifica em um contexto urbano.

As feiras em Brasília são espaços onde as formas horizontais de sociabilidades são possíveis, incitando a interação por meio de associações profissionais, parentesco, vizinhanças. Configuram-se como lugares de trocas, que guardam um sentido de pertencimento para uma comunidade de feirantes que, historicamente, participou da construção de cada feira. Espaços onde hábitos e práticas de diversas regiões do país são reconstituídos; pontos de referência que demarcam identidades culturais.

Constituem lugar de trabalho, lazer, celebrações, festas: cotidianas e tradicionais. Permitem aos feirantes, clientes e parti-

[7] Para melhor entendimento do livro, Brasília é tida como o conjunto do "Plano Piloto" (Região Administrativa I) e das "cidades-satélites", incluídos no quadrilátero de 5.783 quilômetros quadrados que configura o Distrito Federal.

[8] O estudo aponta as feiras como base da valorização da gastronomia sofisticada que se firmou em Brasília.

cipantes se reconhecer e compartilhar conhecimentos e valores. Lugares de trânsito e de cultivo de tradições vinculadas ao agir cotidiano, das formas "artesanais" de comunicação e solidariedade,[9] da transmissão oral e do aprendizado informal. Indiscutível referência cultural para os habitantes das muitas cidades que formam o Distrito Federal.

Tombamento do conjunto arquitetônico de Oscar Niemeyer em Brasília

Por determinação do então ministro da Cultura, Gilberto Gil, algumas obras do arquiteto Oscar Niemeyer, à sua escolha, sofreram processo de estudo e documentação a fim de serem tombadas em nível federal, pelo IPHAN. A partir de agosto de 2007, toda a equipe técnica da Superintendência do IPHAN no DF se mobilizou no sentido de instruir o processo, realizar a pesquisa e os produtos dela decorrentes até o mês de dezembro, ocasião em que ocorreria a reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural que decidiria pelo tombamento ou não deste objeto.[10] Nominalmente, as obras arquitetônicas em questão foram:

- Palácio da Alvorada;
- Palácio do Planalto;
- Congresso Nacional e Anexo I;
- Palácio do Supremo Tribunal Federal;
- Palácio da Justiça;
- Palácio do Itamaraty e Anexos;
- Esplanada dos Ministérios (Blocos Ministeriais e Anexos);
- Memorial Juscelino Kubitschek;
- Memorial dos Povos Indígenas;

---

9 Entende-se por "formas artesanais de sociabilidade" as relações sociais caracterizadas por uma aproximação mais direta e personalizada. As feiras comportam, mesmo adentrando o século XXI, relações de afetividade e reciprocidade para além do comercial e mercantil. Ao contrário dos "shopping centers" (IPHAN, 2007, p. 21-22).

10 O tombamento em questão tem, neste mês, um significado simbólico: a 15 de dezembro de 2007 comemoraram-se os cem anos de nascimento do arquiteto. Em certo sentido, a apresentação do processo em dezembro na reunião do Conselho seria um "presente" a Niemeyer pelo conjunto da obra e sua contribuição à arquitetura e à arte do Brasil.

- Conjunto Cultural da Funarte em Brasília;
- Capela Nossa Senhora de Fátima;
- Palácio do Jaburu;
- Casa de Chá;
- Prédio do Antigo Touring Club do Brasil;
- Espaço Lúcio Costa;
- Pombal;
- Panteão da Liberdade e da Democracia Tancredo Neves;
- Museu da Cidade;
- Espaço Oscar Niemeyer;
- Teatro Nacional Cláudio Santoro;
- Conjunto Cultural Sul (Museu da República Honestino Guimarães e Biblioteca Nacional Leonel de Souza Brizola);
- Quartel General do Exército;
- Praça dos Três Poderes.

Os trabalhos concernentes à instrução processual foram, então, divididos pelos técnicos segundo sua área de formação acadêmica. Aos arquitetos coube levantar e organizar as plantas e croquis existentes de cada edifício, bem como inserir dados descritivos e históricos de cada monumento nas fichas da metodologia de Inventário de Conhecimento disponibilizada pelo Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do IPHAN (DEPAM/IPHAN).[11] A mim, como antropólogo, coube a parte de pesquisa histórico-sociológica sobre as obras do citado arquiteto. A questão dos edifícios como obras de arte ficou a cargo do pesquisador Matheus Gorovitz, do Departamento de Arquitetura da Universidade de Brasília (UnB). Desta forma, procurou-se construir o argumento que fundamentaria o reconhecimento das obras de Niemeyer em Brasília como Patrimônio Cultural do Brasil.

No que me coube, optei, na análise das obras de Niemeyer, por traçar um histórico de suas obras como **conjunto**, e inserido no contexto histórico, político e sociológico do Brasil nas décadas em que foram construídas.[12] Desta forma, as obras do arquiteto foram vistas segundo

[11] Metodologia que vem sendo testada pelo citado Departamento desde o início de 2007.

[12] Na definição deste entendimento participou o arquiteto George Alex da Guia, do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do Iphan (DEPAM/IPHAN).

a inovação arquitetônica implementada por ele, em um tempo em que o modernismo brasileiro alcançava seu auge, atingindo inclusive receptividade internacional.

Para compreensão clara da obra de Niemeyer em Brasília, concluí que se deve percorrer a trilha histórica do Brasil no período em que o presidente Juscelino Kubitschek implantou uma política de cunho desenvolvimentista e modernizante. A arquitetura vinha desde a década de 1930 se consolidando na condição de vinculação entre projeto cultural – modernista – e política de Estado, em uma relação estreita que durou até a Era JK. Inserindo-se na arquitetura moderna, Niemeyer promoveu uma reelaboração das formas, processando a arquitetura do passado de forma crítica, para realizar uma obra "genuinamente brasileira". Em Brasília, a arquitetura de Niemeyer reflete de modo nítido este período histórico, ao criar obras de singular forma e beleza, símbolos da República, do governo brasileiro e do desenvolvimento do Brasil.

Mapeamento das fazendas antigas do Distrito Federal

Ao estudar os documentos referentes à Comissão de Brasília,[13] situados no arquivo desta unidade do IPHAN, a equipe técnica da Superintendência encontrou relatos e dados empíricos sobre algumas fazendas antigas do Distrito Federal.[14] Uma tabela detalhava informações e características de cada fazenda, indicando inclusive tombamento em níveis estadual e federal.[15]

Partindo desses dados, foram iniciados um mapeamento e uma atualização das informações referentes às fazendas antigas, resultando daí a identificação das localidades. O trabalho foi realizado sem recursos destinados, e as idas ao campo eram feitas quando se compatibilizava o tempo dos técnicos. Devido justamente ao tempo, cada ida ao campo era feita com técnicos diferentes, o que dava o

13 Comissão formada na década de 1980 para realizar os estudos para tombamento de Brasília.

14 As fazendas citadas no documento são: Monjolo, Jardim, Jacaré, Ponta Alta, Curralinho I, Bela Vista, Sobradinho Mugy, Fazenda Gama, Sobradinho, Ernani, Guimarães, Taguatinga. Estão situadas em cidades-satélites do DF, tais como, Paranoá, Taguatinga, Planaltina, Brazlândia e Sobradinho.

15 A indicação para tombamento em nível federal ficou para a Fazenda Jardim.

tom multidisciplinar ao projeto. Foram envolvidas nos trabalhos as áreas de arquitetura, antropologia e arqueologia, mas foi na primeira que o projeto mais avançou. Isto devido à maior quantidade de técnicos em arquitetura, o que permitiu que sempre um arquiteto estivesse nas idas ao campo.

O levantamento foi extenso, porém não exaustivo, devido sobretudo à falta de recursos e tempo para pesquisa de campo. Foram realizados diagnósticos arquitetônicos e indicações de inventários do patrimônio material (incluindo o arqueológico) e imaterial. Para tanto, foi utilizada em algumas fazendas a metodologia do citado IBA; no tocante ao material fotográfico, todas as fazendas foram contempladas. O resultado do que foi realizado revelou fazendas existentes que datam do século XIX e do início do XX, nos mais diversos estados de conservação – a maioria precária – tendo sofrido, em vários casos, alterações na arquitetura.[16] Foi constatado que ocorrem em algumas fazendas manifestações da cultura popular, como a Folia do Divino, tradicional no Distrito Federal.

O trabalho não gerou publicação, por estar incompleto e ter sido interrompido em 2007. Pretende-se que ele seja retomado em 2008, em parceria com pesquisadores da UnB.

Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste do Brasil

Os debates em favor do Registro do Teatro Popular de Bonecos do Nordeste do Brasil foram iniciados em 2004, quando a Associação Brasileira de Teatro de Bonecos – ABTB formalizou o pedido de que esta preservação destinada aos bens culturais de natureza imaterial se destinasse ao Mamulengo. Após muitas discussões envolvendo brincantes, acadêmicos e representantes da ABTB, houve, em 2007, a liberação de recursos para a instrução do processo de Registro. Porém, percebeu-se, ao avaliar o campo de pesquisa que o processo abarcaria (Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará), que em cada lugar existia um tipo diferente, peculiar, de Teatro de Bonecos: "Mamulengo", em Pernambuco; "Babau"; na Paraíba; "João Redondo", no Rio Grande do

[16] O único caso encontrado de fazenda que ainda guarda suas características originais é a Fazenda Velha de Sobradinho.

Norte; e "Cassimiro Coco", no Ceará. Diante deste quadro, ficou instituído que o Registro seria do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste do Brasil: Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco.

O campo de pesquisa abarca, além dos referidos estados, o Distrito Federal, tendo em vista ser o lugar que atualmente conta com o maior número de bonequeiros atuantes. A maioria consiste em aprendizes de mestres vindos da Região Nordeste nos movimentos migratórios que passaram a chegar no DF desde o início da construção de Brasília. Tais bonequeiros se identificam principalmente como mamulengueiros.

A supervisão técnica do trabalho ficou por conta da Gerência de Registro do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI/IPHAN), por se tratar de uma pesquisa que envolve muitos estados do país. Mas, em cada Superintendência Regional, um técnico ficou encarregado de acompanhar o processo de pesquisa e documentação para o Registro em suas localidades, dando suporte logístico e metodológico para as equipes contratadas. No caso da Superintendência do IPHAN no DF, o acompanhamento está sendo feito de modo conjunto pela equipe técnica: antropologia e arquitetura são as áreas envolvidas nos trabalhos. Estes consistem em revisão e elaboração de proposta orçamentária, ida a campo para conhecimento de acervos e informante e análise de relatórios produzidos pelos pesquisadores contratados.

A instrução técnica do processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste Brasileiro está ainda em andamento, indo para a segunda fase em 2008.

Considerações Finais

A realização de tais pesquisas no âmbito da SR/IPHAN-DF demonstra a preocupação com a geração de conhecimento para nortear outras ações de preservação do patrimônio cultural do Distrito Federal. Estas pesquisas têm como uma de suas finalidades a indicação de medidas de preservação, que vão desde a publicação dos resultados da pesquisa ao debate com os detentores do bem cultural, visando à difusão das ações do IPHAN e sua familiarização com a sociedade.

Diante do exposto, vê-se que as atividades, não obstante a busca por divulgação e as intenções de promover sua expansão, ainda têm

seu foco no âmbito restrito do IPHAN. A relação de parceria com associações civis ligadas à cultura e com grupos e movimentos sociais detentores de saberes culturais ainda é pequena.[17]

No caso do patrimônio arqueológico, o que se quer com o Diagnóstico é gerar conhecimento para fundamentar debates com a população local no que tange à divulgação da arqueologia no DF – pouco conhecida em termos locais e nacionais – com vistas a ter esta área considerada no planejamento urbano e no uso e ocupação do solo. Esta atividade consiste em desafio árduo, pois não se tem, por parte da população em geral, um amplo conhecimento da legislação vigente sobre o tema,[18] que, entre outras coisas, define que todo patrimônio arqueológico é **bem da União**. Esta falta de conhecimento estende-se aos órgãos públicos que atuam na área de obras e planejamento urbano,[19] que aos poucos vêm se inteirando da questão, quando da atuação do IPHAN no esclarecimento e na divulgação da referida legislação – sempre em contexto de licenciamento ambiental. Outra área em que pode ser aproveitado o conteúdo do Diagnóstico é o da educação patrimonial, com a introdução deste tema nas escolas públicas.

No tocante aos bens culturais de natureza imaterial, o objetivo da SR/IPHAN-DF é o de valorizá-lo em face da maior – e quase exclusiva – atenção que se dá ao patrimônio edificado, à cidade de Brasília. Partimos do pressuposto de que devemos abranger mais nosso campo de ação, voltando novamente as atenções para as cidades-satélites do DF. É o caso do INRC do Vale do Amanhecer e do INRC das Feiras do DF. Quanto ao primeiro, pretende-se gerar produtos nos quais os adeptos do Vale se sintam incluídos e contemplados, apropriando-se do trabalho realizado. Foi pensado em um dicionário com os termos específicos

17 O único projeto que não se encaixa no que foi dito é o do Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste Brasileiro, promovido pelo DPI/IPHAN nos termos da Política Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI).

18 Lei n° 3.924/1961, Portarias IPHAN n°. 07/1988 e 230/2002 e Resolução CONAMA n° 001/1986.

19 A Companhia de Água e Esgoto de Brasília (CAESB) possui, desde 2007, uma norma interna que obriga os funcionários a comunicarem ao IPHAN sobre a ocorrência ou não de sítios arqueológicos em áreas que venham a sofrer obras de sua alçada, por meio do processo de licenciamento ambiental, segundo o marco legal citado na nota acima.

do Vale do Amanhecer e em um caderno paisagístico-arquitetônico do lugar, além do documento analítico do INRC e do vídeo-documentário.

No segundo caso, a publicação gerada pode instaurar um debate com os feirantes e instituições do Governo do Distrito Federal que lidam com a matéria. Espera-se, com a publicação, anunciar o desejo do IPHAN em dar continuidade ao INRC das Feiras e trazer a colaboração dos feirantes para este processo.

O Mapeamento das Fazendas Antigas do DF vai nessa esteira de divulgar o patrimônio do DF, neste caso o edificado, que não tenha vinculação direta com a cidade de Brasília, retomando um trabalho iniciado na década de 1980, em um reconhecimento explícito de que o patrimônio cultural do Distrito Federal não se restringe àquele inaugurado com o tombamento de Brasília.

Quanto à minha participação nos trabalhos de pesquisa, avalio-a como sendo positiva. De fato, venho adquirindo mobilidade para acessar as equipes de pesquisadores contratados, as instituições e os movimentos sociais instituídos que lidam com patrimônio cultural.[20] Nestas ações, vem sendo estabelecida uma relação de confiabilidade e abertura com estes pesquisadores. Um fator que auxilia nesta relação é o seu comprometimento com os trabalhos, tendo em vista serem profissionais que já lidam há anos com os objetos de pesquisa em questão.

No acompanhamento dos projetos, necessariamente, estamos em contato com profissionais de várias áreas das equipes contratadas, o que contribui no nosso aprendizado e possibilita um diálogo entre a visão de mundo acadêmica (e empresarial, no caso da arqueologia) e a visão do órgão de Patrimônio. Tais encontros sempre proporcionam uma visão crítica das metodologias utilizadas e das abordagens na atividade de supervisão dos projetos.

O fato de termos uma equipe pequena para o número de projetos nos dificulta um acompanhamento mais presente nas pesquisas de campo. Mas, em todos os projetos, conseguimos supervisionar o trabalho dos profissionais contratados para algo além das reuniões e análises de documentos.

---

20 Atuo como membro do Fórum de Cultura Popular do DF e Entorno, participando de reuniões periódicas e auxiliando na elaboração de projetos ligados à cultura popular. Apesar desta relação próxima, ainda cabe seu aprofundamento em termos de realização de projetos de preservação do patrimônio cultural.

Trata-se de um esforço que busca, também, articular as áreas de atuação dos técnicos em acompanhamento conjunto de projetos e pesquisas.

Ainda se mostra acanhado este trabalho conjunto. No caso do Mapeamento das Fazendas Antigas do DF, houve em muitos momentos uma atuação conjunta entre técnicos das áreas de antropologia e arquitetura, tanto na pesquisa de campo quanto nas discussões e análises dela decorrentes. Mas o ritmo do processo de trabalho de cada área impossibilitou uma integração maior entre elas neste projeto: o processo de trabalho antropológico, de contato gradual com os informantes e entrevistas mais longas, envolvendo história de vida, não se compatibilizou com o trabalho de levantamento arquitetônico, o qual foi executado de modo mais rápido e direto. Sem contar que o trabalho como um todo foi realizado com pouco planejamento, sem dar a devida atenção à pesquisa arquitetônica em si, além de ter deixado de contemplar as outras áreas envolvidas. Estas razões motivaram, a meu ver, a paralisação da pesquisa.

Já no que se refere ao processo de Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste do Brasil, o trabalho em conjunto vem se dando de forma eficiente e ágil, tendo em vista, sobretudo, o crescente interesse da técnica em arquitetura pela área do patrimônio cultural imaterial. A multidisciplinaridade se configura no ato de aplicar experiências de pesquisa anteriores de cada profissional nas atividades de elaboração orçamentária e análise de relatórios.

Este processo, mesmo que ainda em seu início, vem provocando uma reflexão positiva em termos de dar prioridade e extensão ao trabalho em conjunto, considerando um conceito mais amplo de patrimônio que não o divide em "material" e "imaterial", motivando, assim, a colaboração entre os técnicos de diferentes áreas de formação acadêmica nos projetos da Superintendência, ainda que não seja atividade corrente a colaboração técnica sob uma perspectiva multidisciplinar. Na prática, esta medida consiste na participação em congressos e oficinas de capacitação sobre a temática do patrimônio cultural, com o objetivo de adquirir conhecimentos para uma maior aproximação entre as referidas áreas.[21]

[21] A participação de técnicos das áreas de antropologia e arquitetura da Superintendência Regional do IPHAN no DF no Congresso Internacional de História e Patrimônio Cultural, em Teresina (PI), e na oficina de capacitação "Patrimônio Imaterial: para saber mais", promovida pelo DPI/IPHAN em Brasília.

Não obstante as tentativas de acompanhamento multidisciplinar de projetos e minhas atividades individuais neste sentido serem, em certos pontos, positivas, afirmo que ainda falta um longo caminho para o melhoramento das ações. O diálogo com as instituições locais de preservação do patrimônio cultural deve ser mais próximo, sobretudo entre seus técnicos. A busca de parcerias com organizações civis dos diversos grupos sociais locais precisa ser intensificada. Esta busca se traduz em ações no sentido de esclarecer a população quanto à legislação, aos conceitos e aos procedimentos utilizados pelo IPHAN no ato de preservar o patrimônio; mas não apenas isto: traduz-se, também, em ouvir da população o que ela pensa sobre seu patrimônio e as atividades que ela desenvolve para preservá-lo.

No âmbito da Superintendência Regional do IPHAN no DF, há clareza quanto à importância de realizar ações de pesquisa para conhecimento do patrimônio em uma perspectiva mais ampla, que ultrapasse a área tombada de Brasília e abranja as temáticas do patrimônio imaterial, do patrimônio arqueológico. Mas, a meu ver, para que isto ocorra com maior eficiência, é preciso que se incorporem na rotina institucional a elaboração, o acompanhamento e a análise dos projetos de inventário e pesquisa de forma multidisciplinar, sem, portanto, gerar "seções" de patrimônio (material, imaterial), onde técnicos de determinada formação lidam com ele. Isso pressupõe a eliminação de certa "hierarquização" de áreas que avalio que existe na Superintendência, onde a arquitetura ocupa o primeiro plano e recebe maiores atenções, não havendo uma definição clara do papel da antropologia e das outras áreas nos trabalhos e nas ações institucionais.

Estas ações de trabalho multidisciplinar podem ser aplicadas em projetos de pesquisa temáticos, como o Mapeamento das Fazendas Antigas, o INRC das Feiras e o INRC do Vale do Amanhecer, onde antropologia e arquitetura estão presentes no contexto de cada bem cultural. Nos trabalhos de rotina, o viés antropológico pode atuar em ações de fiscalização, complementando-a com informações sobre o modo de vida nos locais fiscalizados e a memória dos moradores e usuários destes lugares, propiciando ao IPHAN dados sobre a representação que a sociedade constrói para os bens culturais, abrindo uma esfera pública de diálogos com a população local no sentido de proporcionar uma ges-

tão do patrimônio cultural legitimado pelos diversos grupos que compõem o Distrito Federal.

Referências

A CIDADE DE BRASÍLIA. Brasília: regiões administrativas. Disponível em: <http://www.geocities.com/TheTropics/3416/regioes.htm>. Acesso em: 06 ago 2008.

IPHAN. *INRC do Vale do Amanhecer:* Levantamento Preliminar. Brasília: IPHAN/ 15ª Superintendência Regional, 2007.

IPHAN. *Um estudo sobre as Feiras Permanentes de Brasília.* Brasília: IPHAN/ 15ª Superintendência Regional, 2007.

IPHAN. INRC – *Feiras do Distrito Federal.* Brasília: IPHAN/ 15ª Superintendência Regional, 2005.

IPHAN. *Processo de Tombamento do Conjunto Arquitetônico de Oscar Niemeyer em Brasília*. Brasília: IPHAN / 15ª Superintendência Regional, 2007.

MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz Resende (Orgs.). *Inventários de identificação:* um panorama da experiência brasileira. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

Inventário de conhecimento dos Bens Imóveis da Cidade de Macapá-AP

Ítala Byanca Morais da Silva*



* **Ítala Byanca Morais da Silva** é historiadora, mestre em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Técnica em História do IPHAN, foi lotada da Superintendência do IPHAN no Pará e no Amapá. Atualmente está lotada na Superintendência do IPHAN no Ceará.

O memorável é aquilo que se pode sonhar a respeito do lugar.

Michel de Certeau

Em 2004, foi implantada a Sub-Regional do IPHAN no estado do Amapá vinculada à Superintendência Regional no Pará. A criação da representação do IPHAN nesse estado foi permeada de desafios, pois, apesar da atribuição de fiscalizar apenas um bem tombado e um número, naquela ocasião, ainda pequeno de sítios arqueológicos,[1] abriu-se uma imensa possibilidade na área da promoção, divulgação e identificação do patrimônio cultural local pelo IPHAN. Foi no bojo de ações que buscavam ampliar a atuação do IPHAN no estado que está sendo desenvolvido o *Inventário de Conhecimento dos Bens Imóveis de Macapá*, capital do Amapá.

A ação de inventário tem dois objetivos que a fundamentam. O primeiro deles corresponde à necessidade de fomentar uma política de preservação do patrimônio cultural nas esferas municipal e estadual, descentralizando as políticas públicas de identificação, proteção, promoção e salvaguarda dos bens culturais para outras instituições públicas e privadas que estejam em áreas transversais ao campo do patrimônio ou manifestem interesse por essa proposta. De fato, as políticas públicas para o patrimônio cultural no estado ainda são limitadas e a ênfase das ações foi, muitas vezes, dada apenas à Fortaleza de São José de Macapá, pelo seu apelo turístico e paisagístico. A legislação de preservação do estado é de 2005 e, apenas em 2008, com apoio do IPHAN, foi realizado o primeiro tombamento estadual no Amapá referente ao prédio sede dos Correios e Telégrafos.[2] Contudo, o IPHAN tem con-

1 O Amapá possui um bem tombado pelo IPHAN, a Fortaleza de São José de Macapá, um bem registrado, a arte gráfica *Kusiwa* dos índios Wajãpi, e mais de 180 sítios arqueológicos cadastrados. Além disso, a unidade conduz inventários para a identificação de bens culturais nos municípios de Macapá, Mazagão, Santana e Serra do Navio.

2 O imóvel inaugurado em 13 de setembro de 1946, em linhas *art déco*, é um dos objetos de investigação do inventário.

seguido estabelecer importantes parcerias com o governo estadual, no que se destacam a Secretaria de Meio Ambiente (SEMA), o Instituto Estadual Pesquisas do Amapá (IEPA), o Conselho Estadual de Cultura e Secretaria de Cultura/Secult. Esta ação inclusive conta com uma parceria, através de acordo de cooperação técnica, entre o IPHAN e o Museu Histórico Joaquim Caetano da Silva, vinculado à Secult.

O segundo objetivo do inventário é fortalecer a ação da Sub-regional na capital do estado, produzindo informações para ações de acautelamento e a gestão desses bens culturais. Como veremos adiante, Macapá possui uma constituição urbana particular no contexto amazônico, bem como edificações que representam marcos históricos do processo de ocupação da Amazônia brasileira que, até então, na cidade de Macapá, não foram estudados com a perspectiva de sua proteção como patrimônio cultural, com exceção da Fortaleza de São José de Macapá. De certa forma, as ações contemporâneas do IPHAN em Macapá tentam preservar a materialidade do processo de construção do território nacional, o que, infelizmente, pelas distâncias espaciais em relação aos centros difusores da política de patrimônio no Brasil, por possuir uma arquitetura que não se alinhava às perspectivas de proteção do patrimônio vigentes por um longo período na Instituição e por estar fora das chaves de leitura recorrentes sobre o patrimônio edificado na Amazônia, ou seja, o binômio borracha/*Belle Époque*, foi em grande parte perdido. Mas, não estamos aqui para lastimar o passado institucional, e, sim, para apresentar as abordagens que permitem ver Macapá como uma cidade histórica da Amazônia brasileira.

I. O Inventário

A cidade de Macapá é o principal núcleo urbano do estado. Com uma população de 344.153 habitantes e uma área de 6.407 km². A cidade congrega grande parte dos equipamentos de infraestrutura e serviços, públicos e privados, do Amapá. Além disso, abriga um percentual considerável dos habitantes do estado, que, segundo estimativas do Insti-

tuto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), atingiu os 587.311 habitantes, distribuídos em 16 municípios.[3]

Como apresentaremos posteriormente, Macapá é uma cidade de origem colonial, que sofreu transformações urbanas e históricas baseadas nas variadas perspectivas de ocupação do espaço amazônico pelo Estado português e, posteriormente, brasileiro, desde o século XVIII até, por que não dizer, os dias atuais.[4] O projeto de inventariar as edificações de interesse à preservação na cidade possibilitará que esses processos possam emergir com o objetivo de identificá-los como elementos fundamentais para a compreensão do desenvolvimento urbano da cidade e que, por isso, as edificações que marcam essa memória urbana devem ser preservadas.

A primeira etapa do Inventário teve início em agosto de 2008, com previsão de término em dezembro do mesmo ano. O mesmo foi contratado através de processo licitatório com recursos do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (Depam/IPHAN), do qual saiu vencedora a Universidade Federal do Amapá. Estão envolvidos no projeto os departamentos de Arquitetura e História da instituição, sob a coordenação do IPHAN.

A principal característica do inventário é o mapeamento dos imóveis de interesse à preservação na área central de Macapá, ou seja, no lugar onde se estabeleceu o primeiro núcleo de povoação da cidade, localizado às margens do rio Amazonas. A proposta é realizar uma varredura da área, percebendo esses imóveis em sua ambiência, para que, posteriormente, na segunda etapa do inventário, sejam estabelecidas propostas de áreas de tombamento, áreas de entorno e zoneamentos.

O levantamento arquitetônico nesta etapa restringe-se ao levantamento das quadras que se encontram dentro do perímetro estabelecido e uma caracterização não aprofundada dos imóveis de interesse, produzindo uma ficha índice dos imóveis e quadras. Praticamente todas as informações são

[3] Informações disponíveis em: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>, acesso em: 05 out. 2008 às 15h45min; <http://www.ibge.gov.br/estadosat/perfil.php?sigla=ap>, acesso em 05 out. 2008, às 18h30min.

[4] Acreditamos na atualidade e na persistência da perspectiva de o Estado fomentar, muitas vezes de forma não planejada, o "desenvolvimento" da região amazônica. Um movimento recente que trouxe consequências para o espaço urbano de Macapá foi a criação da Área de Livre Comércio Macapá-Santana, na década de 1990. A imigração descontrolada e sem suporte para atender os migrantes provocou o crescimento das áreas de baixadas às margens dos igarapés e das moradias em palafitas não como uma representação da típica moradia amazônica, mas como a única solução encontrada.

produzidas através de registro fotográfico e estabelecimento de croquis e plantas de situação apenas dos imóveis de interesse. Um aspecto relevante quanto à definição dos imóveis considerados de interesse é que não apenas aqueles de interesse à preservação pelo IPHAN são identificados e levantados, mas, inclusive, os que possivelmente podem ser preservados nas esferas municipal e estadual, criando instrumentos de identificação e proteção do patrimônio edificado para outros órgãos de preservação.

Os formulários para levantamento arquitetônico basearam-se nas metodologias já disponíveis no IPHAN para inventários de varredura. Trabalhamos com os modelos de levantamento do Inventário Roteiros da Imigração, do Inventário do Patrimônio Ferroviário e do Inventário de Conhecimento Piloto aplicado na cidade de Manaus/AM. A equipe técnica da Sub-regional e da Superintendência dialogou com as fichas então propostas, chegando a um formulário apropriado ao objetivo do inventário, bem como à realidade de Macapá, que do ponto de vista arquitetônico ainda era pouco conhecido pela equipe.

Outro elemento que compõe este inventário é a realização da pesquisa histórica, que se encontra em fase mais adiantada que os levantamentos arquitetônicos, pois teve início em 2007, através de pesquisas realizadas pela Sub-regional. Para a realização da pesquisa histórica, optamos por adotar a metodologia e as diretrizes que, ao nosso olhar, estavam mais consolidadas dentro do IPHAN, ou seja, as indicações para pesquisa histórica do Inventário Nacional de Bens Imóveis: Sítios Urbanos Tombados/INBI-SU (INBI, 2001).

A possibilidade de observar a cidade como fonte histórica, proposta pela metodologia, vai ao encontro da perspectiva contemporânea de uma história cultural urbana e cuja transversalidade das abordagens oferece um ganho considerável ao olhar de técnico do patrimônio. Ou seja, a cidade, para além de seus traçado e edificações, é o espaço público por excelência, é o espaço da ordem e da disciplina no sentido "foucaultiano" (FOUCAULT, 2008), mas também o da desordem e da transgressão cotidiana, das práticas de sociabilidade, das lutas de representação e das apropriações do espaço. Diretamente inspirados em Michel de Certeau, não buscamos apenas a cidade materializada, mas a cidade efêmera e fugaz do passante, a cidade construída na memória de cada citadino. Pois, segundo Certeau:

> Essa história começa ao rés do chão, com passos. São eles o número, mas um número que não constitui uma série. Não se pode contá-lo, porque cada uma de suas unidades é algo qualitativo: um estilo de apreensão táctil de apropriação cinética. Sua agitação é um inumerável de singularidades. Os jogos dos passos moldam espaços. Tecem lugares. Sob esse ponto de vista, as motricidades dos pedestres formam um desses sistemas reais cuja existência faz efetivamente a cidade, mas não têm nenhum receptáculo físico. Elas não se localizam, mas são elas que especializam (DE CERTEAU, 1994, p. 176).

A perspectiva operacional da pesquisa histórica também seguiu o INBI-SU. As informações iconográficas, bibliográficas e arquivísticas são sistematizadas em formulários, bem como foi realizado um cadastro das instituições de pesquisa consultadas. Seguindo o roteiro proposto, realizamos, de setembro a outubro de 2007, o levantamento de fontes nas instituições de pesquisa de referência nacional.[5] Quanto ao levantamento de fontes em arquivos locais e regionais fazem-se necessárias algumas observações. As instituições da área de preservação do patrimônio cultural ainda se encontram em processo de estruturação no Amapá. Poucas são as instituições de referência a serem consultadas no estado, podendo ser destacadas a Biblioteca Pública Elcyr Lacerda, o acervo iconográfico da Coordenadoria de Cultura do Município e o já citado Museu Histórico Joaquim Caetano da Silva.

No Amapá, existem verdadeiros guardiões da memória documental do estado, que atuam na ausência de uma postura consistente por parte do poder público em garantir a preservação desses acervos.[6] Esses guardiões na privacidade da memória pública acabam tendo a sua função social, na medida em que o estado não é um agente ativo na guarda da memória documental coletiva. Esse aspecto também é um chamamento ao próprio IPHAN, pois o Decreto-Lei 25/1937 define

[5] Biblioteca Nacional, Biblioteca Noronha Santos e Arquivo Central do IPHAN, Mapoteca do Ministério das Relações Exteriores, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Biblioteca Paulo Santos, Arquivo Histórico do Exército, Biblioteca Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/UFRJ, Escola de Belas Artes/UFRJ, Faculdade Arquitetura/UFRJ e Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro. Esta pesquisa foi realizada com o apoio da Coordenação Geral de Pesquisa, Documentação e Referência-COPEDOC/IPHAN.

[6] Aproveitamos a oportunidade para agradecer aos historiadores Prof. Nilson Montoril e Edgard Rodrigues, que sempre colaboraram nas atividades desenvolvidas pela Sub-regional do Amapá.

como objeto de preservação o bem cultural bibliográfico de interesse à memória nacional.[7]

Parte considerável da memória documental do estado do Amapá encontra-se sob a guarda do Arquivo Público do Pará, estado ao qual o Amapá manteve-se politicamente subordinado até a sua transformação em Território Federal, em 1943, quando passou a ser administrado pela União. Contudo, apesar de disponíveis à consulta, os arquivos "amapaenses" depositados nas instituições de guarda do Pará ainda são pouco explorados. Cabendo, inclusive, no levantamento documental deste inventário, um olhar mais atencioso à história urbana de Macapá, principalmente colonial, presente nesses acervos.

Este texto busca apresentar um pouco das informações levantadas pela pesquisa histórica desse inventário e que ainda se restringem às fontes iconográficas, bibliográficas e arquivísticas. Um aspecto que chama atenção na história de Macapá e, de certa forma, do estado do Amapá como um todo é a intima relação estabelecida entre a história desta região e a sua trajetória política. A cidade de Macapá foi, muitas vezes, projetada e planejada por propostas políticas distintas, densamente relacionadas à atuação do Estado, seja ele o Império colonial português, seja ele o Estado republicano brasileiro. São duas apropriações do espaço urbano macapaense, que não são as únicas nesses quase 251 anos de oficialmente criada a Vila São José do Macapá, que apresentaremos neste artigo: a cidade colonial e a cidade "moderna" estadonovista. Apropriações que se ligam por possuírem uma proposta comum, apesar dos séculos que as separam: a de transformar esse lugar geográfico em simbolicamente pertencente ao Estado nacional.

II. Terras do Cabo Norte: a colonização portuguesa na Guiana Brasileira

> Recomendo-vos muito a extensão da cultura e povoamento de todo esse Governo, conforme a oportunidade e ocasiões, [...] especial-

[7] Além das edificações, as pesquisas referentes ao inventário identificaram dois conjuntos documentais de interesse à preservação: a coleção do periódico Amapá (1943-1988), única no país, e o arquivo privado do ex-governador do Território Federal do Amapá, Janary Gentil Nunes, cujo acervo pessoal confunde-se com a história do próprio estado do Amapá, a partir de 1943. Cabe registrar que este acervo possui não apenas relevância regional, o que pelo artigo 216 da Constituição já justificaria a sua preservação, mas também nacional, pois revelam-se nessa documentação aspectos referentes ao plano de ocupação da Amazônia durante a "Era Vargas" (1930-1954), bem como ao fato de Janary Gentil Nunes ter sido um dos primeiros dirigentes da Petrobrás.

> mente, as Missões do Cabo Norte, onde cuidareis em estabelecer não só povoações, mas também logo alguma defesa para fazer barreira desse Estado por essa parte, evitando por esta forma as desordens e conquistas que por esta parte podem fazer os franceses e holandeses [...].[8]

Desde o início da colonização portuguesa em terras "brasileiras", ainda no século XVI, expedições colonizadoras já eram realizadas na região conhecida como das "Amazonas". Porém, foi apenas na primeira metade do século XVII que as primeiras vilas e cidades portuguesas foram estabelecidas na região, cabendo referência à fundação da cidade de Belém, em 1616. Fundação fundamental para o contexto no qual nos dedicaremos: o do povoamento e da colonização das terras da Capitania do Cabo Norte.

A Capitania do Cabo Norte corresponde, na atualidade, às terras que constituem o estado do Amapá ou, como alguns denominam, a Guiana Brasileira.[9] Se observarmos os limites territoriais do Amapá, que possui o estado do Pará, a Guiana Francesa e o Suriname como limites, perceberemos a pluralidade de nações que consolidaram possessões nesta região, pois, aliando aos já citados a Guiana, temos áreas de colonização francesa, holandesa, portuguesa e britânica. Foi no bojo dessas disputas pelo território amazônico e, mais precisamente, pela foz do rio Amazonas, considerado uma via de acesso estratégica para o interior do território, que foram fundadas inúmeras fortificações em toda a costa do Cabo Norte durante o século XVII.[10]

O papel capital da rede hidrográfica amazônica para o predomínio da presença portuguesa na região – da qual o rio Amazonas é um dos principais componentes, podendo juntar-se a este, em território amapaense, o

---

8 Instruções Régias, públicas e secretas para Francisco Xavier de Mendonça Furtado, Capitão-General do Estado do Grão-Pará e Maranhão. Lisboa, 31 de maio de 1751. In: MENDONÇA, 2005, tomo I, p. 73.

9 A Capitania do Cabo Norte foi instituída em 1637, sendo a posse referendada como portuguesa através do Tratado de Utrech, em 1713. A Capitania se estendia da foz do Rio Amazonas até a Guiana Francesa e foi criada com o objetivo de contrabalançar as investidas de colonização francesa na região, fortalecidas pela criação, em meados do século XVII, da Companhia do Cabo Norte visando à colonização de Caiena pelo governo francês.

10 Para ver sobre as fortificações coloniais no Amapá: CASTRO, Adler Homero F. de. O fecho do império: história das fortificações do Cabo Norte ao Amapá de hoje. In: GOMES, 1999, p. 129-193.

rio Araguari (fronteira sul) e o rio Oiapoque (fronteira norte) – foi enfatizado por inúmeros estudos históricos, aspecto relevante para a localização da cidade de Macapá (GADELHA, 2002). Contudo, a consolidação das fronteiras do atual Amapá e, por sua vez, da fronteira norte brasileira só ocorreu efetivamente do ponto de vista diplomático no início do século XX (RIO BRANCO, 1945), porém, a posse da foz do Amazonas foi considerada primordial pelo estado português. Como sugeriu Rosa Marin, "as Terras do Cabo Norte delimitam a possessão que a Coroa Portuguesa se empenharia em preservar" (MARIN, 1999, p. 36).

Durante o século XVII e a primeira metade do século XVIII, os investimentos na ocupação da região foram restritos às iniciativas missionárias das ordens religiosas por meio dos aldeamentos, bem como a região ficou marcada por um caráter eminentemente militar devido aos processos de consolidação da posse hispânico-portuguesa do Cabo Norte.[11] Foi apenas durante o século XVIII que investimentos sistemáticos no povoamento, na colonização e na urbanização da região passaram a ser operacionalizados pelo Estado português, especificamente, durante o que se convencionou chamar de "Período pombalino" (1750-1808).[12] Segundo Fernando Novais, o entendimento do processo de ocupação e consolidação efetiva das fronteiras coloniais portuguesas na América não pode ser desassociado da compreensão da crise do "antigo sistema colonial", pois a herança deixada por esta crise ao Estado português foi a perda de suas principais possessões ultramarinas na Ásia. Assim, o Estado português possuiu como um de seus principais objetivos a não repetição dos episódios asiáticos na América (NOVAIS, 1995).

Como afirmamos, foi durante o período no qual o Marquês de Pombal esteve à frente do governo português que os investimentos na ocupação e na colonização amazônica se consolidaram, podendo-se falar inclusive na existência de um "urbanismo pombalino" na região.[13] A

---

11 Instruções Régias, públicas e secretas para Francisco Xavier de Mendonça Furtado, Capitão-General do Estado do Grão-Pará e Maranhão. Lisboa, 31 de maio de 1751. In: MENDONÇA, 2005, tomo I, p. 73.

12 Sebastião José de Carvalho e Melo – Marquês de Pombal – foi primeiro-ministro português de 1750 a 1777, contudo, a historiografia tem apontado uma continuidade das políticas pombalinas posteriores à sua saída da administração do Estado português, continuidade percebida inclusive nos estudos sobre a urbanização das vilas e cidades coloniais amazônicas. Ver: ARAÚJO, 1998.

13 Ver: ARAÚJO, op.cit.; DELSON, 1997.

historiografia aponta como as principais causas do desencadeamento desse processo urbanizador a revisão dos tratados de limites de Tordesilhas, Utrecht e Madrid e, por sua vez, as expedições de demarcação e conhecimento do território, bem como as disputas, na maioria dos casos não veladas, entre os missionários das ordens religiosas, principalmente da Companhia de Jesus, e a administração pombalina.

Diante dos conflitos entre as nações europeias por possessões ultramarinas, parte das fronteiras da colônia portuguesa na América passou a ser questionada, pelos franceses, na fronteira norte, e espanhóis, na fronteira sul. No que concerne ao pleito francês sobre as Terras do Cabo Norte, os questionamentos se concentravam na revisão do Tratado de Utrecht (1713), visto que os franceses alegavam imprecisões sobre a localização do rio Vicente Pinzon (rio Oiapoque).[14] Os protestos franceses e espanhóis, na verdade, refletiam um problema comum às nações envolvidas nas querelas: o pouco conhecimento do território a ter a posse legitimada. A principal consequência desse processo foi o desencadeamento de expedições demarcadoras, cuja principal, para o contexto deste estudo, foi a decorrente do Tratado de Madrid (1750), que determinava que fossem constituídas duas comissões, uma portuguesa e uma hispânica, para o estabelecimento conjunto dos marcos limítrofes.

O responsável português pela comissão da fronteira norte foi Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão do Marquês de Pombal, que, além da função nas demarcações, chegou à cidade de Belém, em 1751, com o fim de assumir o governo do Estado do Grão-Pará e Maranhão. De fato, as duas comissões nunca se encontraram e tão pouco realizaram seus objetivos. Contudo, segundo Renata Araújo, a comissão portuguesa constituída para tal fim trouxe à colônia um grupo de oficiais especializados, como astrônomos, matemáticos, engenheiros e desenhistas que posteriormente seriam os responsáveis pelos precisos e simétricos projetos de fortificações e planos urbanos das vilas amazônicas setecentistas (ARAÚJO, op.cit.).

14 Atualmente, sabemos que o protesto francês se fundamentava em argumentos equivocados, visto que a alegação seria a de que o limite geográfico entre o território francês e o português era o rio Vicente Pinzon, que se localizaria mais ao sul, e não o rio Oiapoque. O equívoco francês consistia em entender os dois rios, Vicente Pinzon e Oiapoque, como distintos, quando, de fato, tratam-se do mesmo rio com nomenclaturas distintas.

Neste momento, deparamo-nos com o segundo aspecto que compõe o desenvolvimento deste "urbanismo pombalino" na Amazônia. Durante o século XVII e as primeiras décadas do século XVIII, a estrutura fundiária e de ocupação da Capitania do Grão-Pará resumia-se, segundo Renata Araújo, a uma cidade, quatro vilas e oito fortificações. Do ponto de vista da ocupação efetiva da região, os estabelecimentos missionários eram bem superiores, cerca de 70, entre aldeamentos, fazendas e engenhos.[15] Isso expressa, segundo a autora, a superioridade dos investimentos missionários na urbanização da região em relação aos investimentos oficiais da coroa portuguesa ou mesmo dos colonos. De acordo com a historiografia, uma das principais características da administração pombalina foi a oposição declarada à preponderância dos missionários das ordens religiosas na organização social, política e econômica da colônia. Oposição que também se refletiu na organização urbana da Capitania do Grão-Pará e, por sua vez, na do Cabo Norte, pois, a partir de então, por meio da formação de um processo concorrente à territorialidade construída, principalmente pelos padres da Companhia de Jesus, foram delineadas novas perspectivas para o urbanismo da região.

Entre disputas com os jesuítas e com outras nações, a perspectiva de apropriação do território foi seguida pelo primeiro ministro e por seu irmão. Segundo Renata Araújo, uma apropriação "que não mais se baseasse em uma suposição de domínio político, mas que se concretizasse de fato pelo poder de intervenção sobre o território" (Op. cit., p. 105). Dessa reforma urbana foi fundada a Vila de São José de Macapá, em 1758.

A presença da fortificação às margens do rio Amazonas é um marco referencial no espaço urbano da vila, que permanece inclusive na Macapá contemporânea. Através da cartografia, podemos observar a existência de fortes de faxina desde meados do século XVII, fortificações que precederam à construção da Fortaleza de São José de Macapá (1764-1782), construída posteriormente à criação da vila, podendo-se destacar o forte de faxina de São José de Macapá, construído em 1761.[16]

---

15 Para ver um levantamento espacial dos empreendimentos jesuítas na Capitania do Grão-Pará: AZEVEDO, 1901.

16 Planta da vila de São José de Macapá tirada por ordem do Ilmo. e Exmo. Manoel Bernardo de Melo de Castro Governador e Capitão General do Estado do Pará no ano de 1761 pelo Capitão Engenheiro Gaspar João de Gronsfeld. In: REIS, 2000, p. 283.

Essas reflexões nos ajudam a compreender a escolha da margem norte do rio Amazonas, próximo à sua foz, como o local para a instauração do novo povoado, sendo a urbanização da área uma ação complementar à fortificação da mesma, afirmando, assim, a presença portuguesa.

A primeira expedição com o objetivo de programar a urbanização da região partiu da cidade de Belém, em 19 de dezembro de 1751, atendendo assim às instruções régias oferecidas ao novo governador quando da sua partida para a colônia e que introduzem este tópico. A ação de povoamento da região consistia em transportar colonos açorianos para a capitania, ação que começou a ser executada juntamente com a primeira expedição. Segundo a instrução que portava o capitão-mor João Batista de Oliveira, comandante da referida expedição, pretendia-se que a nova povoação se transformasse em referência na ocupação da fronteira norte, tornando-se um importante centro econômico para abastecimento da cidade de Belém e evitando que a população local (indígenas, militares e colonos) entrasse em contato com a Praça de Caiena, colônia francesa. São recorrentes, nas instruções, as atribuições do comandante em manter os colonos em "paz e união" mobilizados para a "cultura da terra" e revertendo de todas as formas possíveis, seja pela força ou pela persuasão, o "desprezo pelo trabalho manual" que, segundo o poder régio, era a principal causa da "penúria e miséria" em que se achava a povoação.[17]

Na mesma instrução, já podemos identificar a perspectiva de construção de um projeto urbano futuro para a povoação, bem como a preocupação com a necessidade de moradias para acomodar os colonos açorianos: "Fará V. mercê muito por adiantar os tajubares para que (enquanto não formam as casas regulares) todos estes moradores se possam conservar com comodidade, e defender do rigor do tempo".[18] Dois outros registros são significativos para percebermos as expectativas que permearam a fundação da nova vila. O primeiro trata-se de uma correspondência enviada por Tomé Joaquim da Costa Corte-Real ao Marquês de Pombal, na qual afirma:

17 Instrução que levou o Capitão-Mor João Batista de Oliveira quando foi estabelecer a Nova Vila de São José de Macapá. In: MENDONÇA, 2005, tomo I, p. 171-174.

18 Ibid., p, 172.

> Vou fazendo ainda que com vagar, por falta de meios, a expedição da nova povoação de São José de Macapá. Todas as notícias que me têm chegado me dão umas grandes esperanças de que poderemos aí vir a ter uma terra rica, abundante e que possa remir em parte a esta miserável Capitania da penúria em que se acha. Hoje partiu uma expedição para aquela terra com 68 pessoas, e com as que já lá estavam completam o número de 302, fora soldados; ainda me restam perto de 200, que espero transportá-las até 15 de janeiro.[19]

O segundo trecho significativo trata-se de carta enviada pelo governador do Grão-Pará também ao Marquês de Pombal, na qual afirma que:

> "Todas as informações que tenho tido de lá [Macapá] me dão esperança de que aqueles moradores poderão ser de tanta utilidade a esta Capitania [...]. Deus queira ajudar-me a acertar com os meios que se faça ali um sólido estabelecimento."[20]

Os estudos arquitetônicos sobre a ereção e a urbanização da Vila de São José de Macapá são incisivos quanto à expectativa depositada pela ação colonizadora no sucesso do empreendimento, aspecto que se materializou no projeto urbano da mesma, bem como na futura construção da Fortaleza de São José de Macapá. Pois, segundo os estudos arquitetônicos, tanto o plano urbanístico da vila, com duas grandes praças, quanto as dimensões da fortaleza são demonstrações dessas expectativas.

As referências à vila nas correspondências trocadas entre a colônia e a corte portuguesa demonstram o papel preponderante que Macapá assumiu na ação pombalina na Amazônia (MENDONÇA, 2005). Renata Araújo ressalta como justificativa dessa preponderância, além da questão estratégica, a "força telúrica" que envolveu o empreendimento, pois, finalmente, o governo português sanaria o desejo de fundar uma cidade às margens do rio Amazonas, aliado ao fato de esta vila também perpassar a linha equinocial.

O plano urbanístico de Macapá, de autoria do sargento maior engenheiro Tomas Rodrigues da Costa, que ainda encontra-se preservado nos dias

---

19 Carta enviada por Tomé Joaquim da Costa Corte-Real ao Marquês de Pombal. Belém, 19 dez. 1751. In: MENDONÇA, op. cit., p. 174.

20 Carta de Francisco Xavier de Mendonça Furtado ao Marquês de Pombal. Belém, 20 dez. 1751. In: MENDONÇA, , op.cit., p. 179.

atuais, foi composto por duas praças, são João e são Sebastião, com dimensões semelhantes (retângulos de 84 x 72 braças), que comparadas com outras povoações instaladas no mesmo período demonstram a superioridade do projeto de Macapá. O arruamento também seguiu a forma retangular, sendo as duas praças separadas por duas quadras sobrepostas. A racionalidade presente no desenho urbano de Macapá reflete a percepção iluminista de compreensão da cidade, observando-a como um espaço a ser ordenado, disciplinado e regulado, no qual o jogo entre os cheios e vazios, representado pelas praças, era um fator fundamental. Segundo Roberta Delson:

> A composição de Macapá tem sido tachada de monótona e estéril pelos observadores da atualidade. Aos olhos do homem moderno, ela pode parecer assim; contudo, o atributo de uniformidade de Macapá constitui uma prova admirável da capacidade crescente dos administradores coloniais de supervisionarem o desenvolvimento de um centro urbano no Brasil. Acresce que, para sua época, São José de Macapá representava o exemplo ideal do bom gosto em urbanismo; simetria e harmonia de perspectiva eram sinônimos de beleza para a mentalidade setecentista. (DELSON, op.cit., p. 59)

Dos elementos que normalmente compunham os conjuntos urbanos coloniais, como a edificação reservada ao culto religioso católico, a Casa de Câmara e Cadeia, o Pelourinho, o Hospital e os conjuntos de casas, encontram-se preservados na Macapá contemporânea, além do traçado e da Fortaleza de São José, apenas a Igreja de São José de Macapá, inaugurada em 1761, e uma residência localizada no Largo dos Inocentes, nos fundos do templo religioso, a qual passou por várias intervenções que levaram à sua descaracterização parcial, preservando apenas as linhas arquitetônicas e a volumetria.

Foram concebidos vários projetos para a construção do templo religioso, optando-se finalmente por um desenho, segundo Renata Araújo, mais pragmático e com poucos elementos decorativos, sendo a planta analisada pelo arquiteto Antonio Landi, como podemos observar na correspondência enviada pelo Governador Melo e Castro a Francisco Xavier de Mendonça Furtado:

> O mesmo sargento-mor Engenheiro me remeteu uma planta da obra exterior que deve ter a igreja, a qual mandou ao Sr. Tome Joaquim da Corte Real, e examinando-a o Landi, assentou que estava delineada conforme a

> arte, tanto para fortificação da dita igreja, como para ornamento e decência dela [...] Estimarei que a dita planta seja do agrado de Vossa Excelência, e ainda que aquele oficial me remeteu outra antecedentemente, era de tanta fábrica que se não poderia concluir em muitos anos, e assentou Landi que certamente cá se não executava, e faria muito mais despesa que um grande templo de pedra e cal. (MELO E CASTRO apud ARAÚJO, p. 178.)

A mesma perspectiva de optar por um modelo mais simplificado para a igreja foi seguida na definição da tipologia das casas dos colonos. No plano, as casas deveriam possuir a mesma perspectiva, sendo permitida apenas a alteração dos vãos internamente. Dois tipos de casas foram projetados. As maiores possuíam 6 x 3 braças e eram compostas por um duplo quadrado geminado, duas portas conjuntas e três janelas ladeando cada uma das portas. As casas menores possuíam 5 x 3 braças, em formato retangular, e uma porta central ladeada de ambos os lados por duas janelas. Acreditamos que a moradia colonial remanescente representou uma adaptação dos modelos ideais projetados pelo engenheiro régio, pois o alinhamento, as linhas arquitetônicas e a volumetria foram obedecidos, com exceção do número de janelas, apenas uma de cada lado.

A localização da mesma, no Largo dos Inocentes, popularmente conhecido como "Formigueiro", nos faz crer que esta edificação trata-se de uma adaptação simplificada do projeto colonial. O plano colonizador "ideal" para Macapá, projetado pela Coroa Portuguesa, não foi bem sucedido e a estrutura urbana ali construída foi negligenciada durante os séculos XVIII e XIX, sendo a população de colonos migrantes das ilhas atlânticas reduzida por inúmeras epidemias e a região, inclusive o próprio conjunto urbano, apropriada por comunidades negras forras e quilombolas, pois, paulatinamente, a necessidade de proteção militar da região foi atenuada; um exemplo é a Fortaleza de São José de Macapá que, após ser inaugurada, em 1782, nunca participou de nenhuma ação militar.[21] A colonização

[21] Um dado relevante é o número de escravos em Macapá no ano de 1789; dos 1706 habitantes, 733 eram cativos. Ofício do [governador da Praça de São José do Macapá], João Vasco Manuel de Braun, para o [secretário de estado da Marinha e Ultramar], Martinho de Melo e Castro, remetendo mapa e relações de todas as famílias existentes na freguesia de São José do Macapá, bem como das suas lavouras e serviços. Anexo: mapa da população, relações e carta (cópia). Disponível em: <http://www.resgate.unb.br/resgate/abreDocumento.jsp?idd oc=44164&colonia=Pará&localidade=São%20José%20do%20Macapá&data=1789,%20Outubro,%2028>, acesso em 09 out. 2008 às 16h32min.

formal não obteve sucesso, Macapá e as suas imediações tornaram-se um território de resistência de comunidades quilombolas e o cotidiano entre colonos e negros na vila é uma lacuna na historiografia do Amapá, que talvez as atas da Câmara Municipal possam dar alguns indícios (GOMES, 1999).

A partir das últimas décadas do século XVIII, a palavra mais recorrente nos relatos de viajantes e administradores da colônia e posterior província do Grão-Pará, ao se referirem à Macapá, é "estagnação" (BAENA, 2004).[22] Em 06 de setembro de 1856, Macapá recebeu foros de cidade vinculada à então Província do Pará, e se desenvolveu durante o "longo século XIX" basicamente no mesmo núcleo colonial, em torno das mesmas edificações. Como marcas desse século no tecido urbano da cidade, identificamos o cemitério, com jazigos deste período, e a edificação da Intendência Municipal, inaugurada em 1895, durante a administração do intendente municipal Coriolano Jucá, em linhas neoclássicas. Em processo de restauro recente, as cores originais do edifício foram identificadas, verde-oliva e amarelo, uma referência direta à presença material e simbólica do estado brasileiro republicano na região e que, até meados do século XX, com a criação do Território Federal do Amapá, restringiu-se a poucas iniciativas.

III. Criação do Território Federal do Amapá: "[...] desenvolvimento das terras da Amazônia, promessa do Estado Novo"

> Há um sentido profundo de brasilidade na obra que aqui se realiza. O homem dessa "jungle" bravia não é um apático e menos ainda um desinteressado pelos destinos de sua terra. Luta, pelo contrário, contra vicissitudes inúmeras [...], reage com bravura extraindo de suas forças periclitantes lições heróicas de amor e devotamento à causa da grandeza de nossa pátria. [...] sintam os amapaenses o

[22] Para uma narrativa sobre a cidade no final do século XIX ver: SILVA, 1889.

> respeito e a admiração que tributamos aos homens que, nestas paragens recuadas, constroem com amor e sacrifício a grandeza e a prosperidade do Brasil. *Juscelino Kubitschek*[23]

O futuro presidente do Brasil Juscelino Kubitschek – que seria responsável pela mudança da capital federal para o cerrado brasileiro – visitou, em 1946, quando ainda era deputado federal, o Território Federal do Amapá. Realizar uma analogia entre o processo iniciado em 1943, com a criação dos territórios federais, e a futura construção de Brasília pode parecer um ato descomedido, contudo, há um aspecto comum entre os dois projetos: a perspectiva de apropriação simbólica e prática do território nacional operacionalizada energicamente como uma política do estado brasileiro na primeira metade do século XX, que buscava não apenas a incorporação de "espaços", mas a inclusão dos habitantes desses "sertões" como cidadãos brasileiros, através de uma ação disciplinadora dos corpos e da disseminação dos modos de ser e viver "litorâneos" como o padrão de comportamento modelar nacional.

Deixamos no tópico anterior a cidade de Macapá na última década do século XIX, uma cidade sem muitas promissões, contudo, exercendo seu papel de referência da ocupação brasileira na fronteira norte. Após a proclamação da República, as reflexões em torno do conceito de nação e da identidade nacional foram fortalecidas diante da perspectiva de consolidar uma imagem do Brasil para ser vista após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), não apenas no aspecto político, mas, também, cultural (DE LUCA, 1999; ORTIZ, 2006). Assim, os olhos de parte dos intelectuais nacionais, que também constituíam o grupo dirigente do Estado, voltaram-se para o interior do país, os "sertões", para a busca das matrizes do que deveria constituir a nação e inserir as populações que ali viviam dentro da comunidade nacional.

Essas discussões – antes de serem pacíficas – foram espaços para disputas entre concepções que buscavam privilegiar o potencial que

---

23 Discurso pronunciado por Juscelino Kubitschek no Cine-Territorial, por ocasião de sua visita ao Grupo Escolar e Ginásio Amapaense. In: NUNES, 1962, p. 20.

grande parte do território nacional possuía como verdadeiras reservas de um Brasil tradicional e, por sua vez, mais autêntico em contraposição a concepções que fortaleciam a imagem de um Brasil moderno amparado em um recente processo de industrialização (PINTO, 2001; VELOSO, 1993). Foi nesse espaço de tensões que foi criado o Território Federal do Amapá, através do Decreto-Lei nº 5.812, de 13 de setembro de 1943, durante o Estado Novo.

A criação dos territórios federais buscava proporcionar a ocupação dos "vazios demográficos". Como aponta a historiografia, a perspectiva de construção da imagem do Brasil pelos políticos e intelectuais nacionais buscava ressaltar a "grandiosidade" da nação brasileira, exatamente nas suas dimensões territoriais, sendo a ocupação da Amazônia um dos espaços privilegiados para o fortalecimento desses discursos (LIPPI, 1998; SECRETO, 2007).[24]

Para a compreensão do processo de criação do território do Amapá, além do aspecto simbólico presente na questão imperativa da expansão física da nação, também é indispensável ter em pauta o projeto de construção de um "homem novo", o "trabalhador moderno" agenciado pelas políticas estadonovistas. É esse projeto de civilização que se materializa no espaço urbano da Macapá atual, em edificações representativas desse "processo civilizador".

A brevidade deste artigo não nos permite adentrar a fundo a problemática da tensão provocada entre a absorção de novas terras para a nação e a incorporação dos habitantes amazônicos à cidadania brasileira, mas, de forma sintética, o problema consistia na visão dos então agentes do Estado brasileiro na percepção do homem amazônico como "degenerado", "fraco", desprovido dos ideais de "trabalho", "modernidade", "civilidade", ou seja, era imperioso incorporar o "caboclo" amazônico à nação, mas para isso eles deveriam passar por um processo disciplinador que os alinhassem à imagem do trabalhador moderno. Em outras palavras, o que se percebe nos discursos produzidos pelos agentes do Estado Novo no Território do Amapá é a incorporação condicional desses grupos sociais mediante a sua trans-

[24] Ver também a coletânea de artigos sobre o projeto do Estado Novo para a Amazônia coligidos no periódico *Cultura Política:* revista de estudos brasileiros, n. 9, novembro de 1941.

formação social, sendo esta tensão uma herança das teorias antropogeográficas em voga desde o século XIX e com forte ressonância no campo intelectual e político brasileiro (LIMA, 1998; SCHWARCZ, 1995). Tal aspecto pode ser verificado no discurso de Juscelino Kubitschek, no qual podemos perceber a contraposição entre o meio – a "*jungle* bravia" – e o homem, que supera a determinação geográfica e tranforma-se em um herói nacional.

Com a criação do território, o município de Amapá foi escolhido como capital, devido à existência de infraestrutura mínima decorrente da implantação de uma base aérea americana no município durante a Segunda Grande Guerra (1939-1945), sendo pouco tempo depois Macapá escolhida como a capital devido à sua proximidade da cidade de Belém, principal ligação com o território brasileiro.

Do ponto de vista urbano, a cidade de Macapá foi a que possuiu maiores investimentos de infraestrutura por parte do governo do território. Quanto à expansão urbana, praticamente a cidade permaneceu sobre o mesmo traçado colonial, tendo como principais eixos as duas praças coloniais, que agora receberiam a denominação de Praça Veiga Cabral e Praça Barão do Rio Branco. Podemos observar apenas um deslocamento do centro político e administrativo da praça sul "Veiga Cabral", na qual estavam localizados a Igreja de São José, a casa de câmara e cadeia e o pelourinho durante a colônia, para a praça norte "Barão do Rio Branco", que passou a receber maior atenção com a construção do Grupo Escolar Barão do Rio Branco, da Escola Industrial, da Residência Governamental, do Fórum, dos Correios e Telégrafos, do Cine e Teatro Territorial, da Piscina Territorial e de conjuntos residenciais. Além disso, a Praça Barão do Rio Branco tem o seu perímetro delimitado por importantes vias para a expansão oeste da cidade, como a atual Avenida FAB, que, naquela ocasião, ligava o centro da cidade ao Aeroclube, ao Ginásio Territorial Amapaense, ao Hospital Geral, ao Centro de Puericultura e à Escola Agrícola. Já a Praça Veiga Cabral se caracterizou pelo aproveitamento do governo do território das edificações coloniais dando novos usos segundo seus interesses.[25]

[25] Os imóveis referenciados são objetos de investigação do inventário.

A linguagem arquitetônica predominante nas edificações do território federal foi o neocolonial, com poucos exemplares em *art déco*. Realizando uma analogia com o acervo arquitetônico e paisagístico tombado da cidade de Goiânia, contemporâneo à implantação do Território do Amapá e construído segundo perspectivas semelhantes, podemos observar uma inversão do caso goiano em Macapá. Em Goiânia, a arquitetura oficial do estado foi *art déco*, enquanto a linguagem neocolonial foi utilizada em edificações domiciliares; já em Macapá, a linguagem arquitetônica oficial foi neocolonial, estando o *art déco* presente em residências e poucos prédios públicos. De fato, o estudo do dossiê de tombamento do conjunto arquitetônico de Goiânia nos permitiu perceber que a administração do Território Federal utilizou as duas linguagens arquitetônicas identificadas pela pesquisa como "arquitetura da ocupação dos sertões", *art déco* e neocolonial (MANSO, 2004).

A escolha do neocolonial como arquitetura oficial do Território foi justificada pelos engenheiros projetistas, na medida em que a utilização das arcadas era propícia ao clima quente e úmido da cidade de Macapá, potencializando a ventilação natural decorrente da proximidade do rio Amazonas, sendo promovidas criações de olarias para a fabricação de tijolos e ladrilho hidráulico (TERRITÓRIO FEDERAL DO AMAPÁ, 1946). Além disso, podemos verificar uma determinante simbólica na escolha desta linguagem arquitetônica, visto que o neocolonial materializava a afirmação da existência de um passado comum entre este novo espaço que se queria representar como parte da nação e as outras regiões da "comunidade nacional". Macapá, então, afirmaria em sua arquitetura a "herança colonial", construindo, assim, a relação entre o passado e o projeto atual de construção do Território Federal, legitimando a ação incisiva e exógena do Estado nas formas de vida locais. Pois, como sugere Mariza Santos, "o grupo neocolonial valorizava não a relação passado e futuro, como seus adversários, mas a relação passado-presente" (SANTOS, 1996, p. 79).[26]

O estudo do que temos definido de "Conjunto Arquitetônico do Território Federal do Amapá" tem demonstrado a relevância destas edificações para a história política brasileira, política não entendida apenas

[26] Ver também: KESSEL, 2002.

como a ação própria do Estado, mas como um universo de práticas que perpassam a vida cotidiana, em atos disciplinadores, de resistência, e apropriações várias (REMOND, 1996). As análises de historiadores e cientistas políticos sobre o Estado Novo apresentam este período da política brasileira como representativo de uma mudança de postura do Estado, através de um deslocamento das políticas de cunho liberal para uma ação nacionalista (PANDOLFI, 1999). A literatura que aborda esse Estado "nacionalista" é extensa, mas, para o contexto desta ação de "patrimonialização" por parte de um órgão de preservação da memória do país, convém-nos pensar na forma pela qual esse estado nacionalista procurou fazer-se presente em território amapaense. Talvez o aspecto mais significativo para o entendimento dessa ação seja a necessidade de transformar o "caboclo amazônico" em um "trabalhador moderno", mobilizado para a apropriação da Amazônia como espaço produtivo para a economia brasileira.

O trabalho deveria ser visto como principal elemento valorativo do viver em sociedade, sendo então mobilizada uma intensa ação de "promoção do valor do trabalho". Como alertou a historiadora Ângela de Castro Gomes, a construção desse trabalhador e, por sua vez, da valorização do trabalho perpassou várias dimensões da vida social, seja na educação, na organização doméstica e da vida familiar, na saúde dos corpos, e inclusive no exercício do lazer (GOMES, 1999). Nos arriscamos a afirmar que a cidade de Macapá nos propicia um posto de observação privilegiado para investigar não só a ação do Estado Novo na Amazônia, como as políticas estadonovistas de uma forma ampla, sendo a preservação do seu conjunto arquitetônico representativo destas ações. Pois, naquela paragem, distante das disputas políticas que ocorriam em outras capitais e que, por vezes, obstaram a realização dos "ideais" do governo Vargas, pôde-se verificar a execução plena de suas políticas. Macapá pode ser vista como uma cidade modelo do Estado Novo. Além disso, essa perspectiva contribui para a percepção dos ideais "modernos" de uma forma heterogênea no território nacional, observando como cidades, mesmo rurais, foram objetos de políticas definidas como "modernas".

A valorização do trabalho teve no núcleo familiar seu principal veículo. A criação da Escola Doméstica e do Centro de Puericultura desti-

nado às mães e aos recém-nascidos é significativa nesse aspecto. Como salientou a pesquisadora Cynthia de Sousa, caberia "sobretudo dignificar a mãe e salientar o importante papel que ela ocupa na família e na sociedade, por meio do esclarecimento de suas altas funções", que consistia em formar o trabalhador (SOUSA, 2000). Quanto à promoção do ideal de trabalhador e à formação do operariado, podemos referenciar a Escola Agrícola e a Escola Industrial, amparadas no ideal da Escola Nova, que, se no Rio de Janeiro foi motivo de sérias disputas políticas, em Macapá pôde ser apropriado com maior liberdade, o que também se configurou no Grupo Escolar e no Ginásio Amapaense (NUNES, 2001). Além disso, as práticas educativas possuíram desdobramentos nas práticas de alimentação, higiene e lazer. O Hospital Geral, a criação de lavanderias e banheiros públicos e a utilização dos equipamentos de lazer, como praças, para práticas de educação física coadunam com o discurso de saneamento dos corpos para a sua aplicação no trabalho (FONSECA; HOCHMAN, 1999).

A pesquisa histórica até então realizada apenas com fontes escritas não buscou esvaziar a implantação de um novo processo disciplinador na cidade de Macapá de suas tensões e conflitos. Pelo contrário, a pesquisa sobre o desenvolvimento urbano da cidade a tem observado como um espaço de "lutas de representação", pois, como já afirmamos, não se tratou apenas da construção de novas edificações (significante), mas o "processo civilizador" (significado) que elas representam (CHARTIER, 1990).

A partir dessa abordagem, três novas questões abrem-se para o técnico do patrimônio que reflete sobre a possibilidade de preservação desses imóveis. A primeira consiste em perceber como a inserção desses modos de viver repercutiu na cidade. Os dois outros aspectos são decorrentes do crescimento da malha urbana. O processo de implantação do Território e, por sua vez, de urbanização da cidade de Macapá levou ao desenvolvimento de mais três bairros além do Central – bairro do Trem, da Favela (atual Santa Rita) e do Laguinho –, e os questionamentos partem exatamente desse processo de expansão.

Como anteriormente assinalamos, a região central de Macapá, na qual se desenvolveu o núcleo colonial, foi apropriada por negros forros e escravos durante o século XIX, estendendo-se até a implantação

do território. O Governo do Território, logo que implantado, iniciou o processo de "remoção" destas famílias para que fossem erguidos novos conjuntos residenciais destinados aos novos dirigentes da cidade na área central. Essa mudança das famílias negras possui várias interpretações que vão desde a sua "expulsão" até a existência de um processo de "negociação" entre seus líderes e o governo territorial, dando origem aos bairros da Favela e do Laguinho. Dessa forma, o segundo questionamento que levantamos sobre a pertinência desse processo de patrimonialização é: até que ponto a preservação deste conjunto arquitetônico pode representar um processo de exclusão social? Um exemplo é a narrativa desse processo nas letras da *forma de expressão* de matriz africana Marabaixo:

Aonde tu vais rapaz
Por esses campos sozinho (Bis)

Vou construir minha morada
Lá nos campo do Laguinho [...] (Bis)

[...]Estava na minha casa
Conversando com a companheira
Estava na minha casa
Conversando com a companheira
Não tenho pena da terra
Só tenho é do meu coqueiro
Não tenho pena da terra
Só tenho é do meu coqueiro.

Largo de São João
João não tem nome de Santo (Bis)

Hoje é reconhecido
por Barão do Rio Branco (Bis)

A Avenida Getúlio Vargas
Tá ficando que é um primor (Bis)

Essas casas foram feitas

Pra só morá os douto (Bis)
Dia primeiro de junho
Eu não respeito sinhô (Bis)

Eu saio gritando viva
P'ro nosso governadô (Bis)[27]

O terceiro aspecto decorre do surgimento do bairro do Trem, um bairro assumidamente operário. Assim, nos questionamos sobre quais as relações de trabalho, políticas e sociais que permitiram a distinção e a consecução de um bairro exclusivamente "operário" em Macapá, e, além disso, no que a arquitetura das casas operárias pode colaborar para o entendimento da sociedade macapaense nesse momento.

Como já sugerem esses últimos questionamentos, o inventário ainda encontra-se em andamento, sendo a próxima etapa a realização de entrevistas através dos métodos da história oral com os moradores dos quatro bairros para que possamos avaliar melhor as possibilidades de acautelamento deste conjunto arquitetônico e a sua relevância como referência cultural para a sociedade.

Referências

ARAÚJO, Renata. *As cidades da Amazônia no século XVIII:* Belém, Macapá e Mazagão. 2. ed. Porto: Faculdade de Arquitetura da Univ. Porto, 1998.

AZEVEDO, João Lúcio de. *Os Jesuítas no Grão-Pará:* suas missões e a colonização. Lisboa: T. Cardoso, 1901.

BAENA, Ladislau M. *Ensaio Corográfico sobre a Província do Pará*. Brasília: Senado Federal, 2004.

BRAUM, João Vasco M. de. Descrição Corográfica do estado do Grão Pará que por ordem alfabética descreveu João Vasco Manuel de Braum governador da Praça de Macapá em o ano de 1789. *Revista do IHGB*, Rio de Janeiro, t. 36, parte 1, Rio de Janeiro, p. 269-322, 1873.

CHARTIER, Roger. *História Cultural:* entre práticas e representações. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990.

CULTURA POLÍTICA. *Revista de estudos brasileiros*, n. 9, nov. 1941.

[27] Melodia colhida por Manoel Godinho em Macapá, 1949 (NUNES, 1989, p. 141).

DE CERTEAU, Michel. Caminhadas pela cidade. In: *A invenção do cotidiano.* 1. Artes do Fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

DELSON, Roberta M. *Novas vilas para o Brasil colônia.* Brasília: ALVA, 1997.

DE LUCA, Tânia. *A Revista do Brasil:* um diagnóstico para a (N)ação. São Paulo: UNESP, 1999.

FONSECA, Cristina; HOCHMAN, Gilberto. O que há de novo? Políticas de saúde pública e previdência, 1937-45. In: PANDOLFI, Dulce. (Org.). *Repensando o Estado Novo.* Rio de Janeiro: FGV, 1999. p. 73-93.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, Território, População.* São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GADELHA, Regina Maria A. F. Conquista e ocupação da Amazônia: a fronteira norte do Brasil. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.16, n.45, p.63-80, 2002.

GOMES, Flávio dos S. (Org.) *Nas terras do Cabo Norte:* franceses, colonização e escravidão na Guiana Brasileira – século XVIII/XIX. Belém: Ed. Universitária/ UFPA, 1999.

Inventário Nacional de Bens Imóveis: sítios urbanos tombados: Manual de preenchimento, versão 2001. Brasília: IPHAN; Departamento de Identificação e Documentação, 2001.

KESSEL, Carlos. Vanguarda efêmera: a arquitetura neocolonial na Semana de Arte Moderna de 1922. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 30, 2002, p. 110-128.

LIMA, Nísia Trindade. Missões civilizatórias da República e interpretação do Brasil. *História, Ciência e Saúde-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 5 (suplemento), p.163-193, 1998.

LIPPI, Lúcia. A conquista do espaço: sertão e fronteira no pensamento brasileiro. *História, Ciência e Saúde-Manguinhos,* Rio de Janeiro, v. 5, p. 195-215, jul. 1998.

MARIN, Rosa Acevedo. Prosperidade e estagnação de Macapá Colonial: as experiências dos colonos. In: GOMES, Flávio dos S. (Org.) *Nas terras do Cabo Norte:* franceses, colonização e escravidão na Guiana Brasileira – século XVIII/XIX. Belém: Ed. Universitária/UFPA, 1999.

MANSO, Celina Fernandes A. (Org.). *Goiânia art déco:* – acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê de tombamento. Goiânia: Seplan, 2004, v. 1, (identificação).

MENDONÇA, Marcos C. de. *A Amazônia na era pombalina.* Tomos I, II e III. Brasília: Senado Federal, 2005.

NOVAIS, Fernando. *Portugal e Brasil na crise do antigo sistema colonial* (1777-1808). 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.

NUNES, Clarice. As políticas públicas de educação de Gustavo Capanema no Governo Vargas. In: BOMENY, Helena. (Org.) *Constelação Capanema:* intelectuais

e políticas. Rio de Janeiro: FGV; Universidade de São Francisco, 2001, p. 103-125.

NUNES, Janary G. *Confiança no Amapá:* impressões sobre o Território. Macapá: Imprensa Oficial, 1962.

NUNES, Pereira. *O sairé e o marabaixo:* tradições da Amazônia. Recife: Fundaj; Editora Massangana, 1989.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional.* 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PANDOLFI, Dulce. (Org.). *Repensando o Estado Novo.* Rio de Janeiro: FGV, 1999.

PINTO, Maria Inez M. B. Urbes industrializada: o modernismo e a paulicéia como ícone da brasilidade. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 21, n. 42, p. 437-455, 2001.

REIS, Nestor Goulart. *Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial.* São Paulo: Editora da USP/Imprensa Oficial do Estado/FAPESP, 2000, p. 283.

REMOND, René. Do político. In: _____. (Org.) *Por uma História Política.* Rio de Janeiro: Editora da FGV/ UFRJ, 1996. p. 441-454.

RIO BRANCO, Barão do. *Mémoire présenté par les États Unis du Brésil au Gouvernement de la Confédération Suisse.* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

SANTOS, Mariza V. M. Nasce a academia Sphan. *Revista do Patrimônio*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 79, 1996.

SCHWARCZ, Lília Moritz. *O Espetáculo das raças:* cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930). Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995.

SECRETO, Maria Verônica. A ocupação dos espaços vazios no Governo Vargas: do discurso do Rio Amazonas à saga dos soldados da borracha. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 40, p. 115-135, 2007.

SILVA, José Luiz da Silva Gama e. *Do Amazonas ao Oyapock:* relatório da Comissão ao Norte da Costa da Província do Pará em 1887. Belém: Tipografia do Futuro, 1889.

SOUSA, Cynthia P. de. Saúde, educação e trabalho de crianças e jovens: a política social de Getúlio Vargas. In: GOMES, Ângela de C. (Org.). *Capanema:* o ministro e o seu ministério. Rio de Janeiro: FGV, 2000, p.224.

TERRITÓRIO FEDERAL DO AMAPÁ. *Relatório das atividades do Governo do Território Federal do Amapá, apresentado ao Presidente Getúlio Vargas.* Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1946.

VELOSO, Mônica. A Brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 11, p.89-112, 1993.

Mapeamento do patrimônio cultural e natural do Estado do Tocantins

Ivana Cavalcante*
Simone Kimura**



* **Ivana Cavalcante** é historiadora, técnica da Superintendência do IPHAN em Goiás, atualmente lotada na Coordenação de Identificação do Departamento de Patrimônio Imaterial/ DPI, em Brasília.

** **Simone Kimura** é arquiteta e urbanista e foi técnica da Superintendência do IPHAN em Goiás. Atualmente está lotada no Instituto Brasileiro de Museus/IBRAM.

O projeto "Mapeamento do Patrimônio Cultural e Natural do Estado do Tocantins" foi apresentado pela 14ª Superintendência Regional,[1] em 2006, no encontro realizado na cidade de Campo Grande, promovido pelo Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização do IPHAN. Na ocasião, discutiu-se a urgência de se aprofundar o conhecimento acerca do patrimônio cultural do Brasil. Nesse sentido, o principal desafio apresentado foi a necessidade, já diagnosticada pela instituição, de estender as políticas do patrimônio para além do panorama urbano e litorâneo, de maneira a pensar diretrizes que persistam na investigação e na discussão de temas, objetos e instrumentos, a fim de contemplar a extensão territorial e a diversidade cultural do país nas atribuições das instituições concernentes ao IPHAN.

No estado do Tocantins, a atuação do IPHAN tem se concentrado na gestão do núcleo histórico de Natividade, formado a partir da mineração empreendida no século XVIII, e tombado em nível federal no ano de 1987, quando ainda pertencia ao estado de Goiás. Outras ações, pontuais e de caráter emergencial, foram realizadas em núcleos que remontam também ao citado momento do período colonial.

Com o aumento da capacidade operacional da 14ª SR, possibilitado pelo ingresso de servidores na Instituição, por meio do concurso de 2005, foram diagnosticadas a necessidade e a possibilidade de expansão das ações de preservação do patrimônio cultural tocantinense, que conta com uma Subregional do IPHAN, sediada em Natividade. Com essa leitura, torna-se um desafio para a 14ª SR traçar diretrizes para executar as ações de forma planejada, a fim de garantir a eficácia da política de preservação a ser estruturada tardiamente em um território impactado pelos inúmeros empreendimentos advindos do desenvolvimento, da urbanização e da modernização que se deram de maneira acelerada em meados do século XX, em um território cuja principal atividade era a lida com agricultura e pecuária.

A ausência de informações sistematizadas no âmbito da 14ª SR sobre o estado do Tocantins, que dessem a dimensão dos objetos e áreas de atuação no campo do patrimônio, revelou a necessidade de um estudo prévio da questão. Assim, foi pensada essa ação de mapeamento com a finalidade de realizar um diagnóstico que conseguisse estruturar minimamente um programa de ações planejadas para serem implementadas

1 Atualmente, a nomenclatura oficial é Superintendência do IPHAN em Tocantins. (Nota do revisor)

no Tocantins, cumprindo o desígnio institucional de democratização das políticas do patrimônio.

No ano de 2007, iniciamos o reconhecimento dessa parcela do território brasileiro e de suas referências culturais, com a maior amplitude possível, por meio das pesquisas realizadas em campo, de leituras de trabalhos acadêmicos e alguns autores de referência da historiografia do estado. O trabalho de campo foi direcionado para a realização de uma espécie de levantamento expedito, sem a utilização das metodologias de inventários do IPHAN em sua integridade. O projeto, desde a sua concepção, não tem a pretensão de abranger e esgotar a totalidade do estado e de seus universos culturais. As áreas foram visitadas de acordo com demandas já existentes na Regional, seguindo indicações que se apresentaram pelas consultas bibliográficas que foram realizadas, ou escolhas intuitivas, de acordo com o que pensamos ser áreas de interesse para as linhas de atuação que são consolidadas ou vêm sendo implementadas no IPHAN. Assumimos, também, que nem as próprias áreas visitadas podem dar-se como suficientemente levantadas, pois sempre saímos dos lugares com a impressão certa de que o que conseguimos foram apenas algumas pistas para perseguimos o nosso objetivo de construir um primeiro olhar sobre o estado do Tocantins.

Para a realização do trabalho de campo, consolidou-se uma parceria com o governo do Estado, por meio da Fundação Cultural do Tocantins, que cedeu técnicos da sua Diretoria de Patrimônio Cultural e todo o apoio operacional aos trabalhos de campo. Também foram postos à disposição os levantamentos e resultados de pesquisas já realizadas pela Fundação.

Para estruturar o projeto, sobretudo no que diz respeito às etapas de campo, optamos pela definição de áreas de trabalho, que pretendemos, com o desenvolvimento da pesquisa, constituir como diversas unidades territoriais. Para a primeira etapa do Projeto, realizada nos meses de setembro a dezembro de 2007 e de janeiro a março de 2008, definimos como objetos quatro regiões: a região sudoeste do Estado, delimitada em função da ocupação histórica empreendida no século XVIII, por ocasião da mineração; as cidades estabelecidas à margem do alto rio Tocantins, que tiveram a sua configuração principalmente a partir do século XIX; a região do Jalapão; e o complexo cultural da ilha do Bananal. Ainda para o ano de 2008, está prevista a finalização da segunda etapa do trabalho, que contemplará as margens do rio Araguaia e a região do Bico do Papagaio.

Ao final desta etapa, pretende-se constituir o dossiê do mapeamento e um primeiro diagnóstico geral para se conceber uma política do patrimônio para o estado. Pretendemos estabelecer, com este projeto, linhas gerais orientadoras para a definição de escopos de ação, que vão se desdobrar na indicação de projetos já diagnosticados como necessários e no apontamento de itens, que funcionarão como pistas que devem ser aprofundadas e elaboradas a fim de ir compondo o corpo dessa política.

Sobre o mapeamento do patrimônio cultural tocantinense

O desafio estabelecido nesse trabalho é identificar, por meio de uma base territorial, os ícones do povo tocantinense, a partir do olhar do *patrimônio*, enquanto campo de conhecimento, e enquanto campo de implementação de políticas públicas.

Não se propõe uma identificação e uma análise pormenorizadas dos elementos de valor cultural e paisagístico do estado do Tocantins, tampouco se trata de um inventário completo. A ação foi concebida como um mapeamento, em virtude de ter como objetivo a localização das percepções do patrimônio obtidas em uma perspectiva espacial. Assim, o objetivo perseguido no trabalho é constituir unidades territoriais que tenham sua identidade não apenas por variáveis geográficas ou históricas, mas caracterizá-las em uma perspectiva do patrimônio, com a multi e interdisciplinaridade que este campo exige. Assim, pretendemos gerar um conhecimento e detectar possíveis linhas de políticas públicas para a preservação no Estado, ou seja, pensar a atuação do IPHAN no Tocantins a partir de regiões.

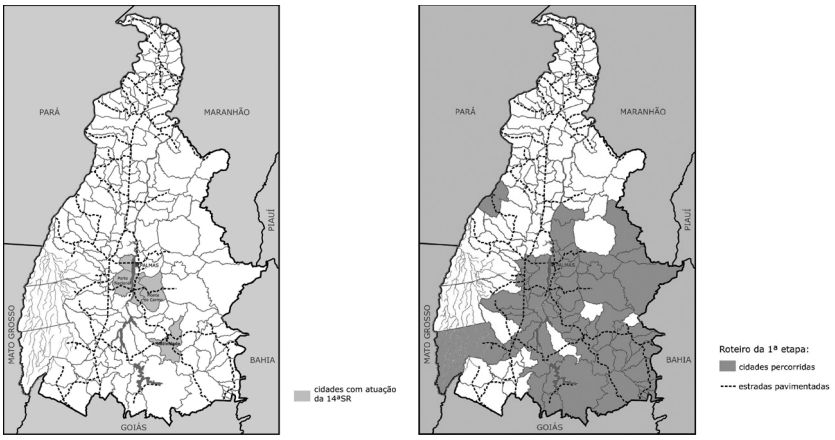
Os Mapas

A cartografia constitui-se em metodologia e resultado do trabalho. As viagens de campo tiveram seus roteiros determinados a partir de regiões que pré-definimos para operacionalizar o trabalho. Também as informações obtidas, tanto pela pesquisa bibliográfica, quanto pelas incursões de campo, foram decodificadas em mapas, visto que o objetivo do trabalho é a leitura espacializada do patrimônio cultural do Tocantins, a fim de possibilitar a implementação de uma política planejada

de preservação. Buscando sistematizar esses resultados preliminares do trabalho, pensamos na constituição cartográfica que informe as perspectivas do patrimônio que delinearão as ações de preservação em cada região concebida. Acreditamos que a base territorial é mais promissora do ponto de vista da identificação dos atores sociais envolvidos e da integração das políticas.

Enquanto instrumento de gestão, pretendemos a composição de mapas sucessivos de acordo com o diagnóstico e a evolução das políticas a serem implementadas. No momento atual, os mapas são de construção das áreas que delimitamos nessa primeira etapa do trabalho.

As primeiras manchas informam os roteiros concebidos para orientar as visitas de campo e a coleta de informações, tanto bibliográficas quanto dados *in loco*. Assim, o resultado final esperado, ainda que consiga fornecer um mapa prévio de localização dos bens culturais do povo tocantinense, não tem a identificação do patrimônio nesse território como objetivo, mas a definição de diretrizes de ação institucional. Os mapas são, pois, concebidos como instrumentos de análise, vetores de políticas, não *um inventário de coisas sobre o espaço*.[2] O arran-



Figuras 1 e 2 - Mapas sem escala. Produzidos a partir de base cartográfica disponibilizada pela SEPLAN/TO.

[2] Expressão utilizada por Paulo César da Costa Gomes, versando sobre a lógica dos arranjos espaciais que constituem a geografia: "Chamamos a atenção para o fato de que o saber geográfico, visto como esta descrição da ordem do mundo, que tem uma identidade historicamente fundamentada, não se resume ao inventário das coisas sobre o espaço. (...) Esta ordem espacial das coisas quer dizer que sua distribuição tem uma lógica, uma coerência. É esta lógica do arranjo espacial a questão geográfica por excelência" (GOMES, 2006, p. 35).

jo espacial definido constitui-se na ótica adotada para identificação e interpretação dos bens culturais do Tocantins, em torno dos quais se pretende organizar a política do patrimônio do estado.

É preciso considerar a tarefa de valoração, de seleção e a lógica da exclusão que rege o universo do Patrimônio. Embora o conceito tenha variado em torno de noções de antiguidade, autenticidade, originalidade, excepcionalidade, para chegar-se mais contemporaneamente à implementação de ações que se fundamentem na acepção da diversidade, a política do patrimônio constitui-se nesse ofício de escolher e de legar determinadas referências culturais que fazem parte de universos amplos e complexos de sentidos e significados. Para operar a seleção, a valoração e a escolha, tarefas primeiras do campo patrimonial de atuação, optamos neste mapeamento pelo entendimento a partir de uma lógica geográfica:

> A geografia é, assim, o ato de estabelecer limites, colocar fronteiras, **fundar objetos espaciais**, orientá-los, ou, em poucas palavras, o **ato de qualificar o espaço**; mas é também simultaneamente a possibilidade de **pensar estas ações dentro de um quadro lógico, de refletir sobre esta ordem e sobre seus sentidos** (GOMES, 2006, p. 36).

Metodologia e a concepção das territorialidades

1. Os pressupostos da territorialização

As manchas regionais constituídas se dão a partir de duas operações conscientes: divisão e agrupamento. As duas são constituintes de uma ação política, uma institucionalização de valores, pois as seleções operadas foram definidas a partir da acepção de contextos espaciais, demarcadores de territorialidades. As escolhas que regeram a formação das manchas espaciais, ora por divisão, ora por agrupamento, foram pautadas em um ordenamento das manifestações socioculturais, de acordo como foram percebidas em função de

serem mais diferenciais ou mais estruturantes do ponto de vista de uma política institucional.[3]

A legitimidade dessas espacialidades pode ser absolutamente questionável do ponto de vista da auto-representação dos grupos sobre as suas referências culturais. Até porque o trabalho não se desenvolveu metodologicamente como um inventário "exaustivo e sistemático". Dada a sua dimensão, não foi possível partir da experiência fenomenológica de indivíduos, nem também das referências, sistemas de crenças, hábitos e formas de existir partilhados enquanto representações coletivas fundadoras das identidades.

A percepção empreendida no trabalho se dá no viés da constituição de políticas públicas e diagnóstico de instrumentos de preservação, nos quais se pretende assegurar a representatividade dos diversos grupos sociais. Sendo assim, a nossa constituição de unidades territoriais, pode tornar-se bastante falha do ponto de vista do conhecimento sobre as áreas, entretanto, poderemos construir universos coesos para a concepção de diretrizes de preservação do patrimônio cultural do estado, que resultem em novas abordagens do patrimônio.

Os dados conseguidos, as percepções que foram apreendidas, com a finalidade de estruturar o território tocantinense em regiões, partiram das categorias abaixo, a partir das quais buscamos identificar as matrizes de produção e reprodução das identidades culturais. Assim, buscamos alguns fatores explicativos, a fim de captar e compreender o perfil cultural do Tocantins, em sua pluralidade e diversidade.

- Formação histórica;
- padrões de ocorrências culturais;
- unidades paisagísticas.

A abordagem sob estas perspectivas e o mapeamento dos resultados deram as dimensões que promoveram a diferenciação regional, com a qual foi construído um discurso do patrimônio de base cartográfica.

---

[3] Mais uma vez é necessário deixar claro que a regionalização operada é arbitrária e tem sua justificativa fundada em uma percepção institucional e atrelada a uma finalidade bem específica, qual seja o de estruturar as ações para o estado do Tocantins. Buscamos superar os reducionismos e as generalidades na declaração dos propósitos claros e objetivos definidos que regeram esse projeto.

> As diferenciações regionais, sejam de ordem econômica, simbólica ou mesmo natural, é o que nos faz pensar a região enquanto um espaço possível de ser cartografável. Devemos estar cientes que a própria diferença não se explica por si só, ou melhor, é resultado de produções que acontecem a acontecerão em espaços aparentemente distintos (ARRAIS, p. 4).

A produção dos espaços diferenciados é, pois, um discurso formulado a partir de diversos outros discursos regionais, ou regionalizantes, cujos principais foram: o próprio discurso historiográfico, a regionalização geográfica do Tocantins (estabelecida em função dos perfis de geologia e vegetação e recursos naturais),[4] além de um esboço feito a partir dos discursos regionais apreendidos nos relatos e memórias coletados.

O resultado apresenta o cruzamento de diversos dados bibliográficos e informações de campo acerca das referências culturais do povo tocantinense, além das áreas protegidas, como as reservas ambientais que orientaram as demarcações das "manchas" das unidades de paisagem. A sistematização dessa informação foi feita através da concepção de mapas de manchas de influências culturais, cuja análise torna possível a constituição de olhares sobre o patrimônio, ou seja, visões investidoras de valores, propiciadora de diferenciações culturais e formadoras de discursos. Assim, instituímos uma ordem espacial, cientes de que seus princípios estruturadores são dados históricos e com uma finalidade, e, portanto, os resultados que se apresentam não se pretendem etéreos ou perpétuos. (Ver Figura 2, página 266)

Em se tratando de um discurso, é necessário avaliar os objetivos que levaram a essa acepção espacial, às construções cartográficas realizadas enquanto resultado da proposta de analisar o patrimônio cultural tocantinense sob uma ótica espacial, e os sentidos que foram dados a essas construções cartográficas. Trata-se, pois, de perspectivas regionalizantes.

---

[4] Utilizamos como base de informação o *Atlas do Tocantins. Subsídios ao planejamento da gestão territorial*, produzido pela Secretaria de Planejamento e Meio Ambiente do Governo do Estado do Tocantins. O Atlas contempla recursos naturais e suas possibilidades turísticas e produtivas, unidades de conservação e terras indígenas.

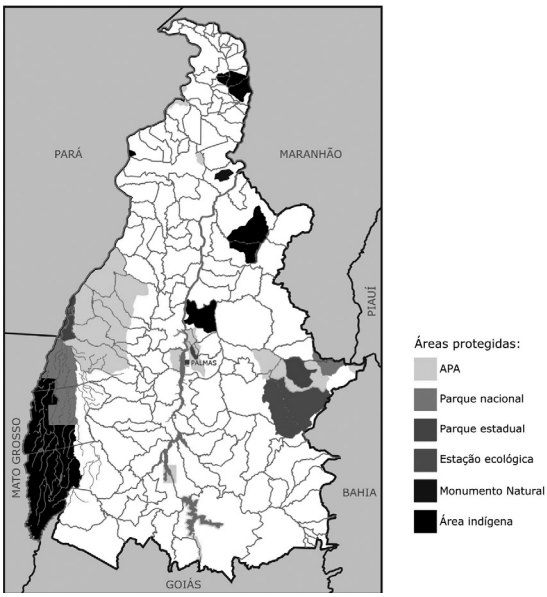


Figura 3 - Mapa.
Fonte: Atlas do Tocantins.
SEPLAN/TO, 2005.

Conforme Haesbaert:

> Enquanto a região adquire um caráter epistemológico mais rigoroso, com uma delimitação conceitual mais consistente, a regionalização pode ser vista como um instrumento geral de análise, um pressuposto metodológico para o geógrafo e, neste sentido, é a diversidade territorial como um todo que nos interessa, pois a princípio qualquer espaço pode ser objeto de regionalização, dependendo dos objetivos definidos pelo pesquisador (HAESBAERT, 1999, p. 28 apud ARRAIS).

2. As territorialidades primeiras

Para constituição das primeiras territorialidades, estabelecemos quatro categorias definidoras de espacialidades, que foram constituídas mediante a apreensão do território do Estado pelos fatores explicativos abaixo mencionados:

2.1. Paisagens Culturais

Trata-se de uma vertente nova, de múltiplas possibilidades, e um campo ainda em descobrimento pela instituição. As paisagens em

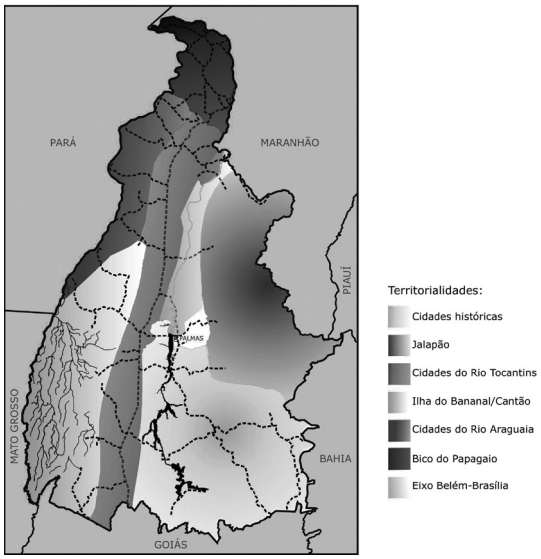


Figura 4 - Mapa sem escala. Produzido a partir de base cartográfica disponibilizada pela SEPLAN/TO.

questão – Jalapão e Ilha do Bananal – são áreas já definidas como parques e reservas naturais pelos órgãos de preservação competentes. Devido às particularidades, à exuberância da natureza nessas regiões e à presença de populações tradicionais, que vivenciam esses meios de formas particulares, pensamos que a acepção de paisagem é uma linha mestra para estruturar a política de patrimônio nessas áreas.

2.2. Cidades

As formações urbanas são uma categoria da qual o IPHAN já pôde consolidar leituras e instrumentos de ação na sua experiência de mais de 70 anos. A partir dos fatores analíticos expostos, construímos três roteiros de cidades:

1º roteiro: núcleos da mineração

Cidades que tiveram sua formação vinculada à atividade de exploração aurífera no século XVIII. Os núcleos de povoação iniciais dessas cidades marcam a ocupação do território tocantinense pelo agente colonizador. As investidas anteriores de bandeiras e missionários não significaram o assentamento populacional no território, isso somente acontecendo com o desdobramento para o norte das minas dos Goya-

ses, que atingiram terras do atual estado do Tocantins pela terceira década do setecentos.[5]

2º roteiro: o foco nos rios

Os caminhos do estado do Tocantins que percorremos neste trabalho são os próprios vetores de mobilidade e ocupação, que, ao longo do tempo, conformaram territorialidades e modos de viver. Os rios, vetores naturais desse processo, foram fatores de conversão e, por vezes, também, focos de dispersão da fixação humana na região. Originalmente ocupadas por populações indígenas, as margens dos dois rios principais da região – Araguaia e Tocantins –, que são os delimitadores da territorialidade do estado, a oeste e a leste, respectivamente, foram atrativas para os criadores de gados que, desde o século XVIII,[6] começaram a ocupar a região, disputando a terra com os grupos indígenas fixados nessas aéreas. Esse conflito, que se estendeu pelo século XIX, foi um agente que se impôs à ocupação dessa região pelo agente colonizador. Some-se a este fato a proibição de navegação realizada pela Coroa, em 1737, com a finalidade de conter o contrabando do ouro e de propiciar um maior controle da atividade de mineração praticada nas minas do Norte.

Assim, a ocupação natural das margens foi restringida por esses fatores, que não propiciaram a instalação de aglomerações populacionais e a formação de entrepostos pela extensão dos rios. Esse processo veio reverter-se já no século XIX, quando as vias são abertas à navegação, dado o declínio da exploração das minas, e os incentivos da administração da província em promover a ocupação real das terras e expulsar os grupos indígenas. Assim, formam-se cidades a partir do desenvolvimento de entrepostos comerciais, aldeamentos indígenas e presídios.

3º roteiro: novas projeções – século XX

No século XX, com a construção da Rodovia Belém-Brasília (que se inicia em fins da década de 1950 e é concluída em meados da década de

---

5 A primeira mina do território do atual estado do Tocantins foi instalada em 1734, na atual cidade de Natividade (PARENTE, 1999).

6 Historiadores, como Palancin e Bertran, assinalam que, mesmo antes de a atividade mineradora se estabelecer no território, já havia o afluxo de criadores de gado de Pernambuco e Bahia, que faziam o caminho ao interior da colônia via rio São Francisco.

1970), há uma modificação na distribuição espacial, com as povoações que se fundam ao longo do seu eixo. Verifica-se um processo de urbanização e modernização, que impacta política, econômica e culturalmente todo o estado. Houve acentuadas migrações internas e externas, deslocando o eixo de influência que se estabelecia no rio Tocantins. Antes desse fluxo modernizador, que culmina com a construção da cidade de Palmas, para sediar o novo estado, criado em 1988, a partir da divisão do Goiás, alguns núcleos foram formados nas décadas da primeira metade do século passado, em função de uma atividade mineradora reinaugurada, agora voltada à extração de cristais. Esta atividade é, também, motor da dispersão populacional no estado, formando núcleos em sua parte oeste, em região circundante da ilha do Bananal.

2.3. Territorialidades Indígenas

A ocupação humana na área que compreende o atual estado do Tocantins constituía-se, antes da colonização, na territorialidade móvel dos grupos indígenas, que ocupavam quase toda a extensão entre os rios Araguaia e Tocantins.

Nesse contexto de ocupação, os povos indígenas foram por vezes atrativos, por vezes agentes repulsivos da nova ocupação promovida pela expansão do domínio territorial da Coroa. Atraíram as primeiras bandeiras e os missionários que se embrenharam pelo território seguindo os caminhos naturais dos rios Tocantins e Araguaia. Com a ocupação pelas fazendas de gado e garimpo, o interesse torna-se não só o indígena enquanto força produtiva, mas suas terras como meio de produção. O conflito gerado nessa situação resultou na expulsão e na redução desse contingente, atualmente ocupando cinco áreas já demarcadas (dos karajá e javé, xambioá, xerente, apinajé e khraô) e algumas em processo de reclamação por parte dos grupos, como é o caso dos khraô-canela.

2.4. Territorialidades quilombolas

Neste trabalho, essas áreas correspondem aos territórios de comunidades quilombolas certificadas pela Fundação Palmares. Dada a complexidade dessa definição, optamos por mapear os territórios indicados pelo órgão de competência.

3. Práticas espaciais

A partir das categorias acima explanadas, constituídas como o mote para situar uma possível ótica do patrimônio cultural do estado, foi operada a sistematização de informações dos dados coletados em pesquisa bibliográfica e em campo. Essa sistematização deu-se a partir da execução de práticas espaciais, com a finalidade de compor as diretrizes de políticas institucionais territorializadas e regionalizadas.

Segundo Côrrea (2007, p. 35), as práticas espaciais "são meios efetivos através dos quais objetiva-se a gestão do território, isto é, a administração e o controle da organização espacial em sua existência e reprodução. Se as práticas espaciais resultam da consciência da diferenciação espacial, de outro lado são ingredientes através dos quais a diferenciação espacial é valorizada, parcial ou totalmente desfeita e refeita ou permanece em sua essência por um período mais ou menos longo".

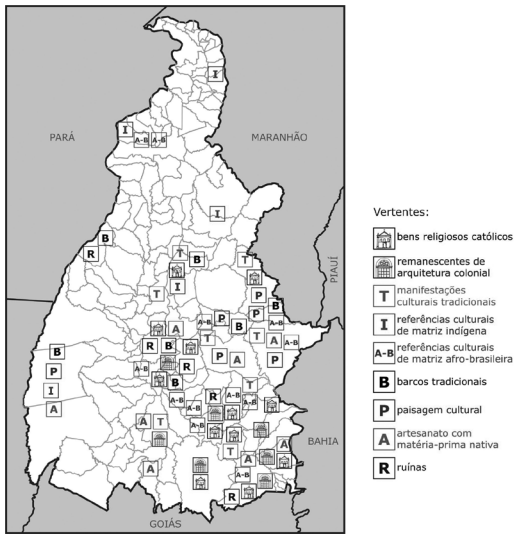
Nessa perspectiva, as práticas espaciais que empreendemos no sentido de conceber manchas demarcadas territorialmente não visa à constituição de áreas homogêneas sob o prisma do patrimônio cultural, mas a definição de unidades a partir de características eleitas para serem o foco do estabelecimento de diretrizes de atuação da instituição.

Buscamos, agora, elucidar as escolhas que circunscrevem as manchas territoriais, operando as práticas espaciais definidas por Corrêa. São elas a seletividade espacial, a fragmentação-remembramento espacial, a antecipação espacial, a marginalização espacial e a reprodução da região produtora.

Segundo esse autor, a seletividade espacial se constitui no estabelecimento de organizações espaciais decididas "sobre um determinado lugar segundo este apresente atributos julgados de interesse de acordo com os diversos projetos estabelecidos" (CORRÊA, 2007:36).

Operando segundo linhas institucionais como foco das ações de preservação do patrimônio, as unidades espaciais que ora se apresentam são definidas em função dos vetores temáticos abaixo especificados para cada categoria. Assim, para cada categoria anteriormente mencio-

Figura 5 - Mapa sem escala. Produzido a partir de base cartográfica disponibilizada pela SEPLAN/TO.



nada que gerou a produção de dados, foram identificadas vertentes de políticas do patrimônio.

Essas vertentes foram agrupadas, de maneira a constituir blocos de ações integradas, com a finalidade maior de construir uma política de base territorial. Nesse sentido, o mapa de manchas diz respeito a uma organização espacial na qual cada porção de território definida constitui uma unidade para o planejamento de um escopo de ação que contemple as vertentes identificadas. As vertentes, por sua vez, embora sejam escopos gerais de ação que podem estar presentes nas diversas unidades, quando constituídas em ações, devem ser pensadas com as especificidades da unidade em que se inserem. Dessa forma, busca-se constituir ações que sejam integradas horizontalmente, ou seja, entre as diferentes vertentes que constituem cada mancha; e verticalmente, entre as diferentes manchas que possuem a mesma vertente como foco para o desenvolvimento de políticas.

Através de outra prática espacial, a fragmentação/remembramento, processo de produção espacial que, segundo Corrêa, é determinado por "uma inerente dimensão política que leva a diferentes formas de controle sobre o espaço" (CORRÊA, 2007, p. 37), as vertentes de ação diagnosticadas determinaram a inclusão de certos espaços, de forma que localidades levantadas nas diversas categorias fossem agrupadas ou redimensionadas, ou seja, por esse processo, foram construídas as

especificidades que identificam cada porção em função da questão geográfica, das similaridades entre os focos de política identificados e da operacionalidade para a implantação das ações de preservação.

Assim, à mancha que se refere às cidades históricas, definida em função das localidades que tiveram sua formação ligada ao ciclo do ouro setecentista, foram ajuntadas cidades levantadas em roteiros diferentes, como, por exemplo, Taguatinga, Peixe e Jaú, mas que foram reunidas nessa mancha por se imiscuírem nas linhas de ação apresentadas.

Pela prática de antecipação espacial, que pode ser definida pela localização de uma atividade em um dado local antes que condições favoráveis tenham sido satisfeitas (CORRÊA, 2007, p. 39), foram definidas as manchas instituidoras das diretrizes de políticas. Estas são tidas enquanto antecipação, visto que não foi feito um arrazoado cuidadoso das disponibilidades e vontades locais. As proposições são determinadas em função de possibilidades de atuação detectadas a partir da ótica institucional, sem a necessária mediação dos atores sociais envolvidos. Espera-se que, para a implementação das ações, as medidas que assegurem a viabilidade da execução, como o planejamento, e as formas de implementação sejam feitas em conjunto com as comunidades às quais se destinam.

A prática, especial por excelência, para chegar ao objetivo deste trabalho, qual seja o de constituir as diretrizes de preservação do patrimônio cultural, é a reprodução da região produtora. Segundo Corrêa, são práticas espacialmente localizadas no sentido de viabilizar a valorização produtiva do espaço por meio da reprodução das condições de produção. Nessa perspectiva, as manchas de atuação instituídas na ótica do patrimônio visam à produção e à reprodução das condições de existência dos bens culturais detectados, cumprindo-se a perspectiva de valorização das manifestações culturais locais. Sob a ótica da atuação do IPHAN, essa finalidade é empreendida nas vertentes de ação constituídas nos mapas de ícones.

Para incluir toda a territorialidade do estado nas manchas, foi operada a prática da marginalização espacial. Devido ao caráter expedito do trabalho e às inúmeras lacunas advindas desta metodologia, na qual algumas vertentes foram excluídas totalmente ou parcialmente, como o patrimônio arqueológico e o patrimônio rural, por exemplo, ignorou-se a influência que essas vertentes teriam na delimitação das manchas e, por conseguinte, a não representação das localidades para as quais

estas se direcionam no mapa. Dessa forma, tais indicativos, se representados no presente mapa, podem produzir a desagregação da rede de relações que constituem a espacialidade das manchas em pauta. Nesse sentido, reafirmamos que os mapas devem ser reestruturados de acordo com o conhecimento que se tiver do território, a fim de que possam se constituir em eficazes instrumentos de gestão.

Considerações Finais

O presente trabalho ainda não está concluído. Neste artigo, tentamos abordar os objetivos e o instrumental metodológico que estamos utilizando para fazer um primeiro desenho do panorama das políticas de patrimônio que podem ser desenvolvidas para o estado do Tocantins, com a finalidade de conceber diretrizes para orientar o trabalho da 14ª SR no estado.

Acreditamos que a tarefa de identificação dos bens culturais, a partir das metodologias de inventário disponíveis no IPHAN (INRC, INBMI, IBA...), com a alimentação dos bancos de dados da Instituição, é trabalho para ser desenvolvido em momento posterior. Aqui, procuramos traçar as diretrizes focais orientadoras do vasto trabalho que se tem pela frente, a fim, inclusive, de direcionar, planejar e priorizar a aplicação desses inventários.

Em um primeiro momento, foi pensada a aplicação parcial desses inventários, mas dado o caráter expedito e pontual de levantamento de dados que estávamos propondo e que era possível realizar, tivemos a necessidade de estabelecer uma metodologia de trabalho que não tivesse como fim o preenchimento de fichas. No método cartográfico que adotamos, várias inquietações surgiram, também: Como colocar em cartas geográficas práticas e vivências humanas? Como construir dados a partir de um mosaico de histórias, percepções e impressões pessoais? Como apreender, em um contato rápido, os elementos que formam a identidade de um grupo? E como conceber políticas públicas de preservação do patrimônio cultural que sejam honestas com os universos que se apresentam e que sejam gratas aos que apresentam os seus universos?

Com todas essas indagações, o resultado do trabalho apenas pode ambicionar funcionar como um primeiro rascunho do objetivo que per-

segue. Sua certificação, sua complementação e sua correção virão a partir do seu próprio desdobramento. Esperamos que a implementação das ações alicerçadas a partir das construções e diagnósticos feitos com este mapeamento o reatroalimentem, no sentido de que os conhecimentos e as experiências geradas no desempenho de cada ação sejam motor do conhecimento das realidades culturais do Tocantins, para que as ações do IPHAN sejam mais apropriadas e próprias do povo desse estado.

O trabalho acaba quase sendo um retrato emocionado, cheio de alegrias e lamentações, e de percepções sempre meio certas e meio erradas dos técnicos que empreendem essa função. Tudo é uma tentativa de que a política cultural seja cheia das gentes que a fazem e para as quais se destinam.

Referências

AB'SÁBER, Aziz. *Os domínios de natureza no Brasil* – Potencialidades Paisagísticas. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2007.

ABREU, Capistrano. *Capítulos de História Colonial*. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/capitulos_de_historia_colonial.pdf>.

APOLINÁRIO, Juciene Ricarte. *Escravidão negra no Tocantins:* vivências escravistas em Arraias (1739 – 1800). 2. ed. Goiânia: Kelps, 2007.

ARRAIS, Tadeu Pereira Alencar. *Goiás:* novas regiões ou novas formas de olhar velhas regiões. Disponível em: <http://www.observatoriogeogoias.com.br/observatoriogeogoias/artigos_pdf/ARRAIS%20_3_,%20Tadeu%20Arrais.pdf>.

ARRUDA, Moacir Bueno; BEHR, Miguel Von (Org.). *Jalapão:* expedição científica e conservacionista. Brasília: Ibama, 2002.

BARBOSA, Ycarim Melgaço. *As políticas territoriais e a criação do estado do Tocantins.* Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, jan. 1999.

BERMANN, Célio. Energia, Patrimônio Ambiental e Sustentabilidade no Brasil. In: RIBEIRO, Wagner Costa (Org.). *Patrimônio ambiental brasileiro.* São Paulo: Edusp, Imprensa Ofical do Estado de São Paulo, 2003. p. 243-279.

BORGES, Ana Maria; PALACIN, Luiz. *Patrimônio histórico de Goiás*. Brasília/SPHAN/Pró-Memória. 8ª Diretoria Regional, 1987.

CANCLINI, Nestor García. *O Patrimônio cultural e a construção imaginária do Nacional.* Revista do Patrimônio, nº. 23, 1994.

CARVALHO, Francisquinha Laranjeira. *Fronteiras e conquistas pelo Araguaia* - século XIX. Goiânia: Kelps, 2006.

CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). *Explorações geográficas.* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

_____. *Explorações geográficas:* percursos no fim do Século. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2006.

_____. *Geografia:* conceitos e temas. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CAVALCANTE, Ivana Medeiros P.; KIMURA, Simone. *Mapeamento do Patrimônio Cultural e Natural do estado do Tocantins.* 1º Relatório. 14ª SR IPHAN, Goiás, abril, 2008.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas (SP): Papirus, 2003.

CLAVAL, Paul. As Abordagens da Geografia Cultural. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). *Explorações geográficas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. p. 89-117.

CORRÊA, Roberto Lobato. Espaço, um conceito-chave da geografia. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). *Geografia:* conceitos e temas. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

FCT. Fundação Cultural do Tocantins. *Conhecer para preservar.* 1ª etapa.

FCT. Fundação Cultural do Tocantins. *Conhecer para preservar.* 2ª etapa.

FLORES, Kátia Maia. *Caminhos que andam: o rio Tocantins e a navegação fluvial nos sertões do Brasil.* Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.

GARDNER, George. *Viagem ao interior do Brasil.* Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1975.

GIRALDIN, Odair (Org.). *A (trans) formação histórica do Tocantins.* 2. ed. Goiânia: Ed. UFG, [----].

GOMES, Paulo César da Costa. *Geografia fin-de-siècle:* O discurso sobre a ordem espacial do mundo e o fim das ilusões. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs). *Explorações geográficas:* percursos no fim do Século. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2006.

GOMES, Paulo César da Costa. O conceito de região e sua discussão. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). *Geografia:* conceitos e temas. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

MANTOVANI, Waldir. A Degradação dos Biomas Brasileiros. In: RIBEIRO, Wagner Costa (Org.). *Patrimônio ambiental brasileiro.* São Paulo (SP): Edusp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003. p. 367-439.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Edu-

ardo (Org.). *Turismo e Paisagem.* São Paulo: Contexto, 2002. p. 29-64.

MORAES, Antônio Carlos Robert Moraes. Formação territorial e políticas ambientais no Brasil. In: RIBEIRO, Wagner Costa (Org.). *Patrimônio ambiental brasileiro.* São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003. p. 79-87.

MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz Resende. *Inventários de identificação:* um programa da experiência brasileira. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

NASCIMENTO, Júnior Batista do. *Conhecendo o Tocantins:* história e geografia. 5. ed. Goiânia: Asa editora, 2007.

NATURATINS. Instituto Natureza do Tocantins; SEPLAN. Secretaria do Planejamento e Meio Ambiente. *Plano de manejo do Parque Estadual do Jalapão.* 2004.

NIEMEYER, Ana Maria de. Indicando caminhos: mapas como suporte na orientação espacial e como instrumento no ensino da antropologia. In: NIEMEYER, Ana Maria de; GODOI, Emília Pietrafesa de (Orgs.). *Além dos territórios:* para um diálogo entre a etnologia indígena, os estudos rurais e os estudos urbanos. Campinas: Mercado das Letras, 1998. p. 11-40.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos Sentidos – Mario de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário.* São Paulo: Hucitec/FAPESP, 2005.

OLIVEIRA, José Aldemir de. Cidades, rios e floresta: raízes fincadas na cultura e na natureza. In: BRAGA, Sérgio Ivan Gil (Org.). *Cultura popular, patrimônio imaterial e cidades.* Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2007. p. 171-183.

PARENTE, Temis Gomes. *Resistência em um Universo de Pobreza*. Norte de Goiás – 1749-1800. Dissertação (Mestrado) – UFPE, 1996.

_____. *Fundamentos históricos do estado do Tocantins.* Goiânia: Ed. da UFG, 1999.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro. A formação e o sentido do Brasil.* São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

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

SÁNCHEZ, Luis Enrique. A Produção Mineral Brasileira. In: RIBEIRO, Wagner Costa (Org.). *Patrimônio ambiental brasileiro.* São Paulo (SP): Edusp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003. p. 125-163.

SANT'ANNA, Márcia. *Da cidade monumento à cidade documento:* a trajetória da norma de preservação das áreas urbanas no Brasil, 1937-1990. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – UFBA, Salvador, 1995.

SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura Silveira. *O Brasil. Território e sociedade no início do século XXI.* Rio de Janeiro: Record, 2006.

TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle. *Goyas.* Goiânia: ICBC, 2004.

WEIMER, Günter. *Arquitetura popular brasileira.* São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Proposta técnica de certificação da Pesquisa histórica em projetos de preservação do patrimônio cultural com recursos do PRONAC

Jorge Campana*



* **Jorge Campana** é engenheiro civil, mestre em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, e doutorando em Engenharia Civil pela Universidade Federal Fluminense. Foi chefe da DITEC/ Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro. Atualmente está lotado no Instituto Brasileiro de Museus/ IBRAM.

Antecedentes

A *priori* são duas as pesquisas consideradas como pré-requisito para uma ação de restauro e/ou preservação de um bem tombado – a pesquisa arqueológica e a pesquisa histórica. Ambas podem confirmar ou não hipóteses sobre um determinado bem ou, ainda, esclarecer questões de origem documental, como na pesquisa histórica. Na ação de restauro, a pesquisa arqueológica confirma, por intermédio de prospecções e escavações, a existência de elementos arquitetônicos ou de seus fragmentos que já não são visualmente identificáveis pelo atual estado do monumento.

É fundamental observar que as duas pesquisas devem ser conjugadas pelo proponente, sob a supervisão do IPHAN, uma vez que, em uma intervenção de restauro, os dados cadastrais e os documentais se complementam.

Lembramos que os dados documentais são fundamentais na orientação de escavações e prospecções arqueológicas e que a pesquisa arqueológica conta com um Manual de Elaboração certificado pelo IPHAN,[1] o que favorece a formatação dos projetos segundo a metodologia adotada pelo Órgão.

As sugestões aqui apresentadas visam promover a padronização dos produtos que resultam da etapa da pesquisa histórica, quando direcionada a subsidiar as intervenções arquitetônicas de restauro em edifícios tombados, nos contratos terceirizados com recursos do PRONAC, considerando que a quase totalidade dos atuais investimentos em obras de restauração no Brasil é consequência dos recursos de isenção fiscal, regulamentados pela Lei 8.313/91.

A inserção da pesquisa histórica no processo de aprovação de projetos de restauro com recursos do PRONAC na 6ª SR[2]

O trâmite de um projeto com recursos do PRONAC na 6ª SR/IPHAN gera uma demanda por diversas instâncias de análise. A primeira delas diz respeito ao critério de definição da proposta de intervenção mais ade-

1 NAJJAR, Rosana. *Arqueologia histórica:* manual. Brasília: IPHAN, 2005.

2 Atualmente, a nomenclatura correta para 6ªSR é Superintendência do Estado do Rio de Janeiro. (Nota do revisor)

quada ao bem tombado em questão. A segunda delas se refere aos custos apresentados para a execução das etapas de pré-produção e produção.

Segundo orientação padrão da Cogeprom,[3] para a aprovação de projetos com recursos de isenção fiscal que visam promover intervenções em edifícios tombados, é *conditio sine qua non* que o escopo técnico da proposta seja aprovado por um parecer técnico interno ou, em alguns casos, nos quais a proposta inclui a elaboração do projeto técnico, este deve ser executado em consonância com as normas e a orientação da fiscalização.

Na formulação da proposta do PRONAC, as especificações técnicas da intervenção devem estar organizadas segundo um conjunto de serviços e metodologias adequadas ao monumento, que, por sua vez, devem ser identificadas nas composições de custos apresentadas nas planilhas que compõem o orçamento do projeto de intervenção.

A análise de um projeto PRONAC implica avaliações em diversas instâncias técnicas, exige do parecerista uma visão ampla do projeto e suas possíveis implicações, principalmente no que tange à legitimação de propostas como as que envolvem aspectos legais, técnicos e financeiros, em especial, quando propõem alterações de espaços, recuperação e/ou troca de elementos construtivos, acréscimos e remoções, entre outros.

É razoável propor que, a cada proposta de intervenção com recursos de isenção fiscal, não importa apenas executar a intervenção, mas, também, sanar as deficiências documentais daquele monumento.

A pesquisa histórica, além do levantamento de dados cadastrais – legados, escrituras, plantas, fotos, e demais itens documentais de cadastro imobiliário –, deve apresentar a memória de arquivo de todos os levantamentos, projetos e diagnósticos do edifício elaborados no passado e, principalmente, suas fundamentações. Estes levantamentos devem ser considerados como exigência mínima na pesquisa histórica básica do projeto, conformando um produto que pode ser definido e avaliado de modo objetivo.

A pesquisa pode e deve apontar as necessidades de regularizações documentais. A apropriação de recursos em imóveis em situação documental irregular e a falta de escrituras e registros imobiliários inviabilizam a utilização de programas de financiamento em institui-

[3] Cogeprom: Coordenação Geral de Promoção do IPHAN

ções bancárias, assim como criam dificuldades no aporte de recursos da Lei de Incentivos.

O fornecimento de outros dados documentais de natureza histórica deverá analogamente atender às exigências do projeto. Entendemos que há uma exigência mínima de coleta de dados e de uma orientação para o aprofundamento de alguns temas ou pontos, que, nesta nova etapa, deve ser direcionada ao objeto da intervenção. Esta segunda etapa da pesquisa, já direcionada aos pontos de maior relevância, deve ser executada somente a partir de uma sólida base documental fornecida na etapa inicial.

No âmbito dos projetos de restauro com recursos do PRONAC, é recomendável que, na etapa de pré-produção, sejam elaborados os projetos de pesquisas histórica e arqueológica, considerados pré-requisitos para a elaboração de projetos de intervenção a serem submetidos à aprovação do IPHAN. Os prazos de produção dessas pesquisas são, em geral, de poucos meses. Desta forma, cabe ao proponente do projeto PRONAC estabelecer uma proposta executiva que envolve a contratação de um pesquisador pleno e uma equipe de pesquisadores assistentes, necessária à execução do projeto.

Basicamente, o custo para a elaboração de uma pesquisa deve prever o valor das horas técnicas dos pesquisadores e demais profissionais envolvidos com a produção da pesquisa durante um determinado tempo, bem como apropriar os demais insumos necessários à efetivação da pesquisa, tais como deslocamentos, hospedagens, montagem de relatórios e demais serviços agregados ao trabalho de pesquisa.

No ambiente de análise e parecer de PRONACs da 6ªSR do IPHAN, existe hoje um grande interesse com a produção da pesquisa histórica, onde já não há aprovação de projeto PRONAC que não atenda a essas indicações.

O PRONAC e a Composição de custos da etapa de Pesquisa Histórica

Ao lado das exigências técnicas em relação à qualidade e ao papel da pesquisa histórica nos projetos de restauro do PRONAC, no cotidiano da 6ª SR, confrontamo-nos com algumas dificuldades na formulação dos custos efetivos da pesquisa, itens que são fundamentais na

planilha de custos do projeto. Invariavelmente, recebemos custos de pesquisas cujos valores são propostos de modo estimativo, sem muita precisão. Acrescente-se ao fato de que estas pesquisas, inseridas na etapa de pré-produção, devem ser executadas no tempo previsto no cronograma geral do projeto, considerando que a pesquisa objetiva fornecer subsídios ao projeto, que é, no limite, o objetivo maior da etapa de pré-produção e sem o qual não se definem os parâmetros técnicos da proposta de intervenção.

Portanto, a cada projeto PRONAC nasce uma nova demanda por pesquisa, que deve se traduzir em um produto caracterizado pelo conjunto das informações pesquisadas, organizadas em um relatório final, obtido por intermédio de relatórios parciais, a ser elaborado por profissional habilitado que deve ser o responsável técnico pela pesquisa.

O papel da pesquisa histórica, no projeto de restauro, é apoiar o processo de tomada de decisão em relação às escolhas e às definições que devem ser feitas na análise da proposta de intervenção, fornecendo dados que devem atribuir valores estéticos, históricos, etnográficos e de autenticidade ao edifício e seus elementos. Em função dessas implicações, a pesquisa histórica deve ter um prazo de execução pré-estabelecido e um produto final tangível e mensurável.

Cabe ao IPHAN fiscalizar e monitorar o desenvolvimento dos trabalhos. O monitoramento é o procedimento que visa ao estabelecimento da meta da pesquisa, à definição de sua metodologia, ao escopo de assuntos a serem pesquisados, aos dados cadastrais e documentais do edifício a serem levantados. É fundamental a exigência do circuito mínimo de pesquisa, listando os arquivos, as bibliotecas, as coleções públicas e privadas que deverão ser investigadas,[4] definindo, assim, um circuito obrigatório, comprovado pela apresentação de um relatório de pesquisa para cada instituição pertencente ao circuito. Este conjunto de relatórios parciais deve participar do relatório final da pesquisa. A definição do conjunto de documentos básicos do projeto PRONAC é originária da área técnica, e este conjunto deve ser avaliado por pesquisadores das áreas de arqueologia, arquitetura e história.

---

4 La Pastina. *Manual de Elaboração de Projetos de Intervenção no Patrimônio Cultural*. IPHAN/Monumenta. Brasília, 2005.

Em alguns casos, a meta da pesquisa histórica deve focar um objeto principal de atenção, uma vez que nem sempre a intervenção de restauro se estende ao conjunto do edifício – em vários casos, os procedimentos de restauro são indicados apenas para um ou mais elementos construtivos.

Entendemos que, em ambos os casos, a pesquisa tem o papel de confirmar os dados cadastrais básicos em sua etapa inicial e, posteriormente, apresentar o levantamento de dados documentais direcionados ao objeto da intervenção de restauro, contudo, sem ignorar a importância do conjunto do edifício.

Considerando o exposto, a proposta de certificação da pesquisa histórica, objeto deste artigo, propõe que esta seja formulada e sistematizada de acordo com o seguinte roteiro:

Cabe à fiscalização do IPHAN decidir a abrangência da pesquisa, definindo a *priori* os objetivos da pesquisa e o circuito básico de arquivos e bibliotecas a serem consultados. A Superintendência deve designar um técnico, ou grupo de técnicos, responsável pela fiscalização e monitoramento desse serviço para acompanhar seu desenvolvimento e seu cronograma. O fiscal do IPHAN deve acompanhar o desenvolvimento da pesquisa realizada pela equipe contratada pelo projeto PRONAC, com base no padrão de qualidade exigido pelo IPHAN.

Cabe ao proponente do projeto PRONAC, ciente dos parâmetros definidos pelo IPHAN, apresentar a estimativa da equipe de pesquisadores que deve contratar com os objetivos de executar a pesquisa, preparar relatórios, reunir a documentação e organizar todos os dados sob a coordenação de um pesquisador pleno, que também deve ser o responsável técnico pelo trabalho, além de prever os custos com deslocamentos e hospedagem (quando for necessária a consulta em arquivos de outras cidades).

A pesquisa, desta forma, deve ser organizada em uma proposta executiva com a seguinte sequência:

Primeira etapa: verificação cadastral e documental básica, escrituras, legados, registros, plantas, desenhos, fotos, e demais dados documentais e iconográficos pertinentes ao edifício. Fornecimento de documentação histórica básica, atrelada ao material cadastral histórico, inclusive projetos, levantamentos e diagnósticos de projetos referentes ao edifício executados e/ou propostos no passado. Deve, ainda, efetuar

as pesquisa em fontes secundárias – bibliografia indicada e ampliada a critério do pesquisador.

Produto 1: Relatório Inicial.

Segunda etapa: pesquisa nos arquivos definidos pela fiscalização, incluindo relatórios parciais referentes a cada arquivo pesquisado. Pesquisas atreladas à arqueologia, indicando trechos a serem investigados por intermédio de prospecções, desmontagens e escavações, com seus respectivos laudos e relatórios.

Produto 2: Relatório Parcial.

Terceira etapa: elaboração de relatório final de pesquisa, que deve priorizar a meta de pesquisa e fornecer indicações para um eventual aprofundamento da pesquisa em assuntos que se revelaram importantes, que poderão, a critério da fiscalização, ser aprofundados.

Produto 3: Relatório Final.

Ocorre que, na prática, o padrão de qualidade das pesquisas está ligado ao padrão do pesquisador, assim como à qualidade dos produtos resultantes, havendo a necessidade de se padronizar as exigências, estabelecendo um padrão de qualidade para a pesquisa, em especial, as que são contratadas a pesquisadores sem vínculos com o IPHAN.

Diversos projetos de prospecção e salvamento arqueológico foram executados no âmbito da 6ª SR, alguns dos quais ainda estão em execução. A existência do manual de arqueologia direciona a pesquisa de uma forma padronizada, e a emissão de licença ao profissional faz com que a Assessoria de Arqueologia da Superintendência acompanhe e fiscalize a pesquisa que passa a ser responsabilidade do profissional licenciado.

Pesquisas históricas, por outro lado, demandam um protocolo que determine uma abordagem metodológica que, por sua vez, oriente o processo executivo e, principalmente, a qualidade do material a ser entregue como produto da pesquisa. Estas pesquisas deverão cada vez mais ser executadas por terceiros, sob a orientação do IPHAN, na medida em que cada projeto apresentado demande pesquisas específicas dos bens, objetos de intervenção destes projetos.

Instrução de tombamento – Ponte Ferroviária da Cidade de Granja/CE

José Clewton do Nascimento*
Francisco Alexandre Veras de Freitas**
Igor de Menezes Soares***
Ivanildo Soares da Silva****



* **José Clewton do Nascimento** é arquiteto, mestre e doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia. Técnico em Arquitetura do IPHAN, lotado na Superintendência do IPHAN no Ceará.

** **Francisco Alexandre Veras de Freitas** é arquiteto. Chefe do Escritório Técnico do IPHAN em Sobral/CE.

*** **Igor de Menezes Soares** é historiador. Técnico do IPHAN, lotado na Superintendência do IPHAN no Ceará.

**** **Ivanildo Soares da Silva** é engenheiro civil, com especialização em Gerenciamento da Construção Civil pela Universidade Federal da Paraíba. Técnico do IPHAN lotado na Superintendência do IPHAN no Ceará.

"A ponte não é de concreto,
não é de ferro,
não é de cimento,
A ponte é até onde vai o pensamento.
A ponte não é para ir nem pra voltar,
A ponte é somente atravessar,
Caminhar sobre as águas desse momento".

Lenine, A Ponte.

O Estudo para Tombamento da Ponte Ferroviária de Granja consiste em um trabalho em andamento, que vem sendo elaborado pela equipe técnica da Superintendência do IPHAN no Ceará, dentro de um contexto que visa a inserir bens relacionados à história ferroviária cearense no rol dos bens definidos como *Patrimônio Nacional*. O referido bem é parte constituinte do ramal ferroviário conhecido como "Estrada de Ferro de Sobral", construído no final do século XIX, que ligava a cidade de Sobral ao porto de Camocim, na zona norte do estado.

O presente artigo discorre sobre um dos itens trabalhados na Instrução de Tombamento, relativo à definição das *Justificativas* a serem apresentadas, visando ao reconhecimento do bem como Patrimônio. Partimos do princípio de que a ponte ferroviária de Granja constitui-se em um bem cuja *dimensão simbólica* inestimável se dispersa por meio de distintas representações sociais, aludindo, sobretudo, a uma relação de proximidade entre o passado e o presente.

A ponte ferroviária da cidade de Granja inspira histórias, relatos orais, os quais vão sendo delineados de maneiras pouco compreensíveis a partir das vias e meandros dos pensamentos inscritos em memórias. Assim, não é à toa que se percebe esse bem patrimonial referenciado acima sem quaisquer emoções ou reflexões; tampouco o sentido desse bem se dá meramente em virtude de uma evocação explicativa sobre o passado, visto que seu valor patrimonial não existe em si, na sua concepção envolvendo pedra, cal, aço, ferro; enfim, a sociedade convive com sua presença, atribuindo, ao bem, significados que perpassam os tons oficiais dos discursos.

O "objeto histórico" não pode ditar arbitrariamente o ritmo das construções memoriais, é necessário que a história também caminhe em direção à memória, provocando a necessária e ativa presença dos variados transeuntes, como a estimular suas curiosidades e admirações.

Sendo a ponte ferroviária de Granja um bem público, a interação dos muitos moradores e visitantes desta localidade com esse bem material é corriqueira. Aqui, portanto, o "objeto histórico" não se encontra em um museu, mas em um espaço livre, pelo menos por enquanto, ao bel-prazer dos interesses legais das pessoas, incrementando, à luz do imaginário, das peripécias do cotidiano, envoltas sob o manto rígido, e por vezes maleável, das transformações dos diferentes pensamentos.

O patrimônio, pois, conforme afirma a arquiteta Lia Motta, não é algo "preexistente como tal" (2004, p. 125); diga-se então que sua escolha jamais é uma ação desapropriada de intenções e, obviamente, destituída de específicas delimitações conceituais e históricas. Por serem as cidades espaços históricos – socialmente e culturalmente construídos –, faz-se sempre necessário, no que se refere às discussões envolvendo as realidades urbanas, perceber a constância do dinamismo de valores e significados atribuídos aos seus elementos componentes.

A cidade não é um corpo uniforme; pulsa através de pernas e cabeças que a compõem, explicitando e intensificando diferenças que não são latentes. É a partir de deslocamentos e estabelecimentos que se vão construindo as relações sociais, os valores coletivos que ensejam identidades sociais e, sobretudo, os símbolos que declaram afinidades ou distanciamentos.

Buscamos, neste artigo, apresentar algumas destas instâncias de percepção, identificadas a partir da apreensão que fizeram filhos e moradores da cidade de Granja, narrativas de visitantes – em caráter oficial ou não-oficial –, descrições de técnicos da RFFSA, textos acadêmicos.

Levando em consideração essas apreensões, identificamos que a justificativa em elaboração deverá passar, necessariamente, pelo campo interdisciplinar, a receber contribuições provindas das áreas de conhecimento da arquitetura e urbanismo, da história e da engenharia, balizadas pelos contextos sociais e econômicos, bem como a história da técnica. A dimensão simbólica atribuída ao

bem em questão perpassa o tempo, chegando aos dias atuais. Esse espaço, ao longo de décadas, ainda que tenha sofrido ressignificações, reapropriações, continua garantindo o caráter de referência. É este ponto que procuraremos enfatizar na justificativa que por ora está sendo construída.

Dimensões simbólicas

Iniciamos nossa apreensão a partir da imagem de um cartão postal da ponte ferroviária, por meio do qual se percebe a captação de um momento em que uma locomotiva cruza a sua extensão. A referida imagem foi extraída do livro *Infância na Granja* (1974), de autoria de Lívio Xavier, granjense, filho de um dos mais importantes comerciantes do município, na transição entre os séculos XIX e XX. À época, a cidade de Granja se notabilizava como importante centro produtor de cera de carnaúba, e a presença de uma das estações da Estrada de Ferro de Sobral na cidade possibilitava tanto o escoamento como as trocas comerciais, fato que dava condições da implantação de casas de comércio de importação e exportação, como é o caso da Casa Inácio Xavier & Companhia, do Dr. Inácio Xavier, pai do autor de *Infância na Granja*. A cidade, portanto, "respirava os ares da modernidade", e a ponte tornou-se referência simbólica desse momento. Segundo Jacques Le Goff, a modernidade definir-se-ia como um "fenômeno da tomada de consciência de um progresso", o que configuraria a modernidade "no plano de elaboração de uma elite, de grupos, de capelas" (2003, p. 203).

Neste sentido, a necessidade de se apresentar a cidade de Granja, ou a estrada de ferro de Sobral, a partir da ponte ferroviária como cartão postal nos faz perceber, ou pelo menos dimensionar, a importância simbólica atribuída a esse bem ferroviário, inserindo na perspectiva de que as estradas de ferro – e, por conseguinte, as suas edificações de suporte, como estações, complexos ferroviários e pontes – foram definidas como instrumentos efetivos que deviam atender aos interesses de construção de uma ideal identidade nacional atrelada à modernidade. As ferrovias, que se dispersavam por diversos países a partir da segunda metade do século XIX, denotavam maior integração entre diferen-



Figura 1 - Cartão postal da ponte ferroviária de Granja. Fonte: XAVIER, 1974.

tes regiões do mundo. Além disso, não há como desconsiderarmos a intensificação da velocidade de locomoção, a partir dos trilhos e das locomotivas, como um fator imprescindível com vistas à redução das distâncias. Eric Hobsbawm diz que a "rede que unia as várias regiões do mundo estendia-se visivelmente" (1996, p. 82).

De fato, o mundo interligava-se. A velocidade de comunicação – por meio do navio a vapor, do telégrafo e das vastas extensões de trilhos – representaram as principais referências nesse processo de dinamização do transporte de pessoas e do comércio internacional.

Muito corriqueiramente, podemos ler em alguns jornais publicados durante a segunda metade do século XIX referências aos "vapores" que aportavam na capital da província cearense trazendo mercadorias de diferentes localidades, como livros, jornais, tecidos; enfim, as cidades portuárias do Ceará passavam a estabelecer vínculos diretos, em menores espaços temporais, com outras cidades brasileiras e alguns países, como Inglaterra e Estados Unidos.

Nesta perspectiva, a ponte passa a ser aqui apreendida como um marco referencial, cujos aspectos vinculados à concepção de inovação tecnológica e estética a definem como uma representação simbólica atrelada ao infrene desejo pelo moderno, pelo progresso.

Essa forma de apreensão pode ser percebida a partir do relato feito por Antônio Bezerra de Menezes, contido no livro *Notas de Viagem* (1965):[1]

[1] Em setembro de 1884, Antônio Bezerra recebe a incumbência de realizar viagem, em comissão, pelo interior da província do Ceará. A bordo do vapor "Cabral", Antônio Bezerra percorreu distintas localidades, descrevendo alguns aspectos de cada cidade ou região por onde passava, com vistas a empreender um projeto de conhecimento e integração do espaço territorial do império brasileiro.

> Vi afinal a ponte, esse colosso da indústria moderna, incontestavelmente a mais linda, senão a mais gigantesca do império brasileiro.
> É trabalho americano, saído das oficinas de Phoenixville Bridge Works, perto da Filadélfia.
> O vão total da ponte sôbre o rio Camucim é de 112 m, formado por dois vãos de 56 m cada um, tendo no meio um pilar de dois metros de grossura.
> Os encontros das margens são construídos de cantaria com argamassa de cimento, e ambos montam sôbre rocha.
> O pilar do centro com 6,7 m de altura até as primeiras peças de ferro, além da sapata com 0,50 m, acha-se colocado no lugar da antiga "pedra do meio", a qual foi arrasada por não oferecer base suficiente.
> Esse pilar é construído de pedras de grande volume, tendo algumas mais de dois metros cúbicos.
> Seu volume total é de 150m e pesa 405 toneladas.
> Custou nos Estados Unidos 46 contos.
> Tem ela de comprimento 56,46m entre os pinos extremos, e acha-se fixa sôbre o pilar do centro. (BEZERRA, op. cit., p. 57).

Corroborando com o que atesta Bezerra de Menezes, citamos a fala do engenheiro da Viação Férrea do Brasil, ano 1884, reproduzida no jornal *Plataforma*, datado de 1986,[2] que define a obra como uma manifestação de referência da sensibilidade humana: "É a mais importante obra d'arte da E. F. de Sobral; uma das mais brilhantes manifestações do talento do fallecido José Privat, a quem tanto deve o povo cearense".

Voltando ao texto de Bezerra de Menezes, identificamos, em outro trecho, que a ponte tornou-se, incontestavelmente, referência, não só como obra de engenharia e arte, mas como verdadeiro "orgulho da população":

> "É na verdade aquêle viaduto justo motivo de entusiasmo para os filhos da Granja, e por isso ao viajante que aqui desembarca, logo

[2] Engº. FRANCISCO PICANÇO – VIAÇÃO FÉRREA DO BRASIL – 1884. In PLATAFORMA – AERVC. Fortaleza, outubro de 1986 – Ano I – Nº 06 – Folha 04. SEGMENTO – Seleções de textos de assuntos ferroviários. PONTE DE GRANJA.

> depois de qualquer apresentação perguntam com certa ufania: – Já viu a ponte?" (BEZERRA, op. cit., p. 57)

Nesta perspectiva, entendemos que não só a enorme dimensão alertava por atenção imediata, ainda que já o fizesse com extrema competência, mas também a especificidade arquitetônica que, aos olhos leigos, apenas se traduzia como algo nunca visto, diferente em suas formas e bela pela sua excêntrica e pujante proeza tecnológica. O que antes eram apenas paisagens naturais – rio, pedras, vegetação –, onde a percepção da alteração temporal se fazia de forma não tão acentuada e regular, a partir da conclusão das obras ao longo da estrada de ferro, transforma-se; o fluxo contínuo e programado dos trens e as edificações que rasgam os espaços delineiam outras formas de interação entre os indivíduos e a natureza.

Por um outro lado, Antônio Bezerra explicita, já ao final de seus dizeres, o orgulho que muitos moradores demonstravam ao referenciar a ponte como um lugar de imprescindível visitação. Queriam, com essas manifestações, indicar que uma parte da história da cidade, digna de leitura e conhecimento, estava cristalizada naquela edificação metálica, suscitando, no transcorrer da história, inúmeras sensações e representações.

Reportamo-nos, desta maneira, a um trecho do já citado livro *Infância na Granja*, no qual observamos, nas palavras do autor, a percepção da ponte como um indicador de prosperidade na cidade, servindo o referido pontilhão como parâmetro de confrontação entre o desenvolvimento das cidades da região, notadamente entre Granja e Camocim:

> Remontemos, se é possível, o curso do Coreaú, o rio da Granja, o qual acaba no Camocim, o que situa uma questão que teve a sua importância para os granjenses. Lia-se "in illo tempore" na Geografia do mesmo Dr. Lacerda, na parte dedicada ao Ceará: cidades principais: Fortaleza, capital, com 40 mil habitantes; Sobral, importante pela sua indústria; Granja, com o melhor porto do Estado, etc.". Mas o Camocim já existia. Os de lá mangavam dos de cá: Onde está o porto, que não se vê? Os granjenses respondiam: É ignorância de vocês, o porto existe, os livros falam e a maré alcança as beiras do rio, *um pouco aquém da ponte e da barragem que constituem o nosso orgulho* (XAVIER, op. cit. p. 33, grifo nosso).

Diante do exposto, torna-se inconteste a dimensão simbólica do bem enquanto manifestação referente às novas condições de inovação tecnológica e estética vinculadas aos desejos e auspícios de uma modernidade que se entranhava, a cada dia, em processos distintos de apropriações, por meio dos quais a população local vem construindo, ao longo de algumas décadas, diferentes versões que abrangem não somente um tempo pretérito ou presente, mas, sobretudo, concernente aos seus respectivos futuros. A conhecida ponte de Granja suscita as nossas percepções, explicitando, entre outros desejos, a necessidade de impressão de certo ideal de modernidade e poder. Não se reduz, porém, somente a essa dimensão. Uma edificação tem um efeito discursivo, tece orações que implicam anseios, objetivos latentes, prontos a mesurar o implícito ou explícito poder de definição.

A ponte atesta, em meio a seu corpo metálico, a experiência humana que a fez surgir. O fato é que "toda construção e ocupação do espaço constituem um ato político" (VELOSO, 2003, p. 108), anseios febris pelas determinações das regras do "jogo social", conforme atesta Pierre Bourdieu (1990, p. 83). Neste sentido, os interesses conflituosos são as construções memoriais a partir de bens edificados construídos em tempos pretéritos, postergando, sob a égide maciça das narrativas oficiais, outras tantas e peculiares lembranças, impedindo as concretas vicissitudes que embasam representações sociais diferentes.

Fernando Catroga (2001, p. 48) diz que a implicação do êxito da "função social" da memória relaciona-se diretamente a "liturgias próprias", as quais objetivam intensificar as relações entre os indivíduos e o passado. A partir desses rituais da memória, alguns significados oficiais vão adquirindo certa compleição que os possibilita angariar votos, os quais sugerem suas existências distantes das possibilidades de construções seletivas, embebidas em propósitos estabelecidos por determinados grupos sociais.

A ponte ferroviária de Granja é um "lugar de memória",[3] e como tal é alvo de disputas; a construção memorial, pois, jamais deixa de ser um campo de conflitos. É bom também salientar que não somente as edificações caracterizam "lugares de memória"; existem, pois, móveis, rou-

[3] O historiador Pierre Nora constrói este conceito importante a fim de demonstrar que, mediante a falta de memória dos indivíduos no mundo contemporâneo, há a necessidade de instituição de lugares apropriados para tal finalidade. Nora difere a história da memória, mostrando um caráter necessariamente laico da construção histórica, ao passo que a memória se incrusta em um âmbito sagrado, necessariamente afetivo.

pas, artefatos domésticos, enfim, uma porção de "documentos do passado" (SANTOS, 1997, p. 18) que nos remetem ao sagrado caminho da memória. Ao destacarmos o caráter tenso e conflituoso das instituições das memórias, vislumbramos, de forma generalizada primeiramente, a escolha dos espaços que representam nossos passados; assim como, já estabelecidos os lugares, trava-se uma luta pela perenidade eloquente e oficial do discurso emitido em relação àquele determinado bem.

Os ditames dos discursos oficiais sobre a memória se alastram, percorrendo os espaços da cidade, cristalizando-se em monumentos, mas nem por isso conseguem arregimentar a totalidade das atenções, dando concretude a intenções que visam a incrustar os pensamentos a partir de um único viés; o que se pode concluir é que, perante os riscos de convergentes afirmações absolutas, há sempre espaços e meios de fuga, um entrelaçado obscuro de "não-ditos" (POLLACK, 1989).[4]

Podemos imaginar que, por sobre as fumaças das histórias que são construídas sobre as estradas de ferro brasileiras, muitas percepções e fontes históricas são relegadas ao triste destino da destruição ou do esquecimento.

Nesta perspectiva é que devemos observar que, atrelada ao "desejo de modernidade" e ao "referencial de progresso", a ponte torna-se representativa, também, de "outras histórias" – não somente a história de um número reduzido de homens de posses, mas, também, a história de esquecidos retirantes, trabalhadores anônimos que ativamente construíram, neste caso, a estrada de ferro, sofrendo, desgastando-se e morrendo –, bem como alvo de ressignificações, de reapropriações, vinculadas às práticas sociais estabelecidas em um espaço, *a priori*, concebido para um fim específico. Consideramos, portanto, que esses aspectos não devem ser negligenciados. Ao contrário, devem ser valorizados.

Podemos discorrer sob o aspecto das ressignificações e reapropriações estabelecidas pelas práticas sociais, cotidianas, ao longo da história, a partir das citações de textos de filhos de Granja, tais como o relato de Hugo Mota, no livro *As Marcas da Terra* (1993):

---

4 Pollack (1989, p. 8) menciona que, nas lembranças de algumas pessoas, existem "zonas de sombra", "silêncios", ou seja, a memória que, por alguns motivos, teve que ficar restrita a âmbitos muito reduzidos de sociabilidade.



Figura 2 - Ponte ferroviária de Granja, em construção. Fonte: IPHAN, Inventário Sumário do Patrimônio da RFFSA no Ceará, 2008.

> Para nós, meninos dos colégios de Fortaleza, aquelas duas brancas torres (da Igreja Matriz), à distância, eram promessas de liberdade. Três meses sem pegar nos livros. Divisadas entre as carnaubeiras e marmeleiros das sinuosas estradas carroçáveis; logo se escondiam na lonjura, confundindo-se com as nuvens alvadias no horizonte, para depois surgirem, inesperadamente, ora mergulhando por trás dos aclives, ora driblando para a direita e esquerda, negaceando, tornando a sua visão completa uma difícil e demorada conquista.
>
> De repente, pintava a ponte metálica, gigante arabesco de vergalhões entrelaçados, comprada no tempo do Império de uma Metalúrgica em Filadélfia. Ela entrava em cena, lembrando os pulos mortais e folhas secas do mais alto pilar. O surf em Granja, consistia de uma corda com uma das extremidades atadas ao vergalhão da ponte, e a outra, a uma prancha com movimento pendular, direcionada por um jeito adequado do corpo na horizontal, que ficava tanto mais à tona, quanto maior fosse a velocidade do rio.
>
> A igreja aparecia, novamente, agora mais próxima, reclamando mais atenção no seu papel de 'primadona'. Mas a igreja sempre ficava por último. Eram apenas três meses e já tinha chovido nas cabeceiras do Coreaú. As enchentes eram passageiras e corriam como loucas, espumando para o Camocim.

Na citação, percebemos a referência da ponte como "porta de acesso" à cidade, em uma relação de articulação entre o bem e o espaço urbano, visto que, ao chegar à ponte, avistavam-se as torres da igreja Matriz, indicando que se chegava à cidade, tendo a ponte como elemen-

to que marca transição – integrada, e não excludente – entre o natural e o construído. Essas relações ainda são mantidas nos dias de hoje, apesar da extinção do ramal ferroviário e da adequação da edificação para fins rodoviários, o que compromete o seu incontestável valor, conforme atesta o professor José Liberal de Castro (1992, p. 65):

> A ponte de Granja, sobre o rio Coreaú (também conhecido como rio Camocim), situada a menos de 25 quilômetros do início da ferrovia, é sem dúvida a mais elegante do Ceará. Infelizmente, o trecho primitivo da estrada, que fazia a conexão da cidade do Camocim com Sobral, está desativado. Embora a ponte sobre o rio Coreaú não tenha sido demolida, encontra-se atualmente um tanto descaracterizada, pois o seu antigo tabuleiro metálico hoje se encontra recoberto por uma laje de concreto armado mandada construir pela prefeitura municipal de Granja.

Tomamos o relato de Hugo Mota a fim de chamarmos a atenção para o fato de que, para além da função para a qual a ponte foi concebida,



Figura 3 - A ponte ferroviária, como "porta de acesso" à cidade. Foto da década de 1980. Fonte: Acervo Instituto José Xavier.

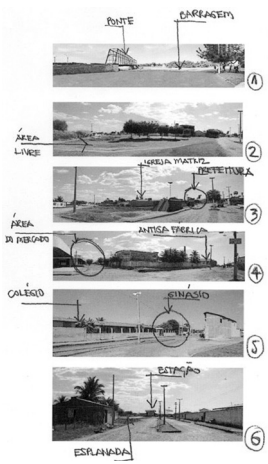


Figura 4 - Fotografia tirada do mesmo ângulo da anterior, datada de 2008. Fonte: Acervo IPHAN.

outros valores são agregados a ela, a partir das ressignificações: é o que nos mostra o autor quando nos fala acerca da utilização da ponte como "trampolim", e do uso da barragem como espaço da prática do "surf".

Essas ressignificações estão atreladas à utilização da barragem como espaço propício ao banho de rio, tornando-se um espaço de lazer por excelência, bastante utilizado pela população e pelos visitantes, principalmente durante o período "de cheia" do rio. Nessa perspectiva, estamos buscando trabalhar no sentido de compreendermos a possibilidade de articulação entre a área supracitada e outras áreas de domínio de pontos referenciais da cidade, que encontramos no percurso estabelecido entre a ponte ferroviária e a estação. Desta forma, abrimos a possibilidade de articulação entre os dois bens ferroviários, definida pela requalificação dos espaços livres, espaços estes "devolvidos" à cidade.

Voltando à questão das apropriações feitas do bem, estamos levando também em consideração que a ponte é apreendida não só como "cenário da modernidade" – como a identificada no postal observado no livro *Infância na Granja* –, mas como também uma referência de identidade com a cidade. Nessa perspectiva, apresentamos algumas fotografias que exemplificam o exposto.



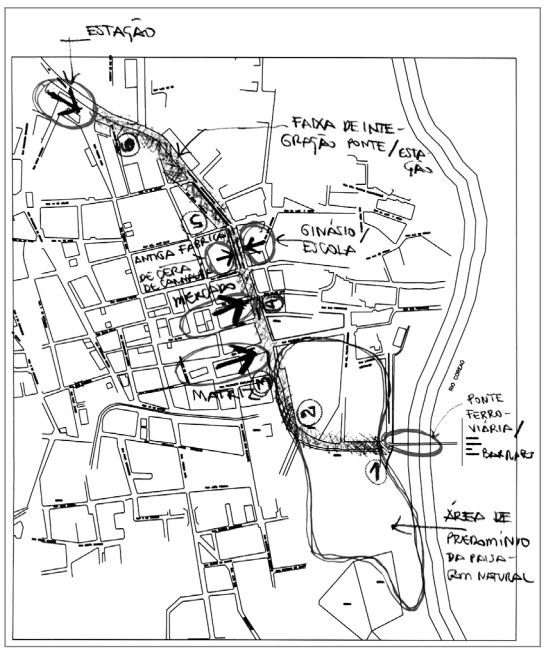


Figura 5 - Percurso Ponte - Estação. Possibilidade de articulação entre os bens ferroviários e alguns pontos referenciais da cidade.



Figura 6 - Banhistas na ponte ferroviária.
Fonte: Acervo Instituto José Xavier.

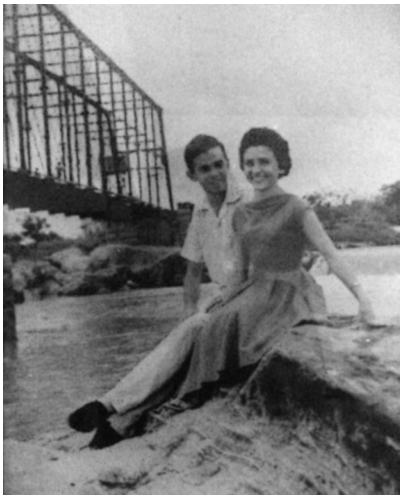


Figura 7 - Casal de namorados, tendo a ponte como cenário de fundo. Fotografia de 1957.
Fonte: Acervo Antônio Moreira.

A primeira fotografia, de data anterior a 1980 – haja vista percebermos a presença dos trilhos de ferro –, apresenta um grupo de três banhistas, que tomam "de empréstimo" o cenário da ponte ferroviária. A segunda retrata um encontro de casais nas proximidades da ponte, que também toma "de empréstimo" o referido cenário. Neste último caso, tivemos a oportunidade de conversar com D. Maria de Brito, que, juntamente com o seu marido Antônio Moreira – já falecido –, são o casal de enamorados captados pela lente fotográfica. Ela nos falou que era – e ainda é – bastante comum o encontro de casais de namorados na área. Neste sentido, a ponte é incorporada a este cenário.

Outro tipo de apropriação que se faz do bem diz respeito à apreensão feita pelos artistas da cidade, que transplantam para as suas telas esse marco referencial, na forma de apropriação e ressignificação dos registros fotográficos existentes. A imagem a seguir apresenta uma reapropriação do postal, mostrado no início do texto, pelo artista Antônio Wellington Moreira Silva, o Ton. Na pintura, o artista mantém viva a presença do trem, objeto marcante na paisagem granjense até 1976, ano em que ocorreu a desativação da Estrada de Ferro de Sobral, ação esta lamentada por André Frota de Oliveira:



Figura 8 - Ponte ferroviária de Granja, pintada por Antônio Wellington Moreira da Silva (Ton)

> Em fins de 1976, quando já se falava insistentemente na imprensa sobre a provável extinção do ramal Sobral-Camocim, empreendeu o autor, em companhia de seu querido irmão Manoel Vitorino, uma viagem de trem de Sobral a Granja; éramos, então, bastante jovens e estávamos de férias na Universidade. Após havermos desembarcado em Sobral, provenientes de Fortaleza, dirigimo-nos à estação ferroviária, tomando o trem com destino a Granja, o qual partiu com bastante atraso.
>
> Estávamos em pleno verão, quando o sol, com seu brilho e calor, embeleza os campos e infunde doce alegria em nossas almas.
>
> Das janelas do trem via-se a magnífica paisagem das vastas planícies de carnaubais, cujas palmas ondulavam suavemente à doce brisa de verão. E tudo aquilo nos parecia um belo quadro jamais visto, porquanto desde crianças nunca mais empreendêramos tal jornada; nunca esquecerá o autor o belíssimo pôr do sol que assistiu, quando o astro, completamente rubro qual imensa bola de fogo, vagarosamente mergulhou no horizonte longínquo.
>
> Fragmentos de poema cuidadosamente guardados pelo autor ... (1994, p. 128)

Ao que tudo indica, a desativação do trecho Camocim-Sobral expressava uma quebra abrupta com tudo aquilo que vivenciara o referido autor em outros tempos. A ferrovia trazia-lhe, guardada em seus sons e em toda sua estrutura, um pouco do que fora a vida; a ferrovia evocava-lhe um sentimento enérgico que poderia trazer lembranças, ainda que fugidias, acerca de pessoas, pensamentos, momentos específicos e perspectivas que se afiguravam em feições expressas e senti-

mentos, por vezes ocultos. As paisagens que esvoaçavam em uma parte do passado de André Oliveira juntavam os sentimentos e as emoções a fim de trazer um conhecimento que, sem dúvida, falaria bastante sobre ele mesmo, sobre os barulhos e as cores que entoaram suas andanças e pensamentos. Conforme afirma Milton Santos, "a dimensão da paisagem é a dimensão da percepção, o que chega aos sentidos" (1988, p. 22). Não apenas o enquadramento dos olhares dimensiona as várias possibilidades de versões sobre uma cidade, mas os locais de onde, bem como para onde, escreve-se também definem os rumos a serem percorridos pelas percepções e pela escrita da história. Walter Benjamin diz que a "história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de agoras" (1994, p. 229).

Considerações finais

Apesar do descaso e da sensação de perda indicados por Oliveira (op. cit.), consideramos que a memória do lugar mantém o espaço como um referencial importante na cidade. Dessa maneira, pretende-se, para além das identificações que se referem ao passado, a manutenção/preservação dessas referências no contexto atual, por meio de recomendações que evidenciem essas relações a partir dos diferentes aspectos aqui apresentados (da história, da engenharia, da arte, da relação espaço natural-espaço edificado, das apropriações e reapropriações, das ressignificações, da garantia da qualificação do espaço, enquanto bem público).

Neste sentido, consideramos a importância da interdisciplinaridade, da integração entre campos disciplinares, bem como na transversalidade entre a instância da concepção e a instância da prática do vivido no desenvolvimento da elaboração desta instrução de tombamento. A partir dessas definições, consideramos ser possível tornar o "caminhar sobre as águas desse momento" algo de grande relevância para a preservação de nossas referências culturais.

A ideia de preservação, portanto, atrela-se à concepção de temporalidades distintas. A memória, enquanto um processo de construção seletiva, refere-se não só ao passado, mas alude, sobremaneira, ao presente e ao futuro. Os espaços e símbolos que indicam vestígios de uma cidade um pouco mais antiga denotam as configurações de forças que

compuseram os diversos cenários da história local. Conforme menciona Henry-Pierre Jeudy, "todo símbolo patrimonial vem conjurar a 'morte das antigas trocas simbólicas' cobrindo, por intermédio da nostalgia compartilhada, o déficit do sentido induzido" (2005, pp. 26-27).

Os espaços e edificações preservados, em uma cidade, constroem, sobre o passado, versões que não são capazes de expressar as diferenças sociais existentes, tampouco expressam os embates e conflitos que delimitam áreas fronteiriças, configurando uma cidade partida. A preservação de um bem patrimonial, no entanto, não implica uma versão sobre o passado destituída de uma análise complexa, a qual visa a perceber os cenários pretéritos a partir das distintas atuações de seus específicos agentes. A ponte ferroviária de Granja não poderia fazer menção, portanto, tão somente às inovações dos aspectos tecnológicos e estéticos introduzidos no Ceará a partir da construção de um ramal ferroviário nas últimas décadas do século XIX; a referida ponte, pois, deverá aludir aos aspectos políticos e sociais os quais levaram não só à montagem da ponte de Granja, mas, sobretudo, à construção da estrada de ferro de Sobral como um todo.

Adelaide Gonçalves enfatiza que as estradas de ferro, além de representarem os desígnios do progresso para uma parte da elite imperial, também orquestravam um projeto de adequação da mão de obra retirante sob os ditames e as lógicas impressas a partir dos interesses dessa referida elite. As estradas de ferro seriam, portanto, como escolas que propiciariam "o adestramento exigido pela técnica e pela maquinaria"(2005, p. 10). Pelos trabalhos desenvolvidos na construção dos variados trechos que compõem a estrada de ferro de Sobral, peculiarmente árduos, não se ofereciam retribuições condizentes com os esforços empreendidos. Basicamente, em troca dos trabalhos exaustivos de inúmeros indigentes castigados pela afamada seca de 1877, houve a distribuição de apenas alguns gêneros alimentícios[5] – farinha, feijão, milho, arroz e charque.

[5] É imprescindível destacarmos que, em vários documentos analisados, podemos verificar alguns conflitos em virtude da insignificante quantidade de determinado gênero alimentício presente nos armazéns a fim de suprir as necessidades de uma vasta massa de famintos trabalhadores, seus filhos e muitos doentes. Elencamos, desta forma, os principais alimentos presentes em lista de pedidos das Comissões de Socorros Públicos ao Presidente da Província do Ceará. Nesse caso, devemos considerar que realmente há a aparição de outros gêneros alimentícios como, por exemplo, o bacalhau, a farinha de milho e a farinha de trigo.

O trabalho de cultivo da terra e a criação de animais afiguravam-se, no cotidiano do sertão cearense, em meses e anos anteriores aos efeitos da seca de 1877, como a principal atividade econômica desenvolvida por indivíduos que, em meio ao agravamento das condições de suas sobrevivências, migraram, impelidos a deixar os seus lugares de origem em busca de novas paragens. A migração de inúmeros retirantes desenvolvia-se em direção principalmente às cidades litorâneas, entre as quais podemos citar Fortaleza e Camocim, e outras localidades não atingidas pela seca, como a serra da Ibiapaba e Baturité.

Não havia, no entanto, estruturas ligadas ao governo provincial cearense a fim de atender à enorme demanda, que crescia a cada dia. Os retirantes eram tratados como um perigo à ordem social. Os migrantes encontravam-se destituídos de suas casas e de seus meios de sustento, tolhidos por circunstâncias inesperadas.

Assim, quando Tyrone Cândido atesta que, "sob a pressão da miséria e do controle estatal" (2002), as relações de trabalho preponderantes na estrada de ferro de Sobral, envolvendo os miseráveis indigentes, aproximavam-se da escravidão, há forte contraposição às teses defendidas à época, as quais buscavam situar a construção de uma obra como uma estrada de ferro, ou seja, uma obra de grandes dimensões, a partir de seus propósitos meramente humanitários, em consonância com as reais necessidades de milhares de retirantes. As estradas de ferro, de certo modo, embasavam argumentos que visavam à resolução dos problemas decorrentes da seca vigente, explicitando tais empreendimentos como instrumentos imprescindíveis para a atenuação das consequências das intempéries.

A estrada de ferro de Sobral, a cada trecho construído – sob os olhares extasiados de uns e incrédulos de outros –, imprimia um novo ritmo às cidades cortadas por seus trilhos. As máquinas acenavam em direção a novos tempos e inscreviam profundamente as páginas seguintes das histórias de muitas vidas.

As vias férreas – que, decerto, ensejavam transformações inexoráveis pelo mundo todo – deixavam explícitas, no Ceará, as delimitações que ensejavam as diferenças sociais. O progresso não era para todos e a mácula da exploração e da indiferença expunha como se processava a relação entre poucas famílias, as quais compunham a elite política e intelectual do Ceará, e uma vastidão de homens e mulheres pobres e desconhecidos.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEZERRA, Antônio. *Notas de Viagem. Fortaleza:* Imprensa Universitária, 1965.

BOURDIEU, Pierre. *Coisas ditas.* São Paulo: Brasiliense, 1990.

CÂNDIDO, Tyrone Apollo Ponte. Os trilhos do progresso: episódios das lutas operárias na construção da estrada de ferro de Baturité (1872-1926). Trajetos – *Revista de história* UFC, Fortaleza, v. 1, n. 2, 2002.

CASTRO, José Liberal de. Arquitetura de Ferro no Ceará. *Revista do Instituto do Ceará.* Tomo CVI, ano CVI, 1992.

CATROGA, Fernando. Memória e História. In: PESAVENTO, Sandra (Org.). *Fronteiras do milênio.* Porto Alegre: UFRGS, 2001.

GONÇALVES, Adelaide. Introdução. In: CÂNDIDO, Tyrone Apollo Pontes. *Trem da seca:* sertanejos, retirantes e operários (1877 – 1880). Fortaleza: Museu do Ceará/ Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2005.

HOBSBAWM, Eric. J. *A era do capital 1848-1875.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

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

LE GOFF, Jacques. *História e memória.* Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 203.

MOTA, Victor Hugo. *As Marcas da Terra.* 1993.

MOTTA, Lia. O patrimônio das cidades. In: SANTOS, Afonso Carlos Marques dos et al. *Museus e cidades.* Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2004. p. 125.

OLIVEIRA, André Frota de. *A Estrada de Ferro de Sobral.* Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 1994.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. Entre a destruição e a preservação: notas para o debate. In: SCHIAVO, Cléia; ZETTEL, Jayme (Coord.). *Memória, cidade e cultura.* Rio de Janeiro: UERJ, 1997.

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

VELOSO, Mariza. O museu como espaço público. In: SANTOS, Afonso Carlos Marques dos; KESSEL, Carlos; GUIMARAENS, Cêça (Org.). *Museus & Cidades:* Livro do seminário internacional. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2003.

XAVIER, Lívio. *Infância na Granja.* São Paulo: Massao Ohno Editor, 1974.

Rerratificação do tombamento de São Cristóvão/SE: um olhar interdisciplinar e diferenciado

Joseane Paiva Brandão*
Hilário Pereira Filho**
Sandra Magalhães Corrêa***



* **Joseane Paiva Brandão** é cientista social, mestre em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, doutoranda em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe. Técnica em Ciências Sociais do IPHAN lotada na Superintendência do IPHAN em Sergipe.

** **Hilário Pereira Filho** é historiador, mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. Técnico em História do IPHAN, já foi lotado na Superintendência do IPHAN em Sergipe. Atualmente exerce a função de Chefe do Arquivo Central do IPHAN/ Seção Rio de Janeiro, vinculado à Copedoc/DAF.

*** **Sandra Magalhães Corrêa** é arquiteta e urbanista formada pela Universidade Federal do Paraná, com especialização em Conservação e Restauro pelo CECRE/UFBA. Técnica em Arquitetura do IPHAN, já foi lotada na Superintendência do IPHAN em Sergipe. Atualmente é arquiteta do Departamento de Patrimônio Material e de Fiscalização/DEPAM, em Brasília/DF.

Os estudos para a rerratificação[1] do tombamento de São Cristóvão, em Sergipe, que têm como objetivo principal a delimitação da área de tombamento, colocaram-se desde o início como um grande desafio para a equipe técnica da Superintendência Regional do IPHAN. No entanto, um pressuposto foi definido desde o primeiro momento: o olhar deveria ser interdisciplinar, sendo que as três áreas envolvidas – história, ciências sociais e arquitetura – poderiam contribuir, a partir de suas especificidades, para a definição das áreas tombadas.

O conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico são-cristovense recebeu tombamento no ano de 1967. Porém, desde a década de 1940, o núcleo urbano de São Cristóvão tornou-se objeto de ações do IPHAN, quando alguns edifícios receberam tombamentos isolados. Ao longo desse tempo, a cidade sofreu muitas transformações, entre elas as ocasionadas por pressões de crescimento no núcleo histórico e o deslocamento da expansão urbana em direção a Aracaju. Este ocorre com mais intensidade a partir da implantação do campus da Universidade Federal de Sergipe (UFS) em seu território, na divisa com a capital, no ano de 1980. Neste sentido, a cidade tombada em 1967 enfrenta, atualmente, desafios bastante diversos aos da época de seu tombamento.

As discussões iniciais do projeto versaram sobre o uso que a equipe daria ao material produzido desde 1999, por ocasião da realização do Inventário Nacional de Bens Imóveis e Sítios Urbanos (INBI-SU). Além disso, havia dois outros trabalhos importantíssimos, o Plano Urbanístico de São Cristóvão,[2] desenvolvido pela Faculdade de Arquitetura da UFBA nas décadas de 1970 e 1980, e o trabalho desenvolvido no PEP em 2006, sobre a Evolução Urbana de São Cristóvão (ROMÃO, 2006). Contávamos, ainda, com a experiência de técnicos que atuaram por anos no sítio de São Cristóvão, seja pelo IPHAN, seja pelo governo de Sergipe.[3] No entanto, uma das principais fontes que poderia esclarecer o valor dado ao sítio, justificando seu tombamento, não foi loca-

1 Rerratificar significa retificar partes de um documento ratificando-se, no entanto, as partes não alteradas.

2 AZEVEDO, 1980. Obra organizada em três volumes: *1. Análise do meio físico social; 2. Estudo da evolução urbana; 3. Análise da Estrutura Urbana e Proposições.*

3 Eliane Maria Silveira Fonseca Carvalho, atual Superintendente Regional do IPHAN em Sergipe, e Marta Maria Silva Chagas, atualmente Chefe da Divisão Técnica da mesma regional.

lizada: o processo do tombamento não se encontra mais no Arquivo Central do IPHAN, tendo sido extraviado por motivo desconhecido.

Porém, ao analisarmos esse conjunto de documentos já produzidos, percebemos que não seriam capazes de fornecer todos os dados necessários para a proposição da área de tombamento. Primeiramente, os dados levantados estavam desatualizados, já que se havia passado 10 anos da conclusão do INBI-SU, período de tempo em que ocorreram grandes transformações. Ademais, não havia relatórios que contextualizassem a pesquisa naquele momento, o que, para muitos dados, significava perda de validade e pertinência. Além disso, muitas questões estavam sem resposta, especialmente na área de ciências sociais.

As fichas 4 e 5, referentes à questão social, versam sobre a caracterização socioeconômica do morador e/ou usuários dos imóveis, fatores de fixação no sítio, grau de satisfação com os serviços oferecidos, desejo de realizar obras no imóvel, representações sobre o sítio, a atuação do IPHAN e da prefeitura municipal, dentre outros. Em termos qualitativos, as informações dos questionários, apesar de importantes, atendiam pouco aos objetivos do projeto atual. Para que o método das ciências sociais pudesse contribuir para a definição do perímetro de tombamento federal de São Cristóvão, era necessário não só considerar as referências culturais da cidade, mas, também, perceber a relação entre esses significados culturais, práticas sociais e espaço urbano.

Na área de história, as atividades desenvolvidas seguiram a metodologia do INBI-SU, apresentando como resultado parcial de 1999, um guia de fontes arquivísticas e bibliográficas de algumas instituições sergipanas. Nesse caso, este trabalho serviu como ponto de partida para a pesquisa empreendida para o objetivo em questão; como o material identificado não fora transcrito na sua integridade, aproveitou-se a ocasião para (re)visitar esses fragmentos do passado. Além disso, os acervos que não puderam ser pesquisados naquela oportunidade receberam maiores atenções nos levantamentos recentes: a Prefeitura Municipal mostrou-se uma alternativa viável, assim como arquivos localizados na Bahia, haja vista que Sergipe pertenceu aos domínios baianos durante longos anos.

Com relação à arquitetura, muitos dos edifícios levantados em 1999 já tinham sofrido intervenção neste período de tempo. Além disso, a

base cartográfica produzida para o inventário estava restrita à área estudada na época, abrangendo apenas parte da cidade alta. Por outro lado, esta base possuía incoerências que alertavam para a pouca confiabilidade da mesma. Ademais, alguns levantamentos não foram encontrados, nem os arquivos digitais, nem impressos, estabelecendo lacunas mesmo na área estudada.

Por outro lado, o trabalho de análise da evolução urbana empreendido pela bolsista Andréa Romão foi muito importante, na medida em que condensou e agregou o período posterior à elaboração do Plano Urbanístico (PU), sendo base para a elaboração do mapa de evolução urbana. No entanto, como levantamos a necessidade de revisitarmos as fontes primárias consultadas à época da elaboração do plano, na década de 1980, o trabalho da bolsista também tinha que ser revisto. Isso porque achávamos importante investigar melhor certos momentos e espaços da cidade que, a princípio, tinham sido considerados menos importantes, provavelmente devido ao contexto conceitual e teórico quando da elaboração do Plano Urbanístico de São Cristóvão, que tinha seu olhar focado na cidade monumental.

Finalmente, considerando os motivos expostos acima, a escassez de tempo e de recursos e o olhar que estávamos propondo, decidimos percorrer um caminho um pouco diferente do já realizado pela Superintendência. No entanto, ressaltamos que a leitura de todo o material produzido contribuiu para aguçar o olhar a ser lançado para a cidade, sendo fontes riquíssimas para o entendimento do sítio de São Cristóvão em suas diversas faces.

Contando com o apoio de Jurema Arnaut e de Eugênio D'Ávila Lins, a equipe procurou estabelecer quais critérios eram importantes para a delimitação da área de tombamento. Com isso, começamos a traçar os caminhos que direcionariam a pesquisa a ser empreendida.

Como principais diretrizes, destacamos: o olhar deveria ser interdisciplinar e aguçado para além da história estabelecida, geralmente ligada às classes sociais dominantes. No tocante à morfologia urbana, é bastante claro que a relação da cidade com o sítio natural (implantação) é um dos valores mais importantes a serem preservados. Tal implantação utiliza-se do sistema de acrópole (cidade alta) ligada aos portos (cidade baixa), por onde ocorre a comunicação

com outras localidades e são feitas as transações comerciais. Além disso, é clara a importância dos edifícios religiosos como norteadores da expansão urbana.

Os coordenadores de cada área (arquitetura, ciências sociais e história) passaram, então, a investigar e a definir as metodologias específicas, apesar de terem sempre em mente o caráter interdisciplinar do trabalho. As reuniões e conversas ocorriam com frequência, e foram importantíssimas para correções de rota no caminho da interdisciplinaridade. Para atingirmos o objetivo de delimitar a área de tombamento e entorno, integrando as três análises, definimos, por fim, a elaboração dos seguintes mapas temáticos: evolução urbana (resultante da pesquisa histórica), lugares e trajetos de práticas culturais tradicionais (ciências sociais), e elementos primários e áreas-residência (morfologia urbana). Os mapas de morfologia urbana foram elaborados após um avanço significativo das áreas de história e ciências sociais, que eram pressupostos para a definição dos elementos primários e áreas-residências, como veremos posteriormente.

Para que o processo fique claro, detalharemos, com a profundidade que o espaço aqui nos permite, as metodologias utilizadas para cada área.

Histórias (re)construídas: em meio aos fragmentos documentais, uma possibilidade de conhecimento da cidade

Os levantamentos já consolidados de 1999 auxiliaram a vislumbrar certos indícios que se confirmaram ao longo da pesquisa realizada no projeto de rerratificação: à primeira vista, a maioria dos documentos de caráter oficial pertencia ao século XIX, tendo suas respectivas localizações no Arquivo Público do Estado de Sergipe (APES). Diante desse quadro inicial, procurou-se diversificar as tipologias de fragmentos do passado, no sentido de possibilitar uma análise mais heterogênea e múltipla do sítio são-cristovense. Considerando que as fontes históricas não são simples 'realidades dadas', haja vista que implicam processos intricados de (re)construções das mesmas pelos pesquisadores, importa sublinhar que as buscas nos acervos arqui-

vísticos para o projeto de definição do perímetro de São Cristóvão respaldaram-se nesses pressupostos historiográficos. Nessas circunstâncias, foram as nossas problemáticas e expectativas em relação ao sítio como objeto de análise que guiaram os olhares da parte histórica; percebe-se, portanto, que o fazer historiográfico não é algo inocente nem mesmo aleatório, uma vez que o passado reside na reconstrução contínua a partir do presente vivido.[4]

Os trabalhos da pesquisa histórica concentraram-se nos arquivos sergipanos, cujos indícios inventariados foram fundamentais para a construção do texto analítico a respeito da evolução urbana de São Cristóvão. Os olhares historiográficos atentaram para as fontes primárias que revelassem parte do processo de formação contínua da cidade: as instalações dos equipamentos urbanos, as aberturas de ruas e logradouros, assim como para os movimentos de expansão, recuo e manutenção da malha urbana, para citar alguns exemplos. Ou seja, priorizou-se a visão global da cidade histórica em detrimento dos particularismos de cada imóvel, seja este tombado ou não. Aliás, interessante frisar que o manual do INBI-SU já qualifica o olhar do pesquisador, na medida em que exemplifica os tipos de fontes que podem ser encontradas.[5] Sucintamente, interessa destacar as peculiaridades dos acervos investigados: o APES congrega correspondências oficiais da Câmara Municipal de São Cristóvão para a Presidência da Província de Sergipe, denotando um caráter protocolar dos manuscritos de outras épocas. Já o Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE) concentra interessantes jornais impressos do século XIX, cujas letras transmitem traços da urbanidade são-cristovense. Por sua vez, o Arquivo Municipal da Prefeitura possibilita incursões pelos relatórios de algumas obras infraestruturais e pelos tradicionais Códigos de Posturas. Por fim, os arquivos das Regionais do IPHAN, em Sergipe e na Bahia, revelam

[4] Discussão muito presente em autores como Marc Bloch, Jacques Le Goff e H. Carr. A referência, entretanto, fora despertada a partir da leitura de CHUVA, Márcia. A história como instrumento na identificação dos bens culturais. In: *Inventários de Identificação:* um panorama da experiência brasileira. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

[5] A estagiária Patrícia Vitória Dias Santos sistematizou um total de 50 (cinquenta) fichas do tipo A (modelo INBI-SU, destinado aos documentos arquivísticos), além de reproduzir os documentos inventariados na etapa de 1999, bem como criou um guia de busca para a parte da documentação do arquivo técnico da Superintendência do IPHAN, em Sergipe.

uma potencialidade considerável, na medida em que historicizam as ações, as práticas e os critérios adotados para a conservação do sítio urbano ao longo das últimas décadas.

Finalizada a fase de levantamentos arquivísticos, investiu-se nas críticas internas às fontes primárias, resultando em uma nova seleção dos fragmentos do passado a serem utilizados para a confecção do presente histórico. Concomitantemente, leituras a respeito da bibliografia produzida sobre São Cristóvão receberam a devida atenção; dessa forma, um eixo norteador fora estabelecido, haja vista que as análises remontavam quadros temporais articulados às características da cidade. Apesar de as narrativas muitas vezes se centrarem nos aspectos políticos e nos atos grandiloquentes, os itinerários do (re)fazer urbano puderam ser flagrados. Por mais que o trabalho de rerratificação tentasse buscar novas 'pistas' da história são-cristovense, a bibliografia já consolidada a respeito do assunto revelou-se enquanto eixo imprescindível para as construções das hipóteses interpretativas da evolução urbana.

A título de exemplificação dos referenciais utilizados pelo INBI-SU e apropriados para os estudos de rerratificação, cumpre sumarizar alguns aspectos que auxiliaram a vislumbrar o sítio com um olhar mais qualificado. Além das leituras atentas das fontes primárias e dos textos já publicados, o exercício de perceber São Cristóvão na contemporaneidade mostrou-se muito útil, justamente por oferecer a possibilidade de contrapor passado e presente em uma perspectiva dinâmica. Conceber as marcas impressas no território como vestígios de outras temporalidades torna mais embasada a compreensão da cidade como grande documento vivo da história cotidiana. Os diferentes focos de observação podem se alternar entre múltiplas variantes, a saber: as áreas citadinas especializam-se conforme os seus respectivos usos, identificando os espaços às atividades econômicas, políticas e culturais; os elementos físicos desempenham papel fundamental no desenho da malha, tais como as topografias, as hidrografias e outros fatores; as vias de comunicação revelam antigos e atuais acessos, além de os caminhos, as ruas e as vielas funcionarem como meios de trocas e trânsitos de mercadorias e pessoas; as formas de higiene pública e os demais serviços infraestruturais traduzem parte das demandas coletivas; e a própria noção antropológica de 'lugar' insere-se como variante instigante para pensar o

ordenamento das espacialidades urbanas, as quais se alternam entre os 'lugares de sociabilidade', 'religiosidade', 'militares', 'governamentais', 'lazer', 'trabalho', além de muitas outras apropriações criativas.[6]

Enfim, a partir dessa mescla de olhares e tendo como base o levantamento das fontes primárias sugerido pelo INBI-SU, o trabalho historiográfico apresentou como resultado um texto analítico sobre a evolução urbana de São Cristóvão. A perspectiva da longa temporalidade foi priorizada, aliada à noção do fazer citadino como algo permeado por rupturas, permanências, transformações e continuidades. Houve uma tentativa de ler a cidade enquanto 'grande documento', cujas próprias fontes inventariadas já são, por si só, valiosas informações: isso porque muitas outras leituras serão possíveis, confirmando a noção de que as fontes arquivísticas consistem em valiosos patrimônios culturais. E fora justamente a partir desses fragmentos documentais do passado que se tornou possível (re)conhecer um pouco mais a antiga capital sergipana, sendo a produção de conhecimento interdisciplinar uma das consequências diretas desse exercício reflexivo.

Uma outra História de São Cristóvão

O desafio que foi colocado à área de ciências sociais era deixar de ser um dado contextualizador dos estudos de tombamento para passar a ser determinante para a delimitação do perímetro de tombamento. Isto porque, ao definir tal área, poderiam ser cortados e, portanto, alijados da preservação proporcionada pelo tombamento, espaços e caminhos essenciais para a manutenção das práticas sociais que, por outro lado, dão significado a esses locais do sítio histórico.

Após orientações dadas por Jurema Arnaut e por Eugênio Lins, em reuniões com a equipe técnica da SR/Sergipe, passamos a considerar que, em termos históricos, é possível fazer uma leitura do sítio, do ponto de vista da sua ocupação inicial, no século XVII. O grande mérito de São Cristóvão é guardar sua relação com o meio ambiente e, dessa forma, a paisagem do sítio mostra o parcelamento do solo da cidade colonial, com áreas verdes no interior das quadras. Também é possível perceber a

6 IPHAN. *Inventário Nacional de Bens Imóveis em Sítios Urbanos Tombados (INBI-SU 2002). Manual de Preenchimento*, p. 35-36.

relação da cidade com o rio Paramopama e sua importância. Além disso, o valor de São Cristóvão relaciona-se com a estrutura urbana que ainda é preservada: ladeiras, portos, cidade alta/cidade baixa.

De modo geral, as políticas de patrimônio não consideram, nos estudos para tombamento, o *significado* e o *uso* dos bens culturais para a comunidade como fatores determinantes para delimitação do perímetro de preservação. Certeau (1994:40) vai mostrar que "a presença e circulação de uma representação não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários. É preciso analisar sua manipulação pelos praticantes que não a fabricam". Nesse sentido, a categoria uso é um elemento importante na percepção do significado de um bem cultural. Desse modo, o estudo na área de ciências sociais teve como objetivo o acesso a dados qualitativos através do método etnográfico.

Para tal, além da atuação da técnica dessa área na Superintendência Regional, foi contratado estudante de graduação com prática nessa metodologia de pesquisa. Inicialmente, em um período de três meses (janeiro a março de 2008), foram considerados os usos cotidianos dos espaços públicos centrais do Centro Histórico de São Cristóvão (Praça São Francisco, Praça Senhor dos Passos e Praça Getúlio Vargas ou da Matriz), com o intuito de observar o uso que a população faz desses espaços em diversos momentos e situações, de forma a apreender os sentidos dados por diferentes grupos sociais ao patrimônio tombado pelo IPHAN. Além disso, foram realizadas entrevistas abertas com técnicos da prefeitura e moradores da cidade. Contudo, é importante ressaltar que as condições de trabalho para a pesquisa de campo não foram as mais adequadas.

Para além dos usos cotidianos, dois eventos importantes na cidade foram observados: o Carnaval e a Festa de Nosso Senhor dos Passos. Ao tratar dessas celebrações no trabalho, objetivou-se compreendê-las na relação com o Centro Histórico da cidade.

Quase toda a equipe técnica do IPHAN/Sergipe participou do trabalho de campo da Festa dos Passos desse ano de 2008, realizada nos dias 16 e 17 de fevereiro, na tentativa de perceber os diversos acontecimentos que ocorriam simultaneamente e impregnavam de significados os espaços públicos centrais da cidade. Muito mate-

rial foi coletado (fotos, imagens em movimento, relatos, etc.), mas é necessário ainda um grande esforço analítico no tratamento desses dados de pesquisa.

Nos últimos meses, e já sem contar com o trabalho do estagiário, o foco da pesquisa de campo foi o reconhecimento do que foi chamado de "paisagens liminares" da cidade, que seriam aqueles pontos de contato (e conflito) de uma paisagem mais nobre da cidade (Cidade Alta) e a paisagem vernacular (habitações mais simples, portos, edificações ligadas às atividades produtivas e comerciais).

Desse modo, o grande desafio atual para a conclusão desse trabalho é a finalização dos trabalhos de campo na cidade baixa e a análise aprofundada do material coletado. Contudo, é possível estabelecer alguns caminhos para o trabalho analítico.

São Cristóvão foi tombada por ser exemplar da arquitetura colonial, além de refletir a forma de ocupação e de organização da cidade portuguesa. Ainda existem vestígios importantes desse passado, em edificações, no traçado urbano, na separação cidade alta/cidade baixa. Tal divisão ainda é conservada no imaginário da cidade, conforme entrevistas realizadas no trabalho de campo.

As ações do IPHAN, ao longo do período de atuação na cidade, concentraram-se nas atividades de fiscalização em relação a intervenções nas edificações e espaços públicos, no sentido de impedir a "descaracterização", principalmente nas áreas próximas às três principais praças da cidade: São Francisco, Getúlio Vargas (ou Matriz) e Senhor dos Passos. Além disso, nas ações do IPHAN em São Cristóvão, o que foi preservado e valorizado foi o patrimônio edificado ligado à Igreja Católica e à administração colonial.

Dentro do escopo desse projeto, realizou-se pesquisa nos arquivos da Superintendência do IPHAN, em Sergipe e na Bahia, sobre São Cristóvão. Os documentos mais antigos são da década de 1980 e, do que foi analisado até o momento, percebe-se que a atuação do IPHAN nesse sítio sempre foi restrita a atividades de fiscalização, aprovação de projetos e projetos de restauração. Excetuando-se a aprovação de um projeto de agência do Banco do Brasil, nenhum documento se referia à cidade baixa.

Entretanto, atualmente, é necessário pensar a cidade de São Cristóvão para além dessas referências. Um funcionário da administra-

ção municipal ressaltou, em entrevista realizada por Éder Malta[7] em 22/02/2008, que as ações do IPHAN devem se relacionar, também, com o rio Paramopama e com a cidade baixa.

Assim, é preciso refletir de que forma teríamos acesso a uma "outra história de São Cristóvão". É possível pensar em um olhar sobre o sítio a partir de outra perspectiva que valorize os processos sociais de ocupação do território?

Atualmente, os citadinos consideram a distinção entre a cidade alta e a baixa, a partir da diferença entre duas centralidades: a "histórica" (Igrejas e prédios ligados à administração pública) e a "comercial". Tais centros estão presentes e interligados desde o início da ocupação de São Cristóvão. Sendo assim, ampliar o estudo sobre práticas sociais, usos e significados de certos espaços da cidade baixa e sua relação com o rio Paramopama é de fundamental importância.

Na cidade baixa, locais como o Porto da Banca e a área próxima ao Mercado Municipal e à Banca do Peixe expressam a relação do sítio com o rio Paramopama (Portos) e a importância histórica da atividade comercial e pesqueira para a cidade. Desde sua fundação, o transporte fluvial teve fundamental importância para São Cristóvão, e sua configuração urbana expressa essa realidade. Contudo, apesar de sua importância histórica, as atividades aí desenvolvidas, ligadas ao comércio e à produção, e vinculadas ao cotidiano de grupos empobrecidos e subalternos, não foram valorizadas pelos órgãos de patrimônio. Na verdade, a hipótese da qual a pesquisa na área de ciências sociais parte é que, nas áreas referidas acima (Porto da Banca e área do Porto São Francisco), o que permanece, desde a época colonial, são os *usos* que nelas se desenvolvem. Nesse caso, o valor patrimonial seria dado pelos usos do espaço e não pelo valor arquitetônico dos edifícios.

O que os estudos vêm mostrando, até o momento, é a necessidade de pesquisa do IPHAN para além da cidade alta, pois a história da ocupação humana no sítio não se limita às sociabilidades relacionadas aos grupos dominantes que ocupavam essa região. Além disso, é a relação entre as igrejas e o porto que orienta a forma da cidade desde o início da sua ocupação.

---

7 Éder Malta, estagiário de ciências sociais, realizou entrevistas no sítio de São Cristóvão, de janeiro a março de 2008.

Motta (2000) observa que, para tratar a cidade em termos processuais, é preciso considerar os vestígios histórico-culturais que documentam a trajetória das sociedades locais. Assim, entre outras coisas, é necessário valorizar a história e o caráter documental do sítio, além de compreender a sua diversidade e a sobreposição de períodos no mesmo tecido urbano. É importante saber o que foi produzido com a constante reapropriação do espaço: os vários significados atribuídos, os vários usos, as funções sociais e a construção social de diferentes interesses e forças em disputa.

Dessa forma, a história do desenvolvimento e ocupação mais recente do sítio, na primeira metade do século XX, também pode ganhar valor patrimonial, visto que essas referências não foram consideradas ainda pelo IPHAN. Independente disso, a comunidade valoriza esse período que se relaciona com a criação de duas indústrias têxteis e a chegada do transporte ferroviário a São Cristóvão, no início do século XX.

É comum encontrar pessoas que tenham trabalhado nessas fábricas de tecidos, ou que sejam descendentes dos antigos trabalhadores. Atualmente, há ainda os vestígios da Vila Operária da edificação que foi, no passado, a *Sam Christovam Indústria S.A*. (transformada em um mercado de artesanato, hoje desativado). A morfologia arquitetônica da vila operária ainda é passível de identificação, apesar de encontrar-se bastante descaracterizada. No início da década de 1980, os moradores desta vila receberam a posse das casas como forma de indenização e, provavelmente, foi somente nessa época que as modificações mais importantes começaram a ocorrer. No entanto, ainda maior do que a presença do elemento arquitetônico, as pesquisas mostraram que na memória das pessoas a vila operária ainda é presente.

Com relação aos grupos folclóricos, a existência da Casa de Folclore Zeca de Norberto, na Praça São Francisco, demonstra a importância que aqueles têm na cidade, e dá visibilidade para grupos oriundos da cidade baixa e dos povoados do município. Uma pesquisa mais aprofundada talvez possibilite o acesso aos nexos existentes entre os diversos segmentos sociais e suas relações com os espaços da cidade.

Importa sublinhar que tais investigações são sobremaneira importantes para o entendimento das dinâmicas sociais atuais do sítio, podendo contribuir de maneira significativa para o direcionamento de

políticas públicas, visando à preservação do sítio urbano de São Cristóvão. Por fim, a identificação dos locais e caminhos que são significados, demarcados e utilizados permanentemente ao longo do tempo na cidade de São Cristóvão permite reconhecer, com certa segurança, quais *lugares* têm valor patrimonial.

Uma cidade ligada ao meio natural: análise da morfologia urbana de São Cristóvão

Para a análise da morfologia urbana do sítio histórico de São Cristóvão, o olhar interdisciplinar e as características do sitio conduziram para a adoção da teoria de Aldo Rossi, descrita na publicação *Arquitetura da Cidade* (2001). Isto porque tal teoria vem ao encontro de várias discussões empreendidas pela equipe a respeito do patrimônio urbano: "O passado é em parte experimentado agora e (...) pode ser esse o significado a dar às permanências: elas são um passado que ainda experimentamos. (...) As cidades desenvolvem-se mais com relação a significados antigos que atuais" (Ibid., p. 49). Rossi alerta para o perigo de entendermos os fatos urbanos (que se identificam muito com os monumentos) como um passado que não mais vivemos, preservando assim o seu "ambiente". Tal entendimento pode levar às cidades mortas, vazias de conteúdo, já que não fazem mais sentido para a população que vivencia tal cidade no presente.

Esta análise parte do pressuposto de que a cidade é uma construção coletiva e representativa das civilizações e é vista como um "artefato", ou seja: é um objeto que possui informações acerca do seu criador e de seu usuário. Também define a morfologia urbana como a descrição dos fatos urbanos em um dado momento, identificando a estrutura da cidade. Desta forma, o fato urbano tem sua individualidade definida a partir do momento em que há um acontecimento ligado a ele e um signo que fixou tal acontecimento na memória social.

Deste modo, o autor pontua alguns conceitos que o levarão à definição dos caminhos que devem ser seguidos para estudar a cidade. Primeiramente, a ideia de que essa é uma totalidade constituída de partes, e sobre as quais deve ser estudado o comportamento dessas

partes e como elas relacionam-se entre si. A unidade dessas partes é dada pela história, ou seja, o entendimento de como o processo de construção da cidade se dá ao longo do tempo é que vai permitir compreendermos como é feita a costura entre esses fragmentos. Estes, por sua vez, vão ser identificados através de algumas características que determinarão sua continuidade espacial (natureza homogênea de elementos em um mesmo território).

Por outro lado, defende que o valor do solo urbano está ligado à formação de limites – ou seja, a localização das residências está ligada à especulação imobiliária. Simplificadamente, no conflito social, estabelecem-se os territórios permitidos e proibidos a determinadas classes sociais. Isto é determinado basicamente pelos valores econômicos dos terrenos. O que muda é o que é entendido como área adequada (naquele momento e para aquela sociedade) para ser ocupada.

Além disso, Rossi afirma que a forma da cidade é a persistência de um plano, ou seja, está ligada à geratriz que remonta à formação espacial da urbe. Neste caso, devem-se identificar quais elementos são estruturadores para a formação da cidade (isto é, que direcionam seu crescimento).

A partir desses conceitos, Rossi define temas que devem ser investigados acerca da estrutura física da cidade, ou seja, da morfologia urbana: 1. Localização (implantação - *locus*); 2. Relação natural/construído; 3. Persistência do plano; 4. Permanências de edifícios (monumentos). Considerando estes aspectos, Rossi afirma, no entanto, que é na relação entre elementos primários e áreas-residência que se configura a cidade.

Esclarecido o referencial teórico, passamos, então, a analisar a localização e a implantação de São Cristóvão. Para isso, buscamos elementos levantados pela pesquisa histórica, na qual fica claro que a cidade é erigida como marco da conquista do território pelos portugueses frente aos indígenas e seus aliados franceses. O sítio atual foi fruto da terceira tentativa de instalação da representação do império português. A primeira localização, provavelmente na barra do rio Poxim, foi abandonada por oferecer pouca segurança à nova cidade, fator essencial em um território ameaçado constantemente por invasões corsárias francesas e holandesas. A segunda localidade, às margens do rio Pitanga, foi deixada por questões de insalubridade. Daí apreendemos o quão importante

era para o colonizador a escolha adequada do sítio para a implantação da cidade, fator este preponderante para a forma urbana. O atual sítio permitiu a implantação em acrópole, o que garantia ampla visão do território e condições de salubridade bastante favoráveis, por abundância de ventos, insolação e existência de água potável. Por outro lado, o limite natural estabelecido pelas encostas acompanhava a borda do rio Paramopama, estabelecendo o fácil (no entanto vigiado) acesso ao sítio, onde seriam estruturados os portos da cidade. Fica clara, então, a importância histórica e simbólica, dentro da história da ocupação do território brasileiro, da escolha do sítio. E como elementos primordiais que identificam esse *locus*, repleto de significados, destacamos a percepção da topografia (o desenvolvimento da cidade ao longo da "cumeada") e a relação desta cidade alta com o rio.

A relação natural/construído é bastante clara em São Cristóvão: a cidade se desenvolve, preferencialmente, na parte alta, pelos motivos descritos anteriormente. As ladeiras, ligação da cidade alta com o rio, são historicamente áreas de ocupação de classes menos favorecidas, que não têm condições de habitar na cidade alta. Por outro lado, na cidade baixa, historicamente, é onde são estabelecidas as relações de troca e de trabalho braçal, ligadas, principalmente, às atividades portuárias e de pesca. São práticas continuamente desvalorizadas na história de São Cristóvão. Talvez isso explique a invisibilidade desses espaços tanto para as instituições públicas quanto para determinadas parcelas da população.

Em São Cristóvão, a localização dos monumentos é primordial para entender a forma urbana. Se, por um lado, temos a questão da defesa ligada à implantação em acrópole, a imponência do poder religioso é definidor para o desenvolvimento da cidade. As moradias organizam-se primordialmente nos caminhos que ligam essas edificações. Por outro lado, outro tipo de moradia se estabelece nas ligações entre a cidade alta e a cidade baixa. Nesta, o desenvolvimento se dá de forma muito frágil em torno dos portos e mercados.

No entanto, em períodos bastante recentes, vemos a quebra desse plano inicial da cidade, mudando-se a direção e a forma de crescimento: os loteamentos puxam a cidade para longe da acrópole, mas essa sofre alguma pressão de ocupação desordenada em suas encostas. Esse tipo de ocupação também se dá na cidade baixa, sendo identificado pela

forma bastante irregular dos lotes e ruas tortuosas, bastante diferentes das estabelecidas inicialmente na cidade histórica.

Identificação dos elementos primários/áreas-residência

Utilizando-se dos conceitos de Rossi, os pontos observados para estabelecimento dos elementos primários foram:

- Evolução urbana: através da leitura do processo de ocupação, é possível identificar os elementos geradores da forma urbana, a saber: instituições religiosas (ressaltando que, quando se trata dos conventos, seus lotes – cercas conventuais – são essenciais para o estabelecimento de grandes áreas verdes nas encostas); portos; mercados; fábrica de tecidos e as ligações entre estes elementos (ruas e praças);
- Percursos e lugares de práticas sociais tradicionais: ajudam a compreender a dinâmica social dos espaços urbanos e, portanto, o porquê (significados) da forma e da importância que estes possuem na estrutura da cidade. Destacaram-se as praças e as ligações entre elas, locais de diversas manifestações culturais ligadas à religião; os portos da Banca e de São Francisco, locais onde ocorriam historicamente as trocas comerciais, hoje praticamente inexistentes, e a prática da pesca; e a Vila Operária da fábrica *Sam Christovam S.A*., presente na memória da população.

Já para a definição das diferentes áreas-residência, temos:

- Evolução urbana: através da identificação dos processos de ocupação, foi possível aproximar diferentes momentos de implantação de moradias. Primeiramente, ela se dá ao longo dos caminhos estabelecidos pela construção dos edifícios religiosos e nas ladeiras de acesso ao Porto de São Francisco e ao Porto da Banca; posteriormente, ela avança na cidade baixa em torno dos mercados; depois, é determinada pelos parâmetros urbanísticos de vila operária, com a instalação da fábrica de tecidos, também na cidade baixa; é nesta área, também, que é "espichada" por conta da vinda da ferrovia e de sua estação. Por último, passa a preencher o vazio entre a cidade ao longo dos caminhos históricos e as encostas e também descê-las; ocupa, por vezes, a margem dos rios e espalha-se na cidade baixa

em direção ao cemitério. Cumpre ressaltar que, na segunda metade do século, a expansão urbana começa a ser direcionada a Aracaju, estabelecendo loteamentos que não foram considerados para esse estudo, por serem físico e historicamente separados do sítio reconhecidamente com valor patrimonial;

- Parcelamento do solo: a cidade alta possui clara determinação do parcelamento do solo: lotes estreitos e profundos para residências; um pouco mais largos para edifícios institucionais e de grandes dimensões para as instituições religiosas. Na cidade baixa, lotes de pequenas dimensões organizados, mas bastante diversos, o que nos leva a supor que essa estrutura, por ser frágil (não oficial), pode ter sofrido transformações, mas que não tiram seu caráter fortíssimo de lugar (ver considerações da área de ciências sociais);
- Análise da estrutura social da cidade: persiste até o presente, na qual a cidade alta se configura como espaço privilegiado, especialmente se próximo às praças, onde estão os grandes monumentos; as ladeiras e a cidade baixa, onde as classes menos favorecidas se instalam desde o início do núcleo urbano e que se configuram como espaços "invisíveis", com baixíssimos investimentos públicos.

A definição da área de proteção

A área de proteção a ser determinada pelo tombamento deverá abranger os elementos primários e as áreas-residência historicamente ligadas a eles. Ou seja, parte da cidade alta, nos caminhos que ligam as três praças principais e o caminho que chega à praça da Bandeira, as ladeiras que interligam a cidade alta com seus portos (Porto da Banca e Porto São Francisco), a área que interliga os mercados à estação ferroviária e à antiga fábrica de tecidos.

Para o entorno, citaremos o conceito explicitado por Nélson da Nóbrega Fernandes, quando da análise do sítio histórico de Laranjeiras/SE, em seu processo de tombamento, por considerá-lo bastante claro e oportuno para nossa análise:

> A definição da área de entorno resulta, em primeiro lugar, da compreensão daquele processo que se quer registrar através do tombamento de um determinado bem, pois é através dele que se determina os elementos estruturais que participaram do contexto histórico

> em que tal bem foi produzido, bem como sua extensão espaço-temporal. Já, em segundo lugar, a definição do entorno depende dos elementos que se encontram preservados, que podem representar a função de contexto do bem em questão (...)[8]

Neste sentido, o estabelecimento de uma proteção de entorno visa preservar o contexto daqueles elementos estruturadores, na medida em que o entorno, *a priori*, não possui valor patrimonial suficiente para justificar sua preservação pelo tombamento, mas a sua descaracterização acarretará a perda da continuidade espacial, histórica e simbólica daqueles elementos da área preservada que são identificados como importantes. No caso de São Cristóvão, temos como pontos primordiais a serem preservados, como contextualizadores: a relação paisagística da cidade alta com a cidade baixa, as encostas verdes e o rio.

Conclusões

O caminho interdisciplinar mostrou-se muito eficaz, na medida em que, utilizando-nos das diferentes metodologias de cada área, os locais apontados com valor patrimonial eram geralmente coincidentes. No entanto, o que às vezes eram apenas indícios, quase intuitivos para alguma das áreas, era ratificado e reforçado por outro ponto de vista. Como exemplo disso, podemos citar o Porto São Francisco. Do ponto de vista da arquitetura, tínhamos alguns edifícios ecléticos, apontando para uma ocupação de fim do século XIX; por outro lado, a história apontou o local como um dos primeiros a serem ocupados em São Cristóvão; por último, as ciências sociais levantaram a memória do desembarque da visita de Dom Pedro II[9] presente nos moradores da rua, bem como sua importância para a atividade pesqueira.[10]

---

8 Trata-se de esclarecimentos dados pelo geógrafo Nélson da Nóbrega Fernandes acerca dos procedimentos necessários para a instrução do processo de tombamento da cidade de Laranjeiras/SE. A Informação Técnica (nº 54/90), dirigida à arquiteta Jurema Arnaut, inicia-se na p. 44 e vai até a p. 51. O trecho aqui transcrito refere-se às pp. 48 e 49.

9 Não encontramos, ainda, documentos que indiquem onde exatamente Dom Pedro II desembarcou em São Cristóvão. Mas é bem possível que tenha sido no Porto de São Francisco, já que era o porto próximo à ocupação urbana mais significativa.

10 É no Porto do São Francisco que hoje saem os barcos de pesca, bem como onde há o Mercado do Peixe.

Apesar disso, as dificuldades em se empreender tal pesquisa pelos próprios técnicos da Superintendência ocorreram pelo fato de cada coordenador de área ser responsável por vários trabalhos concomitantes, todos prioritários. Com isso, o tempo de pesquisa foi praticamente triplicado. Além disso, a escassez de recursos impediu a pesquisa documental no Rio de Janeiro, onde imaginávamos obter cartografias antigas, não encontradas em Sergipe e na Bahia. A falta de acesso a fontes primárias, mesmo as consultadas pela equipe do PU, em 1980, foi outro problema bastante sério, reforçado pelo fato de não encontrarmos mais, no Arquivo Público de Sergipe, os fundos pesquisados pela equipe baiana, na década de 1970. Por último, até o transporte da equipe a São Cristóvão, às vezes, era dificultado pela falta de condições da Superintendência.

Por outro lado, o envolvimento dos técnicos com o sítio, incluindo o contato com a população (nem sempre fácil, devido à grande resistência a ações do IPHAN na cidade de São Cristóvão), foi extremamente rico para a compreensão das dinâmicas sociais e para afinar o olhar. Além disso, a busca de referenciais teóricos para atingirmos os objetivos do trabalho obriga ao aprofundamento de questões que, muitas vezes, surgem no dia a dia, mas que são praticamente impossíveis de serem discutidas de maneira aprofundada.

Ao lançar esse novo olhar sobre a cidade de São Cristóvão, não há dúvidas de que traçamos novos desafios. Ao defender a proteção de áreas bastante degradadas e territorializadas, entendemos que a gestão do sítio terá que ser obrigatoriamente repensada. Neste sentido, entender as práticas e as relações sociais existentes na cidade de São Cristóvão é essencial para a definição de novas políticas públicas. O foco não poderá ser apenas sobre o patrimônio arquitetônico, como vem sendo nas últimas décadas. A atenção, portanto, deve desviar o olhar dos edifícios e recair sobre os principais usuários desse sítio: os próprios moradores.

Referências

AZEVEDO, P. Ormindo. *Plano Urbanístico de São Cristóvão.* Salvador: UFBA, 1980.

CERTEAU, Michel de. A *invenção do cotidiano:* 1. Artes de fazer. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

CHUVA, Márcia. A história como instrumento na identificação dos bens culturais. In: *Inventários de Identificação:* um panorama da experiência brasileira. Rio de Janeiro: IPHAN, 1998.

IPHAN. *Inventário Nacional de Bens Imóveis em Sítios Urbanos Tombados (INBI-SU 2002).* Manual de Preenchimento.

MOTTA, Lia. A apropriação do patrimônio urbano: do estético-estilístico nacional ao consumo visual global. In: ARANTES, Antonio Augusto (ed.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000.

REIS, N. Goulart. *Quadro da arquitetura do Brasil.* São Paulo: Perspectiva, 1988.

ROMÃO, Andréa. *Contribuição/ subsídios para a delimitação da área de tombamento federal na cidade de São Cristóvão/SE*. Trabalho final para o Programa de Especialização em Patrimônio (PEP) do IPHAN, sob supervisão da arquiteta Marta Maria Silva Chagas. Aracaju, 2006.

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade.* 1966. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Estudo de Tombamento do atual acervo de obras raras da Escola de Belas Artes – EBA/UFRJ, em desenvolvimento na 6ª SR/IPHAN, conforme a Portaria nº 11/86

Jussara de Moraes Mendes*



* **Jussara de Moraes Mendes** tem Licenciatura plena em Educação Artística – habilitação em História da Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, é especialista em História da Arte do Brasil pela Pontifícia Universidade Católica, e mestre em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Técnica da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro.

O objeto de estudo é o acervo bibliográfico denominado *Obras Raras/EBA/UFRJ*, localizado em sala única, junto ao Museu D. João VI da Escola de Belas Artes/UFRJ, situado no sétimo andar do prédio da Reitoria dessa Universidade e, para este estudo, passará a ser denominado *acervo bibliográfico em questão*. Esse acervo é parte da biblioteca geral da EBA/UFRJ, que atualmente encontra-se localizada no segundo andar desse mesmo prédio. Inicialmente, serão encaminhadas pela EBA/UFRJ as informações sobre os dados constantes no livro do registro bibliográfico, incluindo a referência bibliográfica completa de cada obra que o constitui e de seu respectivo número de registro e data (que serão conferidas por um técnico do IPHAN), para a sua indispensável identificação, que, também, inclui o estado de conservação (que será verificado por um técnico do IPHAN). A partir da consulta ao *acervo bibliográfico em questão*, do levantamento, leitura e análise da bibliografia e da documentação do arquivo do Museu D. João VI, que se encontra em andamento quanto à formação do ensino da Academia Imperial de Belas Artes e à formação do acervo de sua biblioteca, bases para a formação do artista e da produção de obras de mestres e alunos contextualizadas na construção simbólica de identificadores representativos da nação brasileira, que, também, encontra-se em andamento, e, ainda, das questões que serão elaboradas e referentes ao período republicano, e da indispensável parte referente à identificação de cada obra que constitui o *acervo bibliográfico em questão*, incluindo seu estado de conservação; – todas as etapas acima mencionadas serão analisadas de maneira inter-relacionada. Objetiva-se fundamentar um conceito quanto ao valor histórico/cultural do *acervo bibliográfico em questão.* Conforme a Portaria PHAN nº 11/86, após a conclusão dessa instrução, será requerida a abertura do processo de tombamento para sua tramitação pelo IPHAN até a instância do Conselho Consultivo.

Parte do estudo em andamento será apresentada: a formação do ensino da Academia Imperial de Belas Artes e do acervo de sua biblioteca, bases para a formação do artista. Dentre a bibliografia consultada, os autores que se destacam em relação à temática abordada são: Gonçalves dos Santos, com a publicação *Memórias para servir à história do Reino do Brasil* (1981); Mário Barata, *Manuscrito Inédito*

de Lebreton – Sobre o estabelecimento de dupla Escola de artes no Rio de Janeiro, em 1816 (1959); Adolfo de Morales de los Rios Filho, *O Ensino artístico:* Subsídios para sua história, um capítulo: 1816-1889 (1889), Alfredo Galvão, com os seguintes estudos: *Resumo histórico do ensino das artes plásticas durante o Império.* A influência benéfica e decisiva do Imperador D. PedroII (1984); *Introdução para o Catálogo da biblioteca com indicação das obras raras ou valiosas* (1957); *Felix Emilio Taunay e a Academia de Belas Artes* (1968); *Manoel de Araújo Porto Alegre:* Sua influência na Academia Imperial das Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro (1959); *Subsídios para a história da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes* (1954). Documentação consultada no arquivo do Museu D. João VI/EBA/UFRJ até o momento dessa apresentação foram o Livro de despesa de 1855 a 1869 da Academia Imperial de Belas Artes; Livro das atas de 1855 a 1869 da Academia Imperial de Belas Artes; Livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes.

Considerando o espaço limitado para o artigo, a parte referente à produção de obras de mestres e alunos da Academia Imperial de Belas Artes contextualizadas na construção simbólica de identificadores representativos da nação brasileira, que, também, encontra-se em andamento, e que, inicialmente, também se pretendia que fosse incluída, ficou para uma outra ocasião.

O príncipe regente, D. João, por carta de lei de 16 de dezembro de 1815 e publicada no dia seguinte, elevou o Brasil à categoria de Reino e uniu-o aos Reinos de Portugal e Algarves. Além da comemoração pública preparada pelo Senado da Câmara, em nome dos habitantes da Cidade do Rio de Janeiro, como demonstração da gratidão ao Príncipe Regente, D. João, por ter elevado o Brasil à dignidade de Reino Unido, o *Corpo do Comércio* também demonstrou sua gratidão, oferecendo voluntariamente a Sua Alteza Real uma contribuição financeira para o estabelecimento da instrução nacional, para formar um Instituto Acadêmico que compreendesse o ensino das ciências, das belas artes e daquele para ser aplicado à indústria (SANTOS, 1981, p. 34).

Conforme consta das Memórias para servir à história do reino do Brasil,

O Príncipe Regente, meu Senhor, Dignando-se benignamente acceitar a generosa offerta, que, em testemunho de gratidão deste Estado do Brasil à preeminencia de Reino, lhe tem feito os Negociantes desta Praça, de formarem um capital, cujo rendimento seja perpetuamente applicado para estabelecimentos, que promovão a Instrução nacional: he o Mesmo Augusto Senhor servido ordenar a V. Sª (por ter sido na sua Augusta presença o orgão da referida offerta): 1º, que no seu Real Nome agradeça aos sobreditos Negociantes este memoravel rasgo de generosidade, expressando-lhes o quanto o seu Animo foi penhorado por tão liberal demonstração, tanto do seu exemplar patriotismo, como do affecto, e lealdade, de que elles tem constantemente dado provas para com a sua Augusta Pessoa. 2º, que lhes participe que Sua Alteza Real tem determinado que os novos Estabelecimentos sejão erigidos nesta Côrte, a fim de que os descendentes dos auctores, e voluntarios contribuintes para a formação de hum benefício tão vantajoso, e perenne hajão de preferivelmente utilisar-se delle; 3º, que o Mesmo Senhor mandará unir ás Cadeiras das Sciencias, que presentemente existem nesta Côrte aquellas, que demais se houverem de crear, em ordem a completar hum Instituto academico, que comprehenda, não só o ensino das sciencias, mas também o das Bellas Artes, e o da sua applicação à industria, o que contribue de facto para civilização, e prosperidade das Nações; 4º, que Sua Alteza Real incumbe aos proprios Subscriptores a escolha de algum, ou alguns dentre si para, na conformidade da offerta, receberem, e irem successivamente empregando em Ações do Banco do Brazil os pagamentos parciaes da subscrição offerecida; devendo a final subir a esta Secretaria de Estado dos Negocios do Brazil, para ser guardada no seu Archivo, huma relação dos Subscriptores, e dos seus respectivos donativos; 5º, que mandará expedir ordem aos Directores do Banco do Brazil, para que formem uma relação dos nomes dos contribuintes, das quantias, por que tenhão subscripto, e do especial objecto, para que são consignadas; e outro sim para que nelle continue sempre aberta a mesma subscripção, a fim de não privar a outras muitas pessoas, igualmente animadas de tão honrosos sentimentos, da satisfação de contribuirem também para hum Estabelecimento de tão mani-

> festa, e geral utilidade. O que participo a V. Sª para fazer constar aos mais Negociantes. Deos guarde a V. Sª. Paço, em 5 de março de 1816. – Marquez de Aguiar. – Senhor Fernando Carneiro Leão. (IBID, p. 35)

De acordo com a historiografia da arte brasileira, Antônio de Araújo de Azevedo, mais conhecido como Conde da Barca, atuou para a vinda ao Brasil de um grupo de artistas e artífices franceses, que ficou sendo denominada Missão Artística Francesa. O Conde da Barca exerceu no Brasil, durante o período de 1814 a 1817, o cargo de ministro da Marinha e Domínios Ultramarinhos e, interinamente, de ministro da Guerra e dos Estrangeiros e, ainda, o de presidente do Real Erário (MORALES DE LOS RIOS FILHO, 1889, p.13). Anteriormente à sua chegada ao Brasil, fora secretário de D. João, em Portugal, e ministro plenipotenciário na Holanda, Rússia e França (IBID), sendo, assim, presente em várias missões diplomáticas. Em fins de 1815, incumbiu o Marquês de Marialva, então embaixador de Portugal na França, junto à corte de Luis XVIII, de providenciar a vinda de artistas e artífices franceses que desejassem emigrar de seu país para estabelecerem aqui no Brasil um ensino voltado para a formação das belas artes e dos ofícios ligados à indústria, conforme o propósito manifestado por D. João em criar um *"Instituto Acadêmico, que comprehenda, não só o ensino das Sciencias, mas também o das Bellas Artes e o da sua applicação à industria"* (SANTOS, 1981, p. 35), que consta do termo de aceitação da contribuição voluntária da parte dos comerciantes, em gratidão pela elevação do Brasil a Reino Unido de Portugal e Algarves.

Em Paris, o Marquês de Marialva, com o auxílio de Francisco José Maria de Brito, encarregado dos negócios de Portugal em Paris (GALVÃO, 1984, p. 50), contactou Humboldt, que o apresentou a Joaquim Lebreton (MORALES DE LOS RIOS FILHO, op.cit., 15). Assim, foram realizados os entendimentos necessários para se efetivar a vinda da Missão Artística Francesa, que, no dia 22 de janeiro de 1816, partiu do Havre de Grâce e chegou ao Rio de Janeiro em 26 de março, sendo oficialmente acolhida pelo Conde da Barca e pelo Marquês de Aguiar (IBID, p. 16). Juntamente com Joachim Lebreton, que chefiou o grupo, desembarcaram na Cidade do Rio de Janeiro: Auguste-Henri Victor

Grandejean de Montigny, arquiteto; Nicolas Antoine Taunay, pintor de paisagem; Jean Baptiste Debret, pintor de história; Auguste-Marie Taunay, escultor; Charles-Simon Pradier, gravador; Segismond Neukomm, músico, compositor e organista; François Ovide, especialista em mecânica; os discípulos e ajudantes de Grandjean de Montigny: Charles-Henri Lavasseur e Louis Symphorien Meunié, especialistas em estereotomia; e o ajudante de Auguste-Marie Taunay, François Bonrepos, além dos mestres artífices: Nicolas Magliorí Enout, serralheiro; Jean-Baptiste Level, ferreiro e perito em construção naval; dos fabricantes de carros Louis-Joseph Roy e Hippolythe Roy (pai e filho), carpinteiros; e dos surradores de peles e curtidores Fabre e Pilité (IBID, p. 17).

Na *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,* nº 14, encontra-se publicado artigo escrito por Mário Barata e intitulado "Manuscritos inéditos de Lebreton – sobre o estabelecimento de dupla Escola de Artes no Rio de Janeiro, em 1816" (1959). Por esse artigo, Mário Barata trouxe a público o escrito de Lebreton, datado de 12 de junho de 1816, sobre a organização do ensino das artes no Rio de Janeiro e que foi encaminhado ao ministro de Estado, o Conde da Barca. Segundo consta da introdução desse artigo, Lebreton também teria escrito outro texto, sobre o mesmo assunto, datado de 09 de julho de 1816, porém ficou para ser editado em outra ocasião, e, ao que parece, até o momento continua sem ser publicado.

Na proposta organizada por Lebreton, encaminhada ao Conde da Barca e datada de 12 de junho de 1816 sobre a criação simultânea do ensino de belas artes e do ensino de desenho para as artes e ofícios, destacam-se:

1 - Para o ensino das belas artes, os professores dariam aulas de desenho e aulas para a formação dos cursos de pintura de grande gênero (histórica), pintura de gênero (paisagem, cenas familiares e pormenores da natureza), escultura, gravura e arquitetura (IBID, p. 287). Conforme Lebreton, o ensino da pintura seria, assim, dividido:

> 1º) Elementos gerais do desenho, desde seus princípios elementares até as academias, e cópias segundo modelos desenhados pelos professores e assinados por eles.
>
> Caso se usassem modelos gravados, eles deveriam ser adotados por

deliberação conjunta dos professores. É precaução para o futuro, contra a preguiça e a fraqueza dos mestres.

2º) Desenho segundo o vulto, até a figura acadêmica da natureza. Os professores pintores, escultores e gravadores serão empregados cada um a seu turno, nestes dois graus do ensino. O escultor poderá começar fazendo modelar na escola a partir do segundo grau.

3º) A figura acadêmica pintada, segundo modelo vivo no atelier do pintor de história. Os alunos destinados à paisagem fariam pelo menos um ano deste estudo, a fim de aprender a dar vida e correção às figuras que colocarem em seus quadros.

Os que pintarem plantas, flores, animais, poderão ser dispensados do mesmo, mas os de flores deverão estudar noções de botânica. O reino vegetal do Brasil interessa demasiadamente às ciências naturais para que não o tornemos conhecido com fidelidade, mesmo em pintura. (IBID, pp. 288-289)

No que diz respeito ao ensino da escultura:

> Este ensino se compõe dos dois primeiros graus do desenho, sendo que em vez do 3º grau do estudo dos pintores, os alunos escultores modelarão no *atelier* do professor de escultura, segundo os seus conselhos, e, na escola, com modelo vivo. (IBID, p. 289)

Quanto ao ensino da gravura a água-forte e em talho-doce:

> Consistindo na ciência do desenho a base desta arte, os alunos, sem exceção, seguirão todos os cursos da escola que têm por finalidade criar bons desenhistas.
>
> O trabalho da gravura só pode ser ensinado no *atelier* do mestre, mas os estudos de desenho, a serem feitos nos cursos de ensino público pelos alunos, serão submetidos à assembléia dos professores em épocas marcadas, e julgados nessa reunião. (IBID)

Para o ensino da arquitetura:

> O curso de arquitetura poderá ser teórico e prático. A parte teórica se dividirá em três seções, a saber: história da arquitetura e seus princípios, estabelecidos segundo os monumentos antigos e modernos; construção, e estereotomia. Esta última parte, assim como

> a perspectiva, útil também aos outros artistas, se conterão em um número limitado de lições.
>
> O ensino teórico, porém, exigirá alunos já um pouco adiantados; em consequência, o professor começará por formar os primeiros alunos, em exprimir idéias pelo desenho, em imitar e em tomar conhecimento das dimensões. Só colocará diante deles exemplos escolhidos entre os mais perfeitos modelos da antiguidade e entre os mais belos monumentos da arquitetura moderna. (IBID, p. 290)

2 - Sobre o ensino do desenho para as artes e ofícios, propôs que, primeiramente, seriam dadas aulas de desenho elementar até o estudo baseado no vulto e depois, o desenho de ornato, empregado na fabricação de vários objetos como móveis, vasos, bijuterias, ourivesaria, e as regras para que os artesões risquem com precisão e exatidão (IBID, pp. 298-299).

Para a formação desse ensino, também apresentou que fosse incluído um curso de geometria prática e, ainda, expressou o desejo de que viesse da França um mestre para ensinar cada ofício.

Em seu plano, Lebreton também incluiu a organização de uma exposição pública, para que fosse organizada todos os anos em uma data pré-estabelecida, que reuniria todos os trabalhos da escola, incluindo os de professores e alunos. Dentre esses trabalhos, seriam premiados aqueles que demonstrassem mais talento. Os alunos selecionados seriam enviados para a Itália, a fim de complementarem a formação artística (IBID, pp. 290-291).

Quanto aos trabalhos dos professores, Lebreton refere-se, em seu texto, que poderiam ser feitos para o Rei e afetos à história nacional e à descrição pitoresca do Brasil, que passariam a constituir o acervo de um Museu Nacional. Para o ensino do desenho, Lebreton mencionou que era necessário ter modelos em gesso, "moldados do antigo" e "tirados das belas obras de arte". Para o ensino da pintura, também, fez menção à necessidade de se ter "modelos para pintar" (IBID, 295-297).

D. João, pelo Decreto de 12 de agosto de 1816, criou a *Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios.*

> Atendendo ao bem comum que provem aos meus fiéis vassalos de se estabelecer no Brasil uma escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, em

que se promova e difunda a instrução e conhecimentos indispensáveis aos homens destinados não só aos empregos públicos da administração do Estado, mas também ao progresso da agricultura, mineralogia, indústria e comércio, de que resulta a subsistência, comodidade e civilização dos povos, maiormente neste Continente, cuja extensão, não tendo ainda o devido e correspondente número de braços indispensáveis ao tamanho e aproveitamento do terreno, precisa dos grandes socorros da estatística para aproveitar os produtos, cujo valor e preciosidades podem vir formar do Brasil o mais rico e opulento dos Reinos conhecidos; fazendo-se portanto necessário aos habitantes o estudo das Belas Artes com aplicação e referência aos ofícios mecânicos, cuja prática, perfeição e utilidade depende dos conhecimentos teóricos daquelas artes e difusivas luzes das ciências naturais, físicas exatas; e querendo para tão úteis fins aproveitar desde já a capacidade, habilidade e ciência de alguns dos estrangeiros beneméritos, que tem buscado a minha real e graciosa proteção para serem empregados no ensino e instrução pública daquelas artes: Hei por bem, e mesmo enquanto as aulas daqueles conhecimentos, artes e ofícios não formam a parte integrante da dita Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios que eu houver de mandar estabelecer; pague anualmente por quartéis a cada uma das pessoas declaradas na relação inserta neste meu real decreto, e assinada pelo meu Ministro e Secretário de Estado e Negócios Estrangeiros e da Guerra, a soma de 8:032$000 em que importam as pensões, de que por um efeito da minha real munificência e paternal zelo pelo bem público deste Reino, lhes faço mercê para sua subsistência, pagas pelo Real Erário, cumprindo desde logo cada um dos ditos pensionários com as obrigações, encargos e estipulações que devem fazer a base do contrato, que ao menos pelo tempo de seis anos hão de assinar, obrigando-se a cumprir quanto for tendente ao fim da proposta instrução nacional, das belas artes e ofícios mecânicos. O Marques de Aguiar, do Conselho de Estado, Ministro Assistente ao despacho, encarregado interinamente da Repartição dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, assim o tenha entendido, e faça executar com os despachos necessários. Palácio do Rio de Janeiro, 12 de agosto de 1816. Com a rubrica de Sua Majestade. (MORALES DE LOS RIOS FILHO, op.cit, pp. 50-51)

> Relação das pessoas a quem por Decreto desta data manda Sua Majestade dar as pensões anuais abaixo declaradas
> Ao Cavaleiro Joaquim Lebreton.....1:600$000
> Pedro Dillon.....800$000
> João Batista Debret, pintor de história.....800$000
> Nicolau Antônio Taunay, pintor.....800$000
> Augusto Taunay, escultor.....800$000
> A. H. V. Grandjean, arquiteto.....800$000
> Simão Pradier, abridor.....800$000
> Francisco Ovide, professor de mecânica.....800$000
> C. H. Levasseur.....320$000
> L. Simp. Meunié.....320$000
> F. Bonrepos .....192$000
> Somam as onze parcelas oito contos e trinta e dois mil réis (8:032$000).
> Rio de Janeiro, 12 de agosto de 1816 – Marques de Aguiar. (IBID, pp. 51-52)

Conforme consta do estudo de Morales de los Rios (1981), logo após o Decreto que criou a Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios, o Conde da Barca solicitou ao arquiteto Grandjean de Montigny que realizasse o projeto para a construção do prédio onde iria ser estabelecida essa escola. O terreno destinado para essa construção situava-se atrás da Casa da Moeda (IBID, p. 53).

Quatro anos mais tarde, D. João VI promulgou outro decreto, em 12 de outubro de 1820, que substituiu o anterior e criou a Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil. Desse decreto, destaca-se que não serão somente nomeados os artistas estrangeiros que já recebem pensões, mas, também, aqueles que se distinguirem no exercício e perfeição das artes do desenho, pintura, escultura e arquitetura, e outras pessoas que forem necessárias ao ensino dos alunos da academia. Juntamente com esse decreto, foram baixados os estatutos.

> Tendo consideração a que as artes do desenho, pintura, escultura e arquitetura civil, são indispensáveis à civilização dos povos, e instrução pública dos meus vassalos, além do aumento e perfeição

> que podem dar aos objetos de indústria, física e história natural: Hei por bem estabelecer em benefício comum nesta cidade e Corte do Rio de Janeiro, uma Academia que se denominará – Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil – e que dela tenha inspeção o presidente do meu Real Erário, propondo-me para ocupar os lugares de professores e substitutos de cada uma das aulas das sobreditas artes reunidas e seus respectivos ordenados, não somente os artistas estrangeiros que já recebem pensões à custa de minha Real Fazenda, mas todos aqueles dos meus fiéis vassalos que se distinguirem no exercício e perfeição das referidas artes, e as mais pessoas que forem necessárias para o ensino, progresso e adiantamento dos alunos da mencionada Academia, cujos trabalhos e ensino serão feitos na conformidade dos Estatutos que com este baixam, assinados pelo meu Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do reino. Tomás Antônio de Vilanova Portugal, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino Unido, encarregado da Presidência do meu Real Erário, o tenha assim atendido e faça executar com os despachos necessários, sem embargo de quaisquer leis, regimentos, ou disposições em contrário. Palácio do Rio de Janeiro, em 12 de outubro de 1820 – com a rubrica de Sua Majestade. (IBID, p. 56)

Pelo Decreto de 23 de novembro de 1820, foi modificado o nome de Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil para Academia das Artes. Ficou determinado que as aulas de pintura, desenho, escultura e gravura fossem principiadas e que, também, fossem estabelecidas as aulas de arquitetura e mecânica e que se dessem continuidade às aulas já estabelecidas de botânica e de química. Quanto ao lugar para a realização dessas aulas, que fosse destinado o local "mais conveniente para o cômodo público". Juntamente com esse decreto, foram baixados os estatutos e a relação das pessoas empregadas na academia.

> "Tendo determinado pelo decreto de 12 de agosto de 1816, que se estabelecessem algumas aulas de Belas Artes, e pensionado alguns professores beneméritos para promover a instrução pública, enquanto não se pudesse organizar uma Escola Real de Ciências, Ar-

tes e Ofícios, de que sendo conveniente, para esse mesmo fim, que algumas das classes dos referidos estudos entrem já com efetivo exercício. Hei por bem determinar que, com o nome de Academia das Artes principiem as aulas de pintura, desenho, escultura e gravura, para as quais nomeio os professores que vão declarados na relação que baixa com este decreto, e que vai assinada por Tomás Antônio de Vilanova Portugal, do Meu Conselho, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino, encarregado da presidência do meu Real Erário; assim como são nomeados também os mais que são necessários para o sobredito estabelecimento. Outrossim, ordeno que se estabeleçam também aulas de arquitetura e mecânica, e que as duas aulas, que já se acham estabelecidas, de botânica e química, continuem na forma que tenho ordenado, destinando-se-lhe por ora o local que for mais conveniente para o cômodo público, e para meu serviço; constituindo porem todas elas uma parte integrante da sobredita Escola Real, gozando dos mesmos privilégios, e observando os estatutos que lhes mando dar, e baixam assinados pelo mesmo Ministro e Secretario de Estado, que assim o tenha entendido e o faça executar, expedindo as ordens necessárias para esse efeito. Palácio do Rio de Janeiro, em 23 de novembro de 1820. Com a rubrica de El-Rei Nosso Senhor.

Cumpra-se e registre-se. Rio de Janeiro, 25 de novembro de 1820. O Ministro Tomás Antônio de Vilanova Portugal. (IBID, pp. 66-67)
Relação das pessoas empregadas na Academia e Escola Real, estabelecida na Côrte do Rio de Janeiro por Decreto de 23 de novembro de 1820.
Lente de desenho, Henrique José da Silva, vence de ordenado anual.....800$000
E como encarregado da diretoria das aulas.....200$000
Secretário da Academia e Escola Real, Luiz Rafael Soyé.....480$000
Lente de pintura de paisagem, Nicolau Antônio Taunay.... 800$000
Dito de pintura de história, João Batista Debret....800$000
Dito de escultura. Augusto Taunay.....800$000
Dito de arquitetura, Augusto Henrique Vitório Grandje-

an.....800$000
Dito de mecânica, Francisco Ovide.....800$000
Pensionários de desenho e pintura
Simplício Rodrigues da Silva.....300$000
José de Cristo Moreira.....300$000
Francisco Pedro do Amaral.....300$000
Dito de escultura, Marcos Ferrez..... 300$000
Dito de gravura, Zeferino Ferrez..... 300$000
Rio de Janeiro, em 25 de novembro de 1820 – Tomás Antônio de Vilanova Portugal. (IBID, p. 67)

Dentre os nomes do diretor, professores e "auxiliares de ensino" presentes na relação referente ao Decreto de 23 de novembro de 1820 e na relação referente ao Decreto de 12 de agosto de 1816, que criou a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, observam-se que os nomes de Lebreton, Pradier, Levasseur, Meunié e Bonrepos não constam. Lebreton faleceu em 1819 e Pradier, gravador de medalhas, retornou à Europa em 1818 (GALVÃO, op. cit., p. 50). Na relação de 1820, aparece designado para diretor e professor de desenho Henrique José da Silva e, como pensionários: de escultura, Marcos Ferrez, e de gravura, Zeferino Ferrez, que chegaram ao Brasil em 1817 e se juntaram ao grupo inicial (IBID). Observa-se, também, a presença de Simplício Rodrigues da Silva, José de Cristo Moreira e Francisco Pedro do Amaral, relacionados como pensionários de desenho e pintura. Da lista dos nomes daqueles que desembarcaram no Rio de Janeiro em 26 de março de 1816, juntamente com Lebreton, como os artífices Enout, mestre-ferreiro, Level, perito em construção naval, Louis-Joseph Roy e Hippolythe Roy, carpinteiros e fabricantes de carros, e Fabre e Pilité, surradores de peles e curtidores, Morales de Los Rios informa, em seu estudo "O ensino artístico subsídio para sua história. Um capítulo: 1816-1889", que "se empregaram na indústria particular, contribuindo, de maneira eficaz, para o progresso da mesma" (MORALES DE LOS RIOS FILHO, op. cit., pp. 69-70).

Em 1821, D. João VI retornou a Portugal e, nesse mesmo ano, Nicolau Antoine Taunay regressou para a França e, a partir de 1824, seu filho Felix Emilio Taunay foi designado professor de paisagem (GAL-

VÃO, op. cit., p. 51), ocupando a vaga que era de seu pai. Segismund Neukomm também regressou à Europa em 1820 ou 1821 (BITTENCOURT; FERNANDES, 1967, p. 42). No ano de 1824, faleceu Auguste-Marie Taunay, que fora designado professor de escultura (IBID, p. 40); Debret retornou para a França em 1831 (IBID, p. 23); Montigny e Marcos Ferrez faleceram em 1850, e, no ano seguinte, Zeferino Ferrez (GALVÃO, op.cit., p. 56).

Em 1824, pelo Decreto de 17 de novembro, o imperador D. Pedro I mandou que se executassem as obras necessárias no prédio que estava sendo construído para o estabelecimento da Academia Imperial de Belas Artes, para a abertura das aulas (MORALES DE LOS RIOS FILHOS, op. cit., p. 82). O projeto inicial para a construção desse prédio foi solicitado ao arquiteto Grandjean de Montigny, logo após D. João ter assinado o Decreto que criou a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, em 12 de agosto de 1816 (IBID, p. 53).

Conforme o aviso nº 135, de 30 de outubro de 1826, encaminhado ao diretor da Academia, Henrique José da Silva, inicialmente a Academia Imperial das Belas Artes funcionou interinamente com os Estatutos aprovados por D. João VI para a Academia das Artes, criada em 23 de novembro de 1820, até que fossem formados os novos estatutos.

> Tendo-se perdido os estatutos originais da Academia das Belas Artes, aprovados pelo decreto de 23 de novembro de 1820; e constando que é cópia exata deles a inclusa, assinada por Teodoro José Biancardi, oficial maior da Secretaria de Estado dos Negócios do império: Manda Sua Majestade o Imperador pela mesma Secretaria de Estado remetê-la ao diretor da referida Academia, Henrique José da Silva, e Há por bem que se observe como regulamento interino o que alí se acha estabelecido, enquanto se não formam novos estatutos. Palácio do Rio de Janeiro, em 30 de setembro de 1826 – José Feliciano Fernandes Pinheiro – Sr. Diretor da Academia das Belas Artes (IBID, p. 89).

A abertura do estabelecimento da academia somente ocorreu em 05 de novembro de 1826, com a presença do imperador D. Pedro I e de sua filha, D. Maria II, Rainha de Portugal (IBID, p. 96). Sobre o regulamento interino que deveria reger a recém-inaugurada Academia

Imperial das Belas Artes, destaco do estudo apresentado por Morales de los Rios os seguintes trechos:

> A Escola estava dividida em seis classes: 1ª, desenho de figura, paisagem e ornamentos; 2ª, pintura histórica, retratos, paisagem e ornamentos; 3ª, escultura de figura e ornamentos; 4ª, arquitetura civil, perspectiva e geometria prática; 5ª, gravura, em diversos gêneros; 6ª, mecânica. Essas classes se subdividiam em aulas. As de desenho, pintura e escultura funcionariam pela manhã; as de arquitetura civil, gravura e mecânica teriam lugar a tarde. A de modelo vivo – não especificada antes – seria diária e pela manhã, com a duração de uma hora. Ela tinha título oficial de: aula do nu. (IBID, p. 92)
>
> Com o intuito de animar os discípulos, haveria em cada aula um concurso anual, com dois prêmios: 1º, medalha de ouro, do peso de uma onça; 2º, medalha de ouro de meia onça. Ambas teriam no anverso a efígie do Imperador e no reverso os atributos das artes coroadas de louro e a legenda: Ao Mérito. A fita sustentante era de cor verde.
>
> Os discípulos que terminassem os respectivos cursos com aprovação dos seus professores teriam, alem das mencionadas premiações, uma pensão para viajar pelo estrangeiro, durante o prazo de cinco anos. Findo o mesmo, tinham a obrigação de apresentar ao Corpo Acadêmico um trabalho de sua lavra. Caso essa obra fosse considerada de mérito, seria recolhida à Academia ou ao Museu Imperial das Belas Artes. (IBID, p. 95)

Em 1824, foi elaborado, pelos próprios professores da academia, um plano de organização para o ensino acadêmico, que teve Debret como relator e que, em março desse mesmo ano, foi encaminhado ao imperador D. Pedro I. No ano de 1827, esse plano foi publicado e, pelo Decreto de 30 de dezembro de 1831, foram estabelecidos os novos estatutos do ensino acadêmico, que reformaram aqueles que interinamente haviam sido adotados em 1826 e que eram relativos à Academia das Artes (IBID, p. 143). Esse decreto foi analisado por Morales de los Rios (1889), de onde se destacam:

> O ensino foi dividido em quatro ramos de aplicação ou especialidades: *pintura histórica, paisagem, arquitetura e escultura*. A sub-

divisão da pintura em histórica e paisagística é bem uma demonstração das tendências e orientações bem francesas daquela época. Cada ramo, ou curso completo, seria feito em cinco anos. Além desses, foram estabelecidas duas aulas: *uma de desenho linear e de figura e outra de osteologia, miologia e fisiologia das paixões*. Esta última, era lecionada por um professor extra-quadro e, portanto, não fazendo parte da Congregação. Tinha o vencimento anual de 400$000 e lecionava durante seis meses, tão somente, ou fosse de 1 de março a 31 de agosto.

A matrícula em qualquer dos ramos de aplicação estava condicionada à permanência, pelo menos durante um ano, na aula de Desenho e à prova de ter sido o aluno aprovado na mesma, bem como à apresentação de certificado de frequência da *Aula de Geometria Elementar da Academia Militar, e da Geometria Descritiva*, quando a mesma fosse ensinada no estabelecimento.

Os alunos dos cursos de pintura histórica, de paisagem e de escultura, ficavam, outrossim, obrigados a frequentar, durante o primeiro ano de seus estudos especializados, a *aula de desenho*, com o fim de se exercitarem na cópia dos gessos e volumes. E os de pintura histórica e de escultura, tinham, ainda, a obrigação de assistir, nos 1º e 2º anos, à *aula de osteologia, miologia e fisiologia*; e nos 3º, 4º e 5º às lições de *modelo-vivo*, alternadamente dadas pelos professores de desenho, pintura histórica, paisagem e escultura.

Concluído o 5º ano de qualquer dos cursos especializados, o aluno poderia obter o respectivo Diploma, depois de provar que tivera lições de ótica na Aula de Física da Academia Militar, por isso que *jamais podem ser insignes em suas profissões sem o auxílio de tais princípios* (IBID, pp. 144-145).

Os detalhados Estatutos da Academia estabeleciam que o ano escolar abrangia de 1 de março a 20 de dezembro. A matrícula nos cursos de especialização só poderia ser feita durante os quinze primeiros dias do mês de março. Entretanto, a matrícula na aula de desenho era facultada em qualquer ocasião.

No fim dos dois primeiros trimestres do ano letivo, os alunos dos cursos especializados eram obrigados a submeter-se a um con-

> curso. E ao terminar o terceiro trimestre, a um concurso geral. Os primeiros concursos, ou parciais, eram realizados sob a orientação dos professores respectivos. O último, ou final, tinha lugar sob a orientação da Congregação, em sessão pública, para firmar seu juizo e distribuir as premiações. Essas, imediatamente entregues aos galardoados pelo ministro do Império, eram *Grande e Pequena Medalha*, de ouro de lei, com o peso, respectivamente, de uma onça e de meia, tendo no anverso o busto do imperador e no reverso a legenda: *Ao gênio da aplicação*. Embora esses prêmios fossem peculiares a cada um dos cursos, não havia obrigação de distribuí-los, visto como eram destinados aos trabalhos tidos como *absolutamente ótimos*. No diploma conferido aos alunos que terminavam o 5º ano de cada curso, constava haver o aluno terminado os estudos e ter obtido ou não premiações, bem como o juízo que, do merecimento do mesmo, fazia a Congregação (IBID, pp. 145-146).
>
> Por fim, os Estatutos determinavam que a Academia seria dotada – para o estudo e trabalho dos alunos e amadores – do material indispensável: painéis, gessos de estátuas, bustos, ornatos antigos, modelos de desenho e do peculiar ao modelo vivo. E mais, livros ou tratados de: desenho, pintura, escultura, arquitetura, história antiga e moderna, e mitologia (IBID, p. 148).

Ainda, segundo Morales de los Rios, após a reforma do ensino de 1831, os lentes proprietários eram os professores dos cursos de pintura histórica, pintura de paisagem, escultura, arquitetura e desenho. Havia os professores substitutos, ou chamados pensionários, para os cursos de escultura, pintura de paisagem, e, ainda um único professor substituto para os cursos de desenho e pintura histórica (IBID, p. 146).

Consta do livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes a cópia da *História da Academia das Belas Artes do Rio de Janeiro de 1816 até 1838*, encaminhada pelo ofício datado de 25 de abril de 1838 do diretor Felix Emilio Taunay, onde se encontra o seguinte trecho referente à reforma do ensino de 1831:

> O Corpo Acadêmico acha-se formado de cinco professores, um de desenho, um de pintura histórica, um de paisagem, um de escultura e um de arquitetura (além das classes anexas de gravura de medalhas e mecânica), três das ditas cadeiras com seus substitutos próprios cada uma: porém as de desenho e pintura histórica com um só comum para ambas.[1]

No livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes encontra-se uma cópia de um ofício encaminhado pelo diretor da academia, Henrique José da Silva, datado de 6 de setembro de 1833, "a lista dos alunos de todas as classes que mais se distinguiram no trimestre passado". Dessa lista, constam as seguintes aulas: de desenho, pintura histórica, pintura de paisagem, escultura, arquitetura.

Conforme publicou Morales de los Rios (1889), no ano financeiro de 1834-1835 estavam relacionados:

> No orçamento da despesa do ministério do Império, correspondente ao ano financeiro de 1834-35, a Academia das Belas Artes estava contemplada com 8:910$000, assim discriminados:
> 5 Lentes Proprietários a 800$000 .....4.000$000
> 1 Substituto a 4000$000 ..... 4000$000
> 3 Substitutos a 3000$000 ..... 900$000
> 1 Porteiro ou Contínuo ..... 432$000
> Gratificação ao Lente Diretor da Academia ..... 200$000
> Dita ao substituto, secretário da Academia ..... 150$000
> 1 Professor de Osteologia, Miologia e Fisiologia. 400$000
> 1 Lente de Mecânica ..... 800$000
> 1 Substituto de Gravura ..... 300$000
> 5 Grandes medalhas de ouro de lei, cada uma com o peso de uma onça, calculadas a 50$000..... 250$000
> 5 Pequenas medalhas ditas, cada uma com o peso de meia onça calculadas a 40$000..... 200$000
> Aluguel de casa do Diretor ..... 300$000
> Despesas miudas..... 578$000 (IBID, p. 156).

[1] Livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes (arquivo do Museu D. João VI/EBA/UFRJ).

Como pode ser notado, encontram-se incluídos, na descrição acima, relativa ao ano financeiro de 1834-1835: um professor de osteologia, de miologia e de fisiologia; um lente de mecânica; e um substituto de gravura. Conforme consta do livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes, em referência à aula de modelo vivo, pela cópia do ofício datado de 08 de agosto de 1834, parte da quantia autorizada pelo aviso de 11 de setembro de 1833 e relativa a despesas da Academia foi destinada à "abertura da aula de modelo vivo".[2]

Desse mesmo Livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes, consta o orçamento referente ao ano financeiro de 01 de julho de 1835 a 30 de junho de 1836, no qual se verifica, no quadro relativo às despesas com os empregados da academia, que Henrique José da Silva estava designado como lente de desenho e diretor; Felix Emílio Taunay, lente de pintura de paisagem; João Joaquim Alão, lente de escultura; Augusto Henrique Victorio Grandjean de Montigny, lente de arquitetura; Francisco Ovide, lente de mecânica; Simplício Rodrigues de Sá, substituto das cadeiras de desenho e de pintura histórica; Marcos Ferrez, substituto de escultura; Zeferino Ferrez, substituto de gravura de medalhas; Job Justino Alcantara, substituto de arquitetura. Observa-se que não consta a cadeira de Osteologia, Miologia e Fisiologia.

Após o falecimento de Henrique José da Silva, o cargo de diretor da Academia de Belas Artes foi designado a Felix Emilio Taunay, que o exerceu de 1834 a 1851. Foi durante a gestão desse diretor que foram instituídos os prêmios medalhas de ouro (1834), de prata (1836), as exposições gerais (1840) e os prêmios de viagem (1845) (GALVÃO, op. cit., pp. 54-56).

Conforme Morales de los Rios, do Decreto de 30 de dezembro de 1831, que estabeleceu os Estatutos da Academia Imperial de Belas Artes, consta que a Academia seria dotada, entre outros materiais indispensáveis, de "livros ou tratados de: desenho, pintura, escultura, arquitetura, história antiga e moderna, e mitologia" (MORALES DE LOS RIOS FILHOS, op. cit., p.

[2] Livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes (arquivo do Museu D. João VI/EBA/UFRJ).

148). Em relação à formação da biblioteca dessa Academia, estabelecida em prédio próprio, a partir de sua abertura em 5 de novembro de 1826, é importante que primeiramente seja observada a *História da Academia das Belas Artes do Rio de Janeiro de 1816 a 1838*, que se encontra no livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes, junto à cópia do ofício do diretor Felix Emilio Taunay, datada de 25 de abril de 1838, onde consta, em relação aos anos de 1834 a 1838:

> "Da-se principio a biblioteca própria do Estabelecimento, cuja formação tinha sido anteriormente determinada."[3]

Ainda, conforme Alfredo Galvão escreveu na introdução do *Catálogo da biblioteca com indicação das obras raras ou valiosas*, (UNIVERSIDADE DO BRASIL, 1957) consta que o documento mais antigo referente à doação de obra para a biblioteca data de 01 de agosto de 1827, a partir de uma oferta do imperador D. Pedro I da obra intitulada Museo Francez, em cinco volumes.

> O mais antigo documento a respeito de sua contribuição data de 1827 e trata de uma oferta preciosa do Imperador D. Pedro I. Vale a pena transcrevê-la na íntegra para conhecimento dos estudiosos:
> 'Sua Majestade o Imperador reconhecendo quanto pode ser útil a obra intitulada – Museo Francez – em cinco grandes volumes, às pessoas, que se aplicam aos diferentes ramos das Artes de desenho e pintura e querendo auxiliá-las, facilitando-lhes os meios do seu adiantamento. Há por bem que a dita obra seja colocada na Imperial Academia das Belas Artes, e franqueada a todos os professores, que a quiserem consultar, com a expressa proibição de se remover qualquer dos volumes para fora da mesma Academia. O que participo a V. M. para sua inteligência e execução – Deus guarde a V. M. Paço, em 1 de agosto de 1827 – Visconde de Leopoldo. Snr. Henrique José da Silva'. (IBID, pp. 3-4)

Ainda no tempo em que o Diretor da academia era Henrique José da Silva, consta do livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes:[4]

---

[3] Livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes (arquivo do Museu D. João VI/EBA/UFRJ).

[4] Ibid.

1 - Uma relação parcial de despesas, datada de 07 de dezembro de 1833, referente ao aviso da Secretaria de Estado dos Negócios do Império com data de 11 de setembro de 1833, onde encontram-se incluídos os seguintes itens:

> 1- Tres exemplares de uma obra intitulada Proporções do corpo humano a cada hum 2$000 .....6$000.
> (...)
> 5 – para estabelecer seis prateleiras de vinhatico formando biblioteca com os dois nichos na sala semi-circular em cada um 60$000 .....120$000.

2 - Ainda, em referência ao mesmo aviso da Secretaria de Estado dos Negócios do Império, com data de 11 de setembro de 1833, encontra-se a seguinte cópia do ofício do diretor da academia, datado de 08 de agosto de 1834:

> Ilmo e Exmo. Snr. Tenho a honra de dirigir à V. Excia., Em nome da Congregação dos Lentes da Academia das Belas Artes desta Corte, a conta das diversas aplicações da quantia de setecentos e quarenta mil e oitocentos reis, que a Academia recebeu, como socorro extraordinário, pela repartição dos Negocios da Fazenda, em consequencia dos avisos da Secretaria de Estado dos Negocios do Império com a data de 11 de setembro de 1833.
> V. Excia. verá que os objetos principais daquela despesa acham-se preenchidos com a abertura da aula do modelo vivo e o estabelecimento dos arquivos e biblioteca. O indivíduo que serve de modelo está pago, conforme consta da conta anexa, até meados de setembro próximo futuro, época em que rematará este estudo no ano escolar corrente. Deus Guarde à V. Excia. muitos anos. Academia das Belas Artes em 8 de agosto de 1834. Ilmo. e Exmo. Snr. Antonio Pinto Chichorro da Gama. Henrique Joze da Silva.

3 - Uma cópia do ofício do diretor da academia, datado de 29 de junho de 1834, em que agradece o envio do Relatório da Repartição dos Negócios do Império, e, ao mesmo tempo, pede que, da Biblioteca Pública, sejam encaminhadas para a biblioteca da academia as publicações sobre as artes que se acharem duplicadas:

> Ilmo. E Exmo. Snr. Tenho a honra de participar a V. Excia. que a Congregação dos Lentes da Academia Nacional das Belas Artes desta Corte, recebendo com respeitoso agrado o exemplar do relatório da repartição dos Negócios do Império que acompanha o ofício de V. Excia. Com a data de 7 do corrente, para ficar no arquivo da Academia e tomando logo conhecimento desta importância peça, determinou agradecer a V. Excia. A honra que se digne fazer-lhe com semelhante participação, e ao mesmo tempo pedir-lhe humildemente queira contemplar a biblioteca da mesma Academia para mandar nela entrar os trabalhos relativos as artes que se acham dobradas na Biblioteca publica: Lembrando outrossim que talvez seria conveniente dar o mesmo destino a coleção ou à parte da coleção de retratos, desenhos e peças notáveis das diferentes Galerias e Museus da Europa, à que Alude o Relatório, assim como aos quadros de esboços originais preciosos que estão colocados na Escada da Biblioteca, visto não poderem ser ali examinados com a atenção escrupulosa que merecem aos curiosos. Deus Guarde V. Excia. Por muitos anos Academia das Belas Artes. 29 de junho de 1834. Ilmo. Exmo. Snr. Antonio Chichorro da Gama Henrique da Silva.

Felix Emilio Taunay foi lente de pintura de paisagem da academia, a partir de 1824 (GALVÃO, 1968, p. 137), e ocupou interinamente o cargo de secretário, durante o período de março de 1833 até fins de 1834, quando começou a organizar o arquivo e a biblioteca, e, após o falecimento de Henrique José da Silva, em 1834, ocupou o cargo de diretor até 1851, dando continuidade à formação da biblioteca e, ainda, organizando seu catálogo, conforme informou Galvão na introdução da publicação *Catálogo da biblioteca com a indicação das obras raras ou valiosas* (UNIVERSIDADE DO BRASIL, op. cit.).

Durante o período em que Felix Emilio Taunay foi diretor da academia, consta do livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes:[5]

1 - Cópia do ofício datado de 27 de abril de 1835, com solicitação, para que sejam encaminhadas, da Biblioteca Pública para a biblioteca da

[5] Livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes (arquivo do Museu D. João VI/EBA/UFRJ).

academia, as publicações duplicadas sobre as artes e, também, o exemplar da Flora Brasiliense.

> Ilmo. E Exmo. Sr. Tenho a honra de participar a V. Excia. Que a Congregação dos Lentes da Academia das Belas Artes desta Corte, desejando aumentar a sua nascente biblioteca, em que já entraram diversas obras compradas com as economias das prestações trimestrais, ou oferecidas por vários Lentes, resolveu rogar a V. Excia. Queira determinar que, da biblioteca publica, sejam remetidos a esta os exemplares dos tratados relativos às Belas Artes que se acharem dobrados; resultando desta distribuição duplicada probabilidade de preencherem o seu fim de utilidade nacional, em sendo consultados: outro sim pede a V. Excia. se digne mandar que pela Secretaria d'Estado dos Negócios do Império se faça a esta Academia a entrega do exemplar da Flora Brasiliense que lhe fora destinado por um dos antecessores de V. Excia. O Snr. José Lino Coutinho Deus Guarde a V. Excia. por muitos anos – Palácio da Academia das Belas Artes em 27 de Abril de 1835 – Ilmo. Exmo. Joaquim Vieira da Silva e Sousa.

2 - Em resposta, foi remetida da Biblioteca Pública uma coleção completa da Flora Fluminense, em 28 de abril de 1835. É interessante notar que a solicitação inicialmente feita foi sobre a obra Flora Brasiliense:

> Em resposta ao seu oficio de 27 do corrente, manda a Regência em Nome do Imperador participar-lhe que na data de hoje se expede ordem para que da Biblioteca Publica desta Corte se remeta a essa Academia uma coleção completa da Flora Fluminense, e igualmente um exemplar de quaisquer obras relativas as Belas Artes, que existam em duplicata na mesma Biblioteca, Deus Guarde a V. M. Paço em 28 de Abril de 1835 – José Joaquim Vieira da Sª. Soares – Sr. Felix Emilio Taunay.

3 - Pela cópia do ofício datado de 12 de fevereiro de 1836, o diretor Felix Emílio Taunay informou sobre o estado da academia. Dentre outras notícias, consta que, em relação ao ano de 1835:

> (...) a Biblioteca além de receber diversos donativos dos membros da Congregação, espera a continuação das remessas de tratados ar-

> tísticos pela Biblioteca pública determinadas no aviso da Secretaria de Estado de 28 de abril do ano p. p.

4- Ainda em relação à aquisição relativa à coleção denominada Flora Fluminense, consta da cópia do ofício do diretor da academia, Felix Emilio Taunay, de 12 de agosto de 1836, a solicitação do volume relativo ao texto impresso dessa obra.

> Ilmo. Exmo. Sr. Tenho a honra de rogar a V. Excia[a], em nome da Congregação dos Lentes da Academia das Belas Artes desta Corte, queira determinar que seja remetido à Biblioteca deste Estabelecimento o volume já impresso do texto da Flora Fluminense; pois já nos achamos, pela munificencia do Governo, de posse das gravuras desta importante obra. Deus Guarde a V. Excia. Por muitos anos. Palácio da Academia das Belas Artes em 12 de Agosto de 1836. Ilmo. E Exmo. A.A.P.L.A. F.E.T.

5 - Em 20 de julho de 1836, o lente de Pintura de Paisagem e diretor da academia, Felix Emilio Taunay, encaminhou cinquenta exemplares da obra que traduziu de uma publicação inglesa sobre a arte de pintar, para serem enviados às bibliotecas, academias ou escolas de desenho das províncias do Império.

> Ilmo. Exmo. Sr. Tenho a honra de remeter a V. Excia. Em nome da Congregação dos Lentes da Academia das Belas Artes desta Corte cinquenta exemplares da tradução de uma obra inglesa sobre a arte de pintar, para serem repartidos, conforme determinar V. Excia., entre as Bibliotecas e Academias ou escolas de desenho das Provincias do Império: a Academia entende assim preencher um dos fins de sua existencia, como estabelecimento central; procurando, de baixo da aprovação do Governo, espalhar elementos de instrução capazes de despertar o gênio em qualquer parte que se ache, e por ele promover o renome nacional na cultura das Artes. Deus Guarde a V. Excia. Por muitos anos. Palácio da Academia das Belas Artes em 20 de julho de 1836. Ilmo. Exmo. Sr. Antonio Pautino Limpo de Abrês – Sr. Felix Emilio Taunay."

6 - Cópia do ofício enviado pelo regente, em nome do imperador D. Pedro II, datado de 21 de julho de 1836, que agradece a remessa

dos cinquenta exemplares da tradução da obra inglesa sobre a arte de pintar.

> O Regente, em nome do Imperador o Sr. D. Pedro Segundo, Agradecendo à Congregação dos Lentes da Academia das Belas Artes desta Corte a remessa de cinquenta exemplares da tradução de uma obra Inglesa sobre a Arte de Pintar, a fim de serem distribuídas entre as Bibliotecas, e Academias, ou Escolas de Desenho das Provincias do Império: Assim manda participar a V. M., em resposta ao seu oficio de 20 do corrente, para o fazer constar a mencionada Congregação. Deus Guarde a V. M. Paço em 21 de julho de 1836. Antonio Paulino Limpo de Abrês – Sr. Felix Emilio Taunay.

Em 1837, a Assembleia Geral Legislativa, em nome do Imperador, resolveu que haveria um substituto para a cadeira de desenho e um outro substituto para a cadeira de pintura histórica, determinou também a criação da cadeira de gravura e que o nome da cadeira até então chamada de osteologia, miologia e fisiologia das paixões passaria a ser anatomia e fisiologia das paixões (MORALES DE LOS RIOS FILHOS, op. cit., pp. 162-163).

Do Livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes, consta a cópia da resolução da Assembleia Geral Legislativa, sancionada pelo imperador D. Pedro II, em 19 de julho de 1837:

> (...) Art. 1. Na Academia das Belas Artes, a cadeira de osteologia, miologia e fisiologia das paixões, passará a ser de anatomia e fisiologia das paixões; e será restabelecida a cadeira de gravura.

Segundo Alfredo Galvão (1968), Felix Emilio Taunay traduziu vários autores e organizou a obra intitulada *Epítome de Osteologia, Miologia e Fisiologia das Paixões*. Conforme o Livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes, pela cópia do ofício datado de 21 de março de 1837, foi expedido o aviso para que no Tesouro Público se entregue ao diretor da academia a quantia de cento e trinta e quatro mil réis, requerida por ofício para a impressão da obra *Epítome de Osteologia, Miologia e Fisiologia das Paixões.*

> Tenho na data de hoje expedido aviso, a fim de que no Tesouro Publico se entregue a V. M. a quantia de cento e trinta e quatro mil

> reis, importância da despesa feita com a impressão da obra intitulada Epitome de Osteologia, Miologia e Fisiologia das Paixões. Assim participo a V. M., para sua inteligência e em resposta ao seu oficio de 14 do corrente sobre este objeto. Deus Guarde a V. M. Paço em 21 de março de 1837. Antonio Paulino Limo de Albrês. Sr. Felix Emilio Taunay.[6]

Conforme considerou Alfredo Galvão na introdução do *Catálogo da biblioteca com indicação das obras raras ou valiosas*, o catálogo para a biblioteca da academia foi organizado por Felix Emilio Taunay, que rubricou as folhas e, talvez, date de 1850 (UNIVERSIDADE DO BRASIL, op. cit., P. 3). Dessa introdução apresentada por Galvão, consta a cópia das informações registradas no catálogo elaborado por Taunay, na qual se nota que foram anotados e numerados setenta e seis títulos de obras e mais quatro títulos acrescidos no final sem numeração correspondente. Sobre a referência de cada obra, foram preenchidos os seguintes campos: número, procedência, obra e autor, editor e número de volumes, e, como se pode notar, não foi estabelecido um campo para que fosse anotado o ano de lançamento das informações nesse catálogo e nem o ano em que cada obra foi adquirida. Entretanto, algumas poucas vezes, foi especificado o ano de aquisição. Quanto à procedência das obras, constam as seguintes informações: da Biblioteca de S. M. El Rei D. João VI, da Biblioteca Pública, de fundos da Academia, do Diretor – que deve se referir a Felix Emilio Taunay –, do professor Grandjean de Montigny, do professor Araujo-Porto Alegre, do professor Zeferino Ferrez, do professor Job (Job Justino Alcantara), do professor Joaquim Lopes Cabral, do Sr. Antonio Batista Rocha, do Sr. Ilio de Butenwal.

Encontra-se, também, anotado no Livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes, o orçamento dos ordenados e gratificações referentes aos funcionários da Academia das Belas Artes desta corte para o ano de 1839 a 1840, no qual constam os nomes de Felix Emilio Taunay, relacionado à função de professor de paisagem e diretor; Simplício Rodrigues de Sá – pro-

[6] Livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes (arquivo do Museu D. João VI/EBA/UFRJ).

fessor de desenho; A. H. V. Grandjean de Montigny – professor de arquitetura; M. A. Porto Alegre – professor de pintura histórica; Zeferino Ferrez – professor de gravura; Marcos Ferrez – professor de escultura; J. C. S. Meireles – Lente de anatomia; Augusto Miller – substituto de paisagem; J. Corra. de Lima – substituto de pintura; M. J. De Mello – substituto de desenho; Job Justino de Alcantara – substituto de arquitetura e secretário; Victorino Pinto de Sampaio – porteiro. Assim, observam-se quais os cursos e as aulas que estavam sendo ministrados, provavelmente no ano de 1838.

Pelo Decreto nº 1.630, assinado em 14 de maio de 1855, foi aprovada a reforma do ensino artístico, conhecida como Reforma Pedreira, que procurou adequar o ensino para a formação de artistas voltados para as belas artes e artífices para a indústria. Sobre a Reforma Pedreira, Morales de los Rios (1889) informa que:

> O Curso de Estudos estava dividido em cinco Secções ou Comissões, a saber: Arquitetura, Escultura, Pintura, Ciências Acessórias e Música. As Secções ficavam subdivididas, por sua vez, da seguinte forma: Arquitetura, abrangendo: desenho geométrico, desenho de ornatos e arquitetura civil. Escultura, com as cadeiras de: escultura de ornatos, gravura de medalhas e pedras preciosas, e estatuária. Pintura, constituída de: desenho figurado; paisagem, flores e animais; e pintura histórica. Ciências Acessórias, composta das disciplinas: matemáticas aplicadas; anatomia e fisiologia das paixões; história das artes, estética e arqueologia (MORALES DE LOS RIOS FILHOS, op. cit., p. 235).

> As premiações concedidas aos alunos estavam divididas em três ordens: 1ª, 2ª e 3ª. A 1ª Ordem constituia a mais alta recompensa da Academia, ou fosse, a pensão concedida ao aluno brasileiro mais distinto em Pintura Histórica, paisagem, Arquitetura ou Escultura, o que se verifica por meio de concurso anualmente realizado depois da Exposição escolar. Dessa sorte, partiria para a Europa, de três em três anos, um pensionista especializado num daqueles ramos da artes. A permanência no estrangeiro ficava fixada em seis anos para pintor histórico, escultor ou arquiteto, e em quatro anos para gravador ou paisagista. Os prêmios de 2ª ordem – medalhas e dis-

> tintivos – eram concedidos aos artistas que mais se distinguissem nas Exposições Gerais. E aqueles de 3ª ordem – ouro, nos concursos finais, e prata, nos trimestrais, cabiam aos alunos que vencessem, respectivamente, os concursos das Exposições Escolares e os de emulação.
>
> Ao findar cada ano letivo, teria lugar, durante três dias, a Exposição, pública, dos trabalhos escolares. Quanto às Exposições Gerais de Belas Artes, os Estatutos determinavam que, a partir de 1856, elas fossem realizadas de dois em dois anos. Poderiam concorrer, indistintamente, artistas nacionais e estrangeiros, com trabalhos realizados quer na capital do Império, quer nas Províncias. O Juri Acadêmico – constituído das comissões de professores cujas cadeiras estivessem em maior conexão com os trabalhos expostos – aceitaria ou recusaria as obras e outorgaria as premiações (IBID, pp. 244-245).

Incluído na Reforma Pedreira, estava o cargo de conservador para a pinacoteca da academia, e a quantia arrecadada com o pagamento das matrículas seria empregada para a compra dos livros da biblioteca (IBID, p. 243). Além disso, o Conservatório de Música, criado em 1841, seria anexado à academia e passaria a constituir a Seção de Música, formado pelas seguintes cadeiras: "1- rudimentos, preparatórios e solfejos; 2- canto para o sexo masculino; 3- rudimentos e canto para o sexo feminino; 4- instrumentos de corda; 5- instrumentos de sopro; 6- harmonia e composição" (IBID, p. 245).

Alfredo Galvão (1959), em seu artigo intitulado "Manuel de Araujo Porto-Alegre – Sua influência na Academia Imperial das Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro", publicado na Revista do PHAN, transcreveu o seguinte ofício do diretor Porto Alegre, datado de 05 de janeiro de 1855:

> 'Ilmº e Exmº Sr.: Para completar o ilustrado pensamento de V. Excia. na concessão que fez a esta Academia de um bom número de obras clássicas tão preciosas pelo seu valor e raridade para o estudo e desenvolvimento dos artistas, tenho a honra de propor a V. Excia. a criação de uma Biblioteca especial nesta Academia a fim de que

> os mestres, discípulos e amadores aí encontrem o que a pobreza os impede de adquirir, e mesmo a incompatibilidade das horas de serviço no ensino e no estudo; tanto mais que o nosso país ainda é pouco rico de bons livros de arte mormente os que se têm publicado de há quarenta anos a esta parte. Apesar de que seja limitado o número de obras especiais que possui a Academia, há contudo atualmente algumas muito preciosas, sobressaindo entre elas a magnífica coleção de Piranese, devida a proteção e luzes de V. Excia. Na fundação e edificação desta casa houve a idéia da criação de uma biblioteca, e para ela se construiu a sala superior e central do edifício, que representa, exteriormente, um templo jônico. É, pois, para esta sala que convém passar os livros que já temos, e colocá-los em estantes de madeira incorruptível e envidraçadas, porque não há já lugar para acomodar as obras que nos vieram da Europa. Às três grandes estantes, que pede a sala, será preciso juntar uma boa mesa e cadeiras para as reuniões acadêmicas e leituras ordinárias, mas nada disto será realizável sem que V. Excia. o queira, e me mande fornecer os fundos necessários para isto, o que avalio em dois contos e oitocentos mil réis. Consumado este fato, glorioso complemento da reforma dos estudos, tenho ainda a ponderar um outro que me parece, receberá de V. Excia. um benigno acolhimento, por estar em harmonia com as vistas previdentes e protetoras de V. Excia.' Este novo fato será um toque de remate na grande obra começada para a realização do magnânimo pensamento de Sua Majestade Imperial, no que é relativo à propagação do gosto das artes, e o futuro dos artistas que estão criando à custa de grandes sacrifícios dos dinheiros públicos (IBID, pp. 75-76).

Como pode notar, o diretor Araujo Porto-Alegre propôs formar uma biblioteca especializada para o ensino da academia, como um "glorioso complemento da reforma dos estudos" (IBID). No Livro de despesas de 1855 a1869 da Academia Imperial de Belas Artes,[7] pode-se verificar que, ao longo desses anos, foram comprados vários livros para constituírem o acervo da biblioteca da academia. Destaco, como consta do mencionado Livro de despesas de 1855 a 1869 da Academia Imperial

[7] Livro de despesas de 1855 a 1869 da Academia Imperial de Belas Artes (arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ).

de Belas Artes, o período no qual se encontram referências sobre os livros, e, para este estudo, ainda, será necessário relacioná-los:

> Anos de 1855 a 1856 = março, outubro, novembro.
> Anos de 1856 a 1857 = setembro.
> Anos de 1857 a 1858 = novembro.
> Anos de 1859 a 1860 = outubro, dezembro.
> Anos de 1860 a 1861 = abril, outubro.
> Anos de 1861 a 1862 = janeiro, junho, dezembro.
> Anos de 1862 a 1863 = junho, julho.
> Anos de 1863 a 1864 = dezembro.
> Ano de 1864 = fevereiro, junho.

Ainda conforme Galvão (1984), em 1855, a imperatriz D. Tereza Cristina doou para a academia os primeiros volumes da obra intitulada *Museu Real Borbonico*, e, em seguida, na medida em que os outros volumes foram sendo publicados, estes também foram sendo oferecidos à academia, até toda a obra se completar, composta por quatorze volumes (IBID, p. 71).

Sobre a formação do acervo da biblioteca da academia durante o período da direção de Porto-Alegre, do ofício datado de 1872 e expedido pelo diretor e trasladado por Galvão (UNIVERSIDADE DO BRASIL, op. cit., p. 5), consta a seguinte informação:

> Em cumprimento do aviso circular do Ministro do Império acerca dos estabelecimentos literários da Côrte, tenho a honra de informar a V. Excia. sobre a biblioteca desta Academia o seguinte: 1º antes da reforma da Academia, decretada em 14.5.1855, possuía a Academia alguns livros importantes mas que não formavam propriamente uma biblioteca; a formação desta, pois, pode datar-se daquele Decreto; 2º não tem a biblioteca empregado algum especial. O diretor da Academia a governa e dela cuida o secretário; 3º possui 834 volumes impressos e não tem manuscritos; 4º a biblioteca tem sido, até hoje, consultada quase exclusivamente pelos professores e alguns alunos, que o fazem durante as horas do serviço escolar e não há disso assentamento; poucas vezes tem saído algumas obras para fora da biblioteca; 5º a maior parte dos livros são ornados

> de estampa, entre as quais há gravuras de subido valor, e assim algumas obras são de alto preço.

No livro de despesas de 1855 a 1869 da Academia Imperial de Belas Artes,[8] relacionado ao ano financeiro de 1856 a 1857, constam da relação dos empregados do mês de janeiro os nomes de Manuel d'Araujo Porto Alegre, diretor; Dr. José Joaquim d'Oliveira, professor de matemáticas aplicadas; Job Justino d'Alcantara, professor de arquitetura; Augusto Miller, professor de paisagem; José Corrêa de Lima, professor de pintura histórica; Dr. Luiz Carlos da Fonseca, professor de anatomia; Joaquim Inácio da Costa Miranda, professor de desenho figurado; José da S. Santos, professor de gravura de medalhas; Francisco Manuel Chaves Pinheiro, professor de estatuária; Jose Maximiliano Mafra, professor de desenho de ornatos e secretário; Ernesto Gomes Mora Maia, professor de desenho geométrico, Honorato Manuel de Lima, professor de escultura de ornatos; Joaquim Lopes de Barros Cabral, professor adjunto de desenho figurado; Carlos Luiz do Nascimento, conservador da pinacoteca; Victorio Pinto de Sampaio, porteiro.

No livro de Atas da Academia Imperial de Belas Artes de 1855 a 1869,[9] encontra-se a Ata de 24 de dezembro de 1857, referente à distribuição de prêmios ocorridos no dia 23 do corrente. Observam-se as seguintes aulas relacionadas: matemáticas aplicadas, desenho geométrico, desenho figurado, desenho de ornatos, arquitetura, estatuária, gravura de medalhas, perspectiva e teoria das sombras.

Pelo Decreto nº 2.424, datado de 25 de maio de 1859, foram alterados os estatutos anteriormente estabelecidos pelo Decreto nº 1.603, de 14 de maio de 1855, e o ensino foi dividido em um curso diurno e outro noturno (GALVÃO, 1954, P. 147).

Segundo Morales de los Rios (1889):

> No curso diurno haveria as seguintes cadeiras: 1- de Matemáticas aplicadas (elementos de aritmética, de geometria, de trigonometria, de mecânica e de ótica). 2- de Matemáticas aplicadas (desenho

[8] Livro de despesas de 1855 a 1869 da Academia Imperial de Belas Artes (arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ).

[9] Livro de despesas de 1855 a 1869 da Academia Imperial de Belas Artes (arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ).

> geométrico e perspectiva, e teoria das sombras). Desenho Figurado. Desenho de Ornatos. Desenho e pintura de Paisagem, Flores e Animais. Pintura Histórica. Arquitetura. Escultura de Ornatos. Estatuária. Gravura de Medalhas e Pedras Preciosas. Anatomia e Fisiologia das Paixões. História das Belas Artes, Estética e Arqueologia. O modelo vivo seria ensinado nas aulas de Pintura Histórica e Estatuária, segundo as necessidades do ensino. O curso das duas cadeiras de Matemáticas Aplicadas seria feito num ano e o de Anatomia e Fisiologia das Paixões em dois.
>
> No curso noturno, destinado a alunos livres e visando aperfeiçoar artífices e preparar principiantes, deveriam ser ensinadas as disciplinas seguintes: Desenho Industrial. Desenho de Ornatos e de Figura. Escultura de Ornatos e de Figura. Matemáticas Elementares (aritmética, geometria prática e noções de mecânica). Modelo Vivo. (MORALES DE LOS RIOS FILHOS, op. cit., p. 261)

No livro de Atas de 1855 a 1869 da Academia Imperial de Belas Artes (arquivo do Museu D. João VI/EBA/UFRJ), encontram-se:
1 - Na Ata datada de 03 de fevereiro de 1861, referente à distribuição de prêmios, as seguintes aulas são mencionadas: Curso Diurno – aula de desenho figurado, paisagem, desenho de ornatos, arquitetura, estatuária. Curso Noturno – desenho industrial, desenho de ornatos e figura, escultura de ornatos e figura e prêmio de viagem referente ao aluno do curso de gravura de medalhas.

2 - Na Ata de 17 de dezembro de 1865, referente à distribuição dos prêmios ocorridos no dia 16 do corrente, as seguintes aulas relacionadas: Curso Diurno – desenho figurado, desenho geométrico, paisagem, pintura histórica, arquitetura. Curso Noturno – modelo-vivo, desenho industrial, desenho de ornatos e figura, escultura de ornatos e figura.

3 - Relação dos empregados relativos ao mês de junho de 1869, na qual se observa Cons. Dr. Thomaz Gomes dos Santos, diretor; Ernesto Gomes Mor. Maia, professor de anatomia; J. da S. Santos, professor de gravura de medalhas; Francisco Manuel Chaves Pinheiro, professor de estatuária; José Maximiliano Mafra, professor de desenho de ornatos; Francisco Joaquim Bithencourt da Silva, professor de arqui-

tetura; Agostinho José da Motta, professor de paisagem; José Maria Jacinto Rabelo, professor de matemáticas aplicadas; Victor Meirelles, professor de pintura histórica; Antonio de Padua e Castro, professor de escultura de ornatos; Pedro Américo, professor de desenho figurado; Julio Le Chevrel, professor de desenho figurado; (*ilegível*) A.L., no impedimento do professor de matemáticas; Francisco Praxedes d'Andr. Pertence, idem no de professor de anatomia; Carlos Luiz do Nascimento, conservador da pinacoteca; João da Costa, porteiro; José Frederico Gluck, guarda.

Morales de los Rios (1889) informa que, no ano de 1874, a cadeira de gravura encontrava-se vaga; ministradas por um interino encontravam-se as cadeiras de desenho figurado, belas artes, estética e arqueologia; e sem alunos matriculados, as cadeiras de desenho geométrico, escultura de ornatos e pintura de paisagem. O curso diurno era composto pelas cadeiras de matemáticas, desenho figurado, desenho de ornatos, desenho e pintura de paisagem, flores e animais, pintura histórica, arquitetura, escultura de ornatos, estatuária, anatomia e fisiologia das paixões; o curso noturno, pelas cadeiras de desenho industrial, desenho de ornatos e figura, escultura de ornatos e figura, matemáticas elementares. A cadeira de modelo vivo estava sendo regida, de modo alternado, pelos professores de pintura histórica, pintura de paisagem e estatuária (IBID, pp. 311-313).

A pesquisa que vem sendo realizada na documentação do arquivo do Museu D. João VI/EBA/UFRJ e a sua continuidade serão fundamentais para se buscar um conhecimento, mesmo que parcial, sobre a formação do denominado Acervo de Obras Raras/EBA/UFRJ, acervo bibliográfico em questão, e sobre sua representatividade relativa ao período imperial. Portanto, as obras citadas no catálogo – o qual se considera ter sido organizado por Taunay, provavelmente em 1850 – e trasladadas por Galvão para a introdução do *Catálogo da biblioteca com indicação das obras raras ou valiosas* (op. cit.), e as obras citadas no Livro de despesas de 1855 a 1869 da Academia Imperial de Belas Artes são fundamentais para o conhecimento do período de aquisição de, pelo menos, uma parcela dessas obras. Para este estudo, ainda é necessário listar todas essas obras e estabelecer uma análise relacionada com as informações que ainda serão enviadas pela EBA/UFRJ sobre

os dados constantes do livro do registro desse *acervo bibliográfico em questão*, incluindo a referência bibliográfica completa de cada obra que o constitui e seu respectivo número de registro e data (após a conferência por um técnico do IPHAN).

Quanto à parte apresentada e relativa à história da formação do ensino acadêmico das belas artes, a partir da leitura e análise da bibliografia relacionada a este estudo e da leitura e análise da documentação até o momento consultada no arquivo do Museu D. João VI/EBA/UFRJ (Livro de despesas de 1855 a 1869 da Academia Imperial de Belas Artes, Livro das Atas de 1855 a 1869 da Academia Imperial de Belas Artes e o Livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes), considera-se para este estudo que ainda há a necessidade da continuação da pesquisa bibliográfica e da pesquisa da documentação arquivística do Museu D. João VI/EBA/UFRJ, referente ao período imperial, além da necessidade de incluir o período republicano.

Portanto, ao longo da continuação desse estudo, em andamento, poderão ser incluídos novos dados relativos à temática apresentada na II Oficina de Pesquisa: Metodologia e multidisciplinaridade no IPHAN – A formação do ensino da Academia Imperial de Belas Artes e da formação do acervo de sua biblioteca, bases para a formação do artista.

Para dar o sentido de continuidade do estudo de tombamento do denominado Acervo de Obras Raras EBA/UFRJ, localizado em sala única junto ao Museu D. João VI da Escola de Belas Artes/UFRJ, situado no sétimo andar do prédio da Reitoria dessa Universidade, acrescenta-se, à parte apresentada – A formação do ensino da Academia Imperial de Belas Artes e a formação do acervo de sua biblioteca, bases para a formação do artista, que se encontra em andamento –, uma breve abordagem que será inserida na parte do próximo seguimento: A produção de obras de mestres e alunos contextualizadas na construção simbólica de identificadores representativos da nação brasileira, que esteve, em referência à apresentação, relacionada à parte dos debates.

Assim, acrescenta-se que Manuel de Araujo Porto-Alegre participou ativamente do Movimento Romântico Literário Brasileiro, foi membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro desde sua criação por D. Pedro II, em 1838 (SCHWARCZ , 1998, pp. 126-150), exerceu o cargo

de diretor da Academia Imperial de Belas Artes entre os anos de 1854 e 1857, quando foi instituída, em 1855, a reforma do ensino, conhecida como Reforma Pedreira; também ativou a participação da academia no processo de construção de símbolos identificadores da nação brasileira (FERNANDES, 1997; PEREIRA, 2008, pp. 27-28, 34-39), quando, por exemplo, em 1855, a Academia promoveu um concurso para o projeto da estátua equestre de D. Pedro I (MIGLIACCIO, 2000, p. 101). O vencedor desse concurso foi o professor João Maximiliano de Mafra. Em 1859, Manuel de Araujo Porto-Alegre incentivou Victor Meirelles a pintar a tela *A Primeira Missa no Brasil,* baseado na leitura da carta de Pero Vaz de Caminha (COLI, 2005, pp. 29-30). Em 1853, Victor Meirelles recebeu o *Prêmio de Viagem*, primeiramente passou um período na Itália e, em 1859, instalou-se em Paris, onde pintou, em 1860, *A Primeira Missa no Brasil* (IBID, pp. 29, 31). Portanto, a produção artística vinculada à Academia Imperial e contextualizada no processo de construção simbólica de identificadores representativos da nação brasileira, associado ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e ao Movimento Literário Romântico Brasileiro (PEREIRA, op. cit., pp. 27-28, 34-39; SCHWARCZ, op. cit., 126-150), é parte desse estudo e encontra-se em andamento.

Em relação ao período republicano, a reforma do ensino acadêmico de 1890, contextualizada com o advento da República, e a atuação de mestres da Escola Nacional de Belas Artes no processo construtivo de monumentos celebrativos para a história do Brasil serão questões ainda a serem elaboradas. Conforme inicialmente apresentado em relação ao estudo de tombamento, a parte da consulta ao *acervo bibliográfico em questão*; a parte relacionada ao levantamento, leitura e análise da bibliografia e da documentação do arquivo do Museu D. João VI, referente à formação do ensino da Academia Imperial de Belas Artes e à formação do acervo de sua biblioteca, bases para a formação do artista e da produção de obras de mestres e alunos contextualizadas na construção simbólica de identificadores representativos da nação brasileira, que se encontram em andamento, e sobre o período republicano, que ainda será elaborada, e a indispensável parte que será encaminhada pela EBA/ UFRJ referente às informações sobre os dados constantes no livro do registro bibliográfico, incluindo a referência bibliográfica completa de cada obra que constitui o *acervo bibliográfico em questão*

e de seu respectivo número de registro e data (que serão conferidas por um técnico do IPHAN), para a sua indispensável identificação, que, também, inclui o estado de conservação (que será verificado por um técnico do IPHAN); – todas essas etapas serão analisadas de maneira inter-relacionada. Objetiva-se fundamentar um conceito quanto ao valor histórico/cultural sobre o Acervo de Obras Raras EBA/UFRJ). Conforme a Portaria PHAN nº 11/86, após a conclusão dessa instrução, será requerida a abertura do processo de tombamento para sua tramitação pelo IPHAN até a instância do Conselho Consultivo.

Referências

180 ANOS DE ESCOLA DE BELAS ARTES. *Anais do seminário EBA 180*. Rio de Janeiro: UFRJ; EBA, 1997.

185 anos de Escola de Belas Artes.(Organização: Sonia Gomes Pereira) Rio de Janeiro: UFRJ; EBA, 2001.

ACADEMISMO PROJETO ARTE BRASILEIRA. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1986.

ACQUARONE, F. *Mestres da pintura no Brasil*. Rio de Janeiro: F. Alves.

ALECRIM, Otávio. *Idéias e instituições no Império; influências francesas*. Rio de Janeiro: Instituto de estudos Políticos, 1953.

ANTUNES, Deoclécio de Paranhos. *O pintor do romantismo (vida obra de Manoel de Araujo Porto Alegre)*. Rio de Janeiro: Z. Valverde, 1943.

AULER, Guilherme. *D. Pedro II e a Academia Imperial das Belas Artes*. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil; MNBA, 1956.

_____. *Os bolsistas do imperador*. Petrópolis: Tribuna de Petrópolis, 1956.

BAEZ, Elizabeth Carbone. A academia e seus modelos. *Revista Gavea*. Rio de Janeiro: PUC, 1984. vol. 1.

BANDEIRA, Julio; CONDURU, Roberto; XEXÉO, Pedro Martins Caldas. *A missão francesa*. Rio de Janeiro: Sextante Artes, 2003.

BARATA, Mario. A arte no século XIX: do neoclássico e romantismo até o ecletismo. In: *História Geral da Arte no Brasil*. (Org. Walter Zanini). São Paulo: Instituto Moreira Salles; Fundação Djalma Guimarães, 1983. V. 1.

_____. Manuscrito inédito de Lebreton sobre o estabelecimento de dupla escola de artes no Rio de Janeiro, em 1816. *Revista do Instituto Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: MEC, 1959, nº 14.

_____. Notas sobre Debret: nos 150 anos do Viagem pitoresca e histórica ao Brasil. Rio de Janeiro: *Revista do PHAN*, 1984, nº 20.

_____. *Pintores brasileiros famosos*. Rio de Janeiro: Fontana, 1975.

_____. Pintura e escultura no reinado de Dom Pedro II. *Anuário do Museu Imperial*. Petrópolis, 1970.

_____. Século XIX. Transição e início do século XX. In: *História Geral da Arte no Brasil*. (Org. Walter Zanini) São Paulo: Instituto Walter Moreira Sales. 1985.

BARREIRO, José Carlos. *Imaginário e viajantes no Brasil do século XIX:* Cultura e cotidiano, transição e resistência. São Paulo: UNESP, 2002.

BITTENCOURT, Gean Maria; FERNANDES, Neusa. *A missão artística francesa de 1816*. Rio de Janeiro: MEC, 1967.

BRUAND, Yves. A fundação do ensino acadêmico e o neo-classicismo no Brasil. A ação de Marcos e Zeferino Ferrez escultores franceses no Rio de Janeiro. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1976. vol. 311, pp. 101-121.

HEIZER, Alda; VIEIRA, Antônio Augusto Passos (Orgs.). *Ciência, Civilização e Império nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Caligrama, 2005.

COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do século XIX?* São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2005.

COLI, Jorge; ROSSETTO, Lourdes; XEXEO, Monica F. B. (Orgs.). *Vitor Meireles:* um artista do Império. Rio de Janeiro; Curitiba: Museu Nacional de Belas Artes; Museu Oscar Niemeyer, 2004.

COMPOFIORITO, Quirino. *História da pintura brasileira no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983.

COSTA, Lygia Martins et alli. *Memória da independência 1808-1825*. Rio de Janeiro: MEC, 1972.

COSTA, Maria de Fatima; DIENER, Pablo. *A América de Rugendas*. Obras e documentos. São Paulo: Estação Liberdade; Kosmos, 1999.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1989. Tomos: I, II e III.

DIAS, Antônio Caetano. *Catálogo das obras raras ou valiosas da Biblioteca da Escola Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1945.

DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol. *A noção de civilização na visão dos conquistadores do império (Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro:* 1838-1850/1860). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1989.

DUQUE, Gonzaga (Luiz Gonzaga Duque Estrada). *A arte brasileira*. Campinas: Mercado das Letras, 1999.

_____. *A arte brasileira, pintura e escultura.* Rio de Janeiro: H. Lombaerts, 1888.

FERNANDES, Cybele Vidal Neto. A reforma pedreira de 1855 na EBA e sua relação com o panorama internacional do ensino nas academias de arte. In: *180 anos de Escola de Belas Artes.* Anais do Seminário EBA 180. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

FREIRE, Laudelino de Oliveira. *Galeria histórica dos pintores no Brasil.* Rio de Janeiro: Typografia Rohe, 1914.

_____. *Pedro II e a arte no Brasil e discurso de recepção no Instituto Histórico.* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1919.

_____. *Um século de pintura no Brasil:* Apontamentos para a história da pintura no Brasil de 1816 a 1916. Rio de Janeiro: Typografia Röne, 1916.

GALVÃO, Alfredo. *Cadernos de estudo da história da academia Imperial das Belas Artes.* Rio de Janeiro: S. ed., 1958.

_____. Felix Emilio Taunay e a Academia de Belas Artes. *Revista do PHAN.* Rio de Janeiro, 1968, nº 16.

_____. Manoel de Araújo Porto-Alegre: Sua influência na Academia Imperial das Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro. *Revista do PHAN.* Rio de Janeiro: MEC, 1959, nº 14.

_____. Resumo histórico do ensino das artes plásticas durante o Império. a influência benéfica e decisiva do Imperador D. Pedro II. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.* Anais do Congresso de História do Segundo Reinado. Comissão de História Artística. 1º Volume. Brasília; Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1984.

_____. *Subsídios para a história da Academia Imperial e da Escola Nacional de Belas Artes.* Rio de Janeiro, 1954.

GUIMARÃES, A. C. D'Araújo. *A corte no Brasil.* Porto Alegre: Livraria D'O Globo, 1936.

_____. *Ação cultural e política no governo de D. João VI.* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional; IHGB, 1941.

GUIMARÃES, Argeu. *Auréola de Vitor Meirelles.* Rio de Janeiro: IHGB, 1977.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Nação e civilização nos trópicos: O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos.* Rio de Janeiro, 1988, V. 1, nº 1, p. 5-27,

História da Civilização Brasileira (Direção Sérgio Buarque de Holanda). O Brasil Monárquico. Tomo II: Reações e transformações (Iglesias, Fransisco et alli) Rio de Janeiro: Bertrand, 2004.

LEÃO FILHO, Joaquim de Sousa. *O quadro de coroação de D. Pedro II por Manuel*

de Araujo Porto Alegre. Rio de Janeiro: IHGB, 1975.

LEVY, Carlos Roberto Maciel. *Battista Castagneto (1851-1900) o pintor do mar.* Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.

_____. *Exposições gerais da Academia Imperial de Belas Artes: Período Monárquico Catálogo de artistas e obras entre 1840 e 1884.* Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 1990. v.1

_____. *O Grupo Grimm:* paisagismo brasileiro no século XIX. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1980.

LUZ, Angela Ancora da. A missão artística francesa. *Revista Cultura.* Rio de Janeiro: Fundação Cultural Exército Brasileiro. Ano IV, nº 7, dezembro de 2004.

LUZ, Angeal Ancora da; OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; PEREIRA, Sonia Gomes. *História da arte no Brasil:* textos de síntese. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1008.

_____. *Uma breve história dos salões de arte. Da Europa ao Brasil.* Rio de Janeiro: Caligrama, 2005.

MALLMANN, Regis; VOGEL, Dasi; SOUZA, Alcidio Mafra de. *Museu Victor Meirelles:* 50 anos. Florianópolis, 2002.

MARTINS, Luciana de Lima. *O Rio de Janeiro dos viajantes.* O olhar britânico (1800-1850). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MELLO JUNIOR, Donato. *A vida e a obra de Vitor Meirelles:* o julgamento crítico da época e a crítica contemporânea. Rio de Janeiro: Tipografia Rohe, 1982.

_____. P*edro Américo de Figueiredo e Melo, 1843-1905.* Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983.

MIGLIACCIO, Luciano. O século XIX. In: AGUILAR, Nelson (Org.). *Mostra do Redescobrimento.* Arte do século XIX. São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Visuais, 2000.

MONTEIRO, Tobias. *História do império.* O primeiro reinado. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1936.

MORAIS, Frederico. *Cronologia das artes plásticas no Rio de Janeiro, 1816-1994.* Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira.* Rio de Janeiro: Empresa a Noite, 1941.

_____. O Ensino artístico: Subsídios para sua história, um capítulo: 1816-1889. *Revista do IHGB.* Separata dos Anais do 3º Congresso de História Nacional. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. 1889, v. 8

MOSTRA DO REDESCOBRIMENTO ARTE DO SÉCULO XIX. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000.

MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES. *Museu Nacional de Belas Artes.* Rio de Janeiro: MEC; FUNARTE; INAP, [1983].

PANORAMA DO RIO DE JANEIRO – O RIO DE JANEIRO NA VISÃO DE VITOR MEIRELES. (Folheto da exposição). Rio de Janeiro: MNBA.

PARANHOS, Haroldo. *História do Romantismo no Brasil.* São Paulo: Cultura Brasileira, [19--].

PEDROSA, Mario. *Acadêmicos e modernos:* textos escolhidos. (Org. Arantes, Otília). São Paulo: EDUSP, 2004.

PEIXOTO, Elza Ramos. Missão artística e sua influência nas artes. *Anuário do Museu Nacional de Belas Artes,* 1946, nº 8.

_____. In: ROSA, Ângela de Proença et alli. *Victor Meirelles de Lima (1832-1903).* Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982, pp. 103-116.

_____. *Victor Meirelles de Lima no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: MNBA, 1970.

PEREIRA, Sonia Gomes. A*rte brasileira no século XIX.* Belo Horizonte: C/Arte, 2008.

_____. Arte no Brasil no século XIX e início do XX. In: *História da arte no Brasil:* textos de síntese. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

_____. A história da Academia: Um problema a ser repensado na história da arte brasileira. In: *180 anos de Escola de Belas Artes.* Anais do seminário EBA 180. Rio de Janeiro: UFRJ; EBA, 1997.

PICCOLI, Valéria. As três raças do império. In: *O Brasil redescoberto* (Curador Geral Carlos Martins). Rio de Janeiro. Novembro de 1999.

REIS JUNIOR, José Maria. *História da pintura no Brasil.* São Paulo: Leia, 1944.

RELATÓRIO DE 1889 A 1914, ADMINISTRAÇÃO RODOLFO BERNADELLI. Rio de Janeiro, 1914, v. 1.

RELATÓRIO DE 1893, ADMINISTRAÇÃO RODOLFO AMOEDO (diretor interino). Rio de Janeiro, 1914, v.2.

RELATÓRIO DE 1915 A 1920, ADMINISTRAÇÃO JOÃO BAPTISTA DA COSTA. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1920, v. 3.

RENAUT, Delso. *A vida brasileira no final do século XIX, visão socio-cultural e política de 1890 a 1901.* Rio de Janeiro: J. Olympio; Pró-memória; INL, 1987.

RIBEIRO, Marcus Tadeu Daniel. O Conde da Barca e a vinda dos artistas franceses: contribuições documentais. In: *180 anos de Escola de Belas Artes.* Anais do Seminário EBA 180. Rio de Janeiro: UFRJ; EBA, 1997, pp. 65-77.

_____. O Romantismo na pintura brasileira do século XIX. *Revista do PHAN.*

Brasília, DF: IPHAN, fev. 2001.

ROSA, Angelo Proença et alli. *Victor Meirelles de Lima 1832-1903.* Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.

ROSA, Angelo Proença. *Aspectos do desenvolvimento da composição de Victor Meirelles.* Rio de Janeiro, 1966.

ROSEMBERG, Liana Ruth Bergsrein. *Pedro Américo e o olhar oitocentista.* Rio de Janeiro: Barroso, 2002.

RUBENS, Carlos. *Pequena história das artes plásticas.* São Paulo: Ed. Nacional, 1941.

_____. *Victor Meirelles, sua vida e sua obra.* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1945.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. A Academia Imperial de Belas Artes e o projeto civilizatório do Império. A representação da nacionalidade. In: *180 anos de Escola de Belas Artes.* Anais do Seminário EBA 180. Rio de Janeiro: UFRJ; EBA, 1997.

SANTOS, Francisco Marques dos. Subsídios para a história das belas-artes no segundo reinado. As belas-artes na regência. *Estudos Brasileiros.* Rio de Janeiro: Artes Gráficas C. Mendes Junior, 1942. Ano V, v. 9, nº 25, 26, 27.

SANTOS, Gonçalves dos. *Memórias para servir à história do reino do Brasil.* Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1981. Tomos I e II.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; AZEVEDO, Paulo Cesar de; COSTA, Angela Marques da. *A longa viagem da biblioteca dos reis:* do terremoto de Lisboa à independência do Brasil. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

_____. *O Império em procissão:* ritos e símbolos do Segundo Reinado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. *As barbas do Imperador D. Pedro II, um monarca nos trópicos.* São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Paulo R. Paranhos da. *História do Rio de Janeiro:* os tempos cariocas. Teresópolis: Zem, 2008

SOUZA, Wladimir Alves de et alli. *Aspectos da artes brasileira.* Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

TAUNAY, Afonso D'Escragnolle. *A missão artística de 1816.* Publicação do PHAN. Rio de Janeiro: MEC, 1956, nº 18.

_____. *Império e República.* São Paulo: Melhoramentos, 1933.

_____. *No Brasil Imperial.* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1922.

TUPYNAMBÁ, Yara. *Três Séculos de pintura no Brasil.* Belo Horizonte: Reitoria da Universidade de Minas Gerais.

UNIVERSIDADE DO BRASIL. *Escola Nacional de Belas Artes. Catálogo da Biblioteca com indicação das obras raras ou valiosas.* Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1957.

VILLELA, Maria Antonieta Zaroni Pereira. Um novo olhar para o século XIX, a partir de sua história cultural e das suas representações. In: *180 anos de Escola de Belas Artes.* Anais do Seminário EBA 180. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

XEXEO, Pedro (org.). *Entre duas modernidades do neoclassicismo ao pós-impressionismo na coleção do Museu Nacional de Belas Artes.* Rio de Janeiro: Artiviva Produção Cultural, 2004.

_____. *Universo acadêmico:* desenho brasileiro do século XIX da coleção do Museu Nacional de Belas Artes. Rio de Janeiro: MNBA, 1989.

ZANINI, Walter (Org.). *História Geral da Arte no Brasil.* São Paulo: Instituto Walter Moreira Sales, 1985.

Fonte Primária

Arquivo histórico do Museu D. João VI / EBA / UFRJ:

Livro de despesas de 1855 a 1869 da Academia Imperial de Belas Artes.

Livro das Atas de 1855 a 1869 da Academia Imperial de Belas Artes.

Livro de correspondência recebida e expedida de 1833 a 1843 pela Academia Imperial de Belas Artes.

Arcontes? Guardiães ou Intérpretes?

Karla Adriana de Aquino*



* **Karla Adriana de Aquino** é historiadora e mestre em Literaturas Francófonas. Técnica em História do IPHAN lotada na Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro.

"De um certo modo, o vocábulo remete bem, temos razão em acreditar, à arkhé, no sentido físico, histórico ou ontológico, quer dizer ao originário, ao primeiro, ao principial, ao primitivo, logo, ao começo. Mais ainda, e sobretudo, 'arquivo' remete à arkhé no sentido nomológico, à arkhé do comando. Como o archivium *ou* archiun *latino (...), o sentido de 'arquivo', seu único sentido, lhe vem do* arkhéion *grego: antes de tudo, uma casa, um domicílio, um endereço, o lar dos magistrados superiores, os arcontes, aqueles que comandam. Aos cidadãos que detinham e significavam assim o poder político, se reconhecia o direito de fazer ou de representar a lei. Tendo em conta assim sua autoridade reconhecida publicamente, é na casa deles, neste lugar que é sua casa (casa privada, casa de família ou casa de função), que se depositam então os documentos oficiais. Os arcontes são seus primeiros guardiães. Eles não só asseguram a segurança física do depósito e do suporte. Se lhes concede também o direito e a competência hermenêutica. Eles têm o poder de interpretar os arquivos. Confiados em depósito a tais arcontes, esses documentos dizem com efeito a lei: eles lembram a lei e fazem apelo à lei. (...). É assim, nesta domiciliação, nesta assignação à permanência, este lugar onde elas permanecem no lar marca a passagem institucional do privado ao público, o que não quer sempre dizer do secreto ao não-secreto. (...). Com um tal estatuto, os documentos, só são guardados e classificados sob o título de arquivo em virtude de uma topologia privilegiada. Eles habitam este lugar particular, este lugar de eleição onde a lei e a singularidade se cruzam no privilégio."*[1]

(Jacques Derrida, Mal d'Archive*)*

---

[1] Tradução de Karla Adriana de Aquino: *"D'une certaine façon, le vocable renvoie bien, comme on a raison de le croire, à l'**arkhé** dans le sens **physique**, **historique** ou **ontologique**, c'est-à-dire à l'originaire, au premier, au principiel, au primitif, bref au commencement. Mais plus encore, et plus tôt, «archive» renvoie à l'**arkhé** dans le sens **nomologique**, à l'**arkhé** du commandement. Comme l'**archivum** ou l'**archiun** latin (...), le sens de «archive», son seul sens, lui vient de l'**arkheîon** grec: d'abord une maison, un domicile, une adresse, la demeure des magistrats supérieurs, les **archontes**, ceux qui commandaient. Aux citoyens qui détenaient et signifiaient ainsi le pouvoir politique, on reconnaissait le droit de faire ou de représenter la loi. Compte tenu de leur autorité ainsi publiquement reconnue, c'est chez eux, dans ce lieu qu'est leur maison (maison privée, maison de famille ou maison de fonction), que l'on dépose alors les documents officiels. Les archontes en sont d'abord les gardiens. Ils n'assurent pas seulement la sécurité physique du dépôt et du support. On leur accorde aussi le droit et la compétence herméneutiques. Ils ont le pouvoir d'interpréter les archives. Confiés en dépôt à de tels archontes, ces documents disent en effet la loi:ils rappellent la loi et rappellent à la loi. (...) C'est ainsi, dans cette domiciliation, dans cette assignation à demeure, ce lieu où elles restent à demeure, marque ce passage institutionnel du privé au public, ce qui ne veut pas toujours dire du secret au non-secret. (...) Avec un tel statut, les documents, qui ne sont pas toujours gardés et classés au titre de l'archive qu'en vertu d'une topologie privilégiée.Ils habitent ce lieu particulier, ce lieu d'élection où la loi et la singularité se croisent dans le privilège."*. (Derrida, 2008, pp. 12-13)

Este artigo origina-se da instrução do processo de tombamento dos acervos móveis da Light,[2] presentes no prédio já tombado pelo IPHAN da Avenida Marechal Floriano, antiga Rua Larga, no centro do Rio de Janeiro. Trata-se de quatro acervos: textual, fílmico, tecnológico e mobiliário. Com tal diversificado quadro acervístico, na realidade, este capítulo da instrução de tombamento deu origem às questões heurísticas que nortearam minha investigação empírica. O texto que se segue é uma espécie de hipertexto, "intertexto", tão marcado pelo cruzamento transdisciplinar, em que faço dialogarem algumas das minhas musas. Foram palestras e leituras da vida e da pesquisa para meu trabalho, no IPHAN e na "academia", que inspiraram, por dizer assim, uma leitura da história da Light no Rio de Janeiro, a partir das ausências e das escolhas da historiografia sobre esta cidade, em particular.

Defendo a ideia de que a Light, tão presente e determinante para a modernização, industrialização, expansão urbana da cidade, permanece como uma espécie de eminência parda, ao longo do século XX, em que exerce papel histórico tão determinante no Rio: ela está presente praticamente em todos os atos da vida cotidiana carioca por grande parte do século, mas os narradores da história carioca não a mencionam, salvo quando incentivados por contratos com a empresa. Caso de Dunlop (1949a; 1949b, 1957), em meados do século, ele mesmo considerando-se como um recolhedor de fatos e dados e não um historiador; de Duncan McDowall (2008), em uma versão-ode ao empreendedorismo canadense;[3] e de Eulália Lahemeyer Lobo e Maria Bárbara Levy (2008),[4] no final do século. Trabalhando os silêncios

---

2 Instrução de Processo n° 1.260-T-88: referente à solicitação de TOMBAMENTO DO ACERVO MÓVEL - FÍLMICO, TEXTUAL, MOBILIÁRIO e TECNOLÓGICO – de propriedade da LIGHT no Rio de Janeiro: Pesquisa histórica e texto: Karla Adriana de Aquino (Historiadora/6ª SR/IPHAN).

3 O Centro da Memória da Eletricidade do Brasil possui a edição original da obra de McDowall – *The Light: Brazilian Traction, Light and Power Company Limited: 1899-1945*. (Toronto: University of Toronto, 1988). Historiador canadense, o qual trabalhou como "historiador empresarial" da Brascan Limited, de 1978 a 1980, a qual lhe franqueou "acesso às localidades mais remotas de seus arquivos, tanto em Toronto quanto no Brasil", adotando "uma postura completamente aberta e não-interventiva em relação ao autor e à sua tarefa", a qual era acompanhada por "um comitê editorial, que aconselhava, fazia uma leitura crítica do manuscrito e apontava os erros de ordem factual ou técnica", tendo-lhe autorizado a publicação da história "sem nenhuma restrição editorial", em 1987 (op. cit, p. 22).

4 Ver também Lobo (1978; 1992).

mediante as falas que marcam esta ausência, o estudo procura investigar as escolhas dos narradores da história do Rio de Janeiro. Levanto a hipótese de Gastão Cruls (1952), editado na *Coleção Documentos Brasileiros*, com prefácio inspirado de Gilberto Freyre, representar uma historiografia heróica, fortemente marcada por uma interpretação teleológica da história, com um conteúdo intensamente progressista e nacionalista, que escolheu não relevar o papel da empresa de capitais estrangeiros, quando aborda alguns dos efeitos de sua atuação: pois a Light era chamada de "polvo", de tal forma concentrou capitais monopolistas em setores tão determinantes para a modernidade do Rio de Janeiro e do Brasil, como a produção e fornecimento de eletricidade, o fornecimento de luz e gás, o transporte urbano, a telefonia. Defendo, por outro lado, a hipótese de que a ampla pesquisa de Eulália Lahmeyer Lobo e Maria Bárbara Levy foi muito marcada pela noção de *espacialidade* em Gramsci; pelos estudos empreendidos pelos historiadores da *New Left Review* sobre os trabalhadores e a industrialização, o meio urbano na modernidade; privilegiando ainda um viés dos *Annales* históricos: a história quantitativa e daqueles geográficos, com a *espacialidade* de um Lamego (1948) – repensada hoje à luz de Rafael Winter Ribeiro (2007), especialmente no que concerne ao conceito de *paisagem cultural* –;[5] *espacialidade* que teve ainda em Claude Lévy-Strauss (1955) um feliz encontro com a *terra brasilis* em *Tristes Tropiques*. Ambas as correntes historiográficas, no que se refere à história do Rio de Janeiro, não se detêm na reflexão sobre a historicidade, sobre a narração histórica, e como esta se insere em uma temporalidade e em uma territorialidade que lhes conferem valores, percebidos nas ausências e escolhas desses textos. Isso já se encontra nos trabalhos de Elizabeth won der Weid (s/d), que foi quem deu origem aos estudos sobre a Light, os quais foram desenvolvidos por Lameyer Lobo e Levy. O estudo, para além da pesquisa historiográfica, procura relacionar esta todo o tempo com os sentidos conferidos ou não como *patrimoniais*; além de valer-se da investigação sobre a memória de alguns dos atores privilegiados da vida pública brasileira no século XX, mediante leitura do trabalho de

[5] Em seu estudo, Ribeiro (2007) trabalha com autores como Berque (1984; 1994) e Freitas e Pinto (2004).

história oral do CPDoc da Fundação Getúlio Vargas em parceria com a Eletrobrás, o que enseja reflexões a propósito da função pública, especialmente lançando um olhar sobre a Assessoria Econômica de Getúlio Vargas, tão determinante na organização estrutural do sistema que faz emergir, com a Petrobrás e a Eletrobrás, por exemplo. Isso, por seu turno, nos permite traçar um paralelo com este outro momento em que vivemos, novamente, de mudança de paradigmas no que concerne à questão energética, que se relaciona necessariamente, em uma lógica dialética, com aquele momento 'fundador': introduzindo um viés de particular interesse para as políticas culturais públicas, que é a escolha de trabalhar pela maior representação dos interesses dos povos indígenas e comunidades tradicionais na definição e gestão sustentável dos recursos nacionais. E, por fim, mergulha em uma investigação das fronteiras da filosofia, das artes, das letras, da semiologia e da comunicação, da sociologia e da antropologia, da geografia com a história, em especial, a história sobre patrimônio, para interpretar e conferir valor aos acervos fílmico e tecnológico, em particular. Culminando em uma proposta de intervenção urbana, que leve esses acervos, cujo tombamento recomendo ao Conselho Consultivo do IPHAN, para fora do "museu" da Light: para a cidade, para aquela região da Central do Brasil, aliando-se às várias instituições ali presentes, como o Itamaraty, os Arquivos Nacional e da Cidade, a Rádio MEC, a Faculdade de Direito e mais, no sentido de levar história, patrimônio, arte e pensamento para os corredores urbanos, ganhando os trens, por exemplo, com monitores exibindo os filmes do Acervo da Light e mais tudo o que possa surgir como ideia de expansão do museu para a cidade. Advogo a ideia de se provocarem choques estéticos, de arte e história, no sentido de estimular a reflexão do cidadão quotidiano, recolocando-o, em uma outra inflexão, no lugar de sua memória como sujeito pensante e criativo, que é o que ele de fato é: ator da história. Às musas.

Como na sugestão de Pierre Bourdieu (1979) por "uma crítica 'vulgar' das críticas 'puras'", defendo que o essencial está na pesquisa empírica e na crítica teórica, conduzindo a uma reformulação das interrogações tradicionais sobre o belo, a arte, o gosto, a cultura. Lembro ainda, com Roger Chartier (1994), que "Nos monastérios, o

livro não era copiado para ser lido, ele entesoura o saber como um bem patrimonial da comunidade e carrega os usos antes de tudo religiosos"[6] e que cada tempo produz a sua territorialidade, "do Codex à Tela". Aprendendo, com François Hartog, as sucessivas construções ao longo da história da cultura que "ciência pura, a história é desde então igualmente concebida como uma ciência limitada",[7] que ela deve se guardar de toda predição e que, como disse Fustel de Coulanges no seu *Conditions pour bien lire les textes*, "que a verdade só é encontrada nos documentos, só se estabelece ao termo de um paciente trabalho de análise";[8] ou procurando sempre dialogar com Edward Saïd (1997; 2003), tentar fazer uma crítica dos cânones, em um sentido que contemple um *descentramento* nos moldes propostos por Jacques Derrida, Deleuze, Guattari e Michel Foucault, bem como por Gilles Lipovetsky, arauto de uma sociedade "pós-disciplinar". Nas palavras de Sébastien Charles, na introdução a *Les temps hypermodernes* de Gilles Lipovetsky (2004):

> As análises tradicionais do mundo moderno de direita como de esquerda se fundam geralmente sobre uma crítica similar: a autonomia prometida pelo Iluminismo teve como conseqüência última uma alienação total do mundo humano submetido sob o peso terrível das duas chagas da modernidade que são a técnica e o liberalismo mercante. Não somente a modernidade não conseguiu concretizar os ideais do Iluminismo que ela se tinha fixado por objetivo, mas, além disso, no lugar de caucionar um trabalho verdadeiro de liberação, ela deu origem a uma empresa de sujeição real, burocrática e disciplinar, exercendo-se não somente sobre o corpo, mas igualmente sobre as almas (...). A disciplina é um exemplo das regras e técnicas particulares (vigilância hierárquica, sanção normalisadora, teste) tendo por efeito produzir uma

6 Tradução de Karla Adriana de Aquino: *"(...)Dans les monastères, le livre n'est pas copié pour être lu, il thésaurise le savoir comme un bien patrimonial de la communauté et il porte des usages avant tout religieux".*

7 Tradução de Karla Adriana de Aquino: *"science pure, l'histoire est également conçue désormais comme une science limitée."*

8 Tradução de Karla Adriana de Aquino: *"que la vérité ne 'se trouve que dans les documents, [ne] s'établit' qu'au terme d'un patient travail d'analyse."* (COULANGES apud HARTOG)

> conduta normatizada e standardizada, domesticar os indivíduos e submetê-los a um molde idêntico a fim de otimizar suas faculdades produtivas. Pois, no momento mesmo em que Foucault fazia ainda das disciplinas o princípio de inteligibilidade do real, Lipovestky anunciava em *L'ère du vide* (1983) que nós tínhamos entrado em uma sociedade pós-disciplinar que ele nomeava pós-modernidade e, no *L´Empire de l´éphémère* (1987), que a modernidade não era redutível ao único esquema disciplinar se nos déssemos o trabalho de encará-la a partir do domínio mesmo do efêmero por excelência, a moda.[9]

Podemos pensar a industrialização da virada do século XIX para o XX no Rio de Janeiro como um momento marcante na introdução de uma disciplina de trabalho "produtivo" nos moldes do capitalismo, em ruptura com o largo tempo da escravidão. Mas também estamos falando de hoje de nossas práticas cotidianas. Pois estamos pensando o ontem a partir de hoje e não é difícil perceber, no campo do imaginário popular de uma certa territorialidade, como o Rio de Janeiro, o impacto que foi o surgimento da Light no cenário carioca, desterritorializando, reterritorializando tudo (AQUINO, 2001), das ideias às relações de trabalho. Falamos dos modos, mas também da expansão urbana com os bondes das diversas companhias encampadas pela Light, do pioneirismo na telefonia, da Usina de Fontes, cuja construção teve seu início em 1905, tendo sido, à época, a maior e mais moderna hidrelétrica do país,

---

9 Tradução de Karla Adriana de Aquino: *"Les analyses traditionelles du monde moderne, de droite comme de gauche, se fondent généralement sur une critique similaire : l'autonomie promise par les Lumières a eu pour conséquence ultime une aliénation totale du monde humain soumis au poids terrible des deux fléaux de la modernité que sont la technique et le libéralisme marchand. Non seulement la modernité n'a pas réussi à concrétiser les idéaux des Lumières qu'elle s´était fixés pour but mais, en outre, au lieu de cautionner un travail de libération véritable, elle a donné à une entreprise d'asservissement réel, bureaucratique et disciplinaire, s'exerçant non seulement sur les corps, mais également sur les âmes (...). La discipline, c'est un ensemble de règles et de techniques particulières (surveillance hiérarchique, sanction normalisatrice, examen) ayant pour effet de produire une conduite normalisée et standardisée, de dresser les individus et les soumettre à un moule identique afin d'optimiser leurs facultés productives. Or, au moment même où Foucault faisait encore des disciplines le principe d'intelligibilité du réel, Lipovestky annonçait dans* L'ère du vide *(1983), que nous étions entrés dans une société postdisciplinaire, qu´il nommait postmodernité, et, dans* L´Empire de l´éphémère *(1987), que la modernité n'était pas réductible au seul schéma disciplinaire si l'on se donnait la peine de l'envisager à partir du domaine de l'éphémère par excellence, la mode."* (Lipovetsky, 2004, pp. 18-19)

que, até a década de 1950, foi a grande responsável pelo fornecimento de energia que permitiu a industrialização da cidade. Estamos por falar mais das relações de trabalho e dos modos de trabalho, lazer e relações corporativas cujo registro podemos encontrar no Acervo Textual da Light, em especial em suas revistas, um dos objetos dessa instrução de tombamento. Também o Acervo Fílmico da Light possui ricas fontes sobre o período. Os Acervos Tecnológico e Mobiliário são, em grande parte, produtos da mesma época.

Manoel Luiz Salgado Guimarães, historiador da UFRJ e atual presidente da ANPUH, levantou um debate a propósito das ausências na história, da necessidade de algum esquecimento para a história, em mesa-redonda recente que o reuniu Arno Wehling, emérito historiador da UFRJ e presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), além de Conselheiro do Conselho Consultivo do IPHAN, e Luciano Coutinho, da UFF/RJ e da Revista de História da Biblioteca Nacional, para discutir o papel do historiador na sociedade brasileira atual, em evento organizado pelos alunos de mestrado e doutorado de história no IFCS/UFRJ, chamado *Diálogos e Aproximações*. Salgado Guimarães está dialogando com Charles Péguy, indagando se uma "economia da raridade" fundaria o saber histórico, se essa atração irresistível da história pela totalidade não a faria perder sua raridade (sua opacidade, diria eu, por essa sua utopia de verdade, essa herança hegeliana de raízes teleológicas que é uma espécie de útero devorador da história e que contamina com seu vírus as áreas de museologia, arquivologia e tudo o que diz respeito ao largo conceito de patrimônio, espécie de "*trop-plein*"[10] contra o qual se levanta Péguy, em sua crítica ao cientificismo totalizante). Essa demanda por completude teria como uma de suas faces a "reificação da fonte", a "entronização da fonte" e como outra "máscara", digo eu, o que Salgado Guimarães chama de "inflação da memória": "esta fome voraz de guardar todos os documentos". Indaga Salgado Guimarães da necessidade de esquecimento, como bem observa Beatriz Sarlo (2001): já propunha Nietzsche, atento que era à "vontade de potência", acrescento eu. Salgado Guimarães menciona Elizabeth Roudinesco

10 Uma tradução possível para o conceito de "*trop-plein*" seria "excesso".

em *L'analyse et l'archive*, para relativizar a ideia de a história ter de suprir as lacunas, a falta. François Hartog (op. cit.) diz: "Para o mundo antigo, a história se faz porque não há documentos. Para o mundo moderno, ela se faz porque os há".[11] E acrescenta que se a conservação é organizada "no interesse público":

> Assim como havia relevado Krystof Pomian toda a problemática da lei é atravessada pela 'distinção entre a memória e a história'. Mais exatamente, por sua justaposição. Fala-se de memória, de nação e de patrimônio histórico. Como se articulam essas diferentes noções que circunscrevem também missões? Daí os conflitos possíveis. Onde para a memória e onde começa a história? Quem decide sobre isto? É justamente aí que surgirão as contestações: sobre os detalhes da consulta e sobre o regime de derrogações (com o seu inevitável cortejo de suspeitas).[12]

Salgado Guimarães nos propõe refletir sobre três questões heurísticas: 1ª) Em que medida este retorno a uma certa ideia de fonte inédita, segura, não revelaria um medo?; 2ª) Se não ocorre uma simplificação documental, no sentido de que se tudo é fonte, o que pode ser *necessariamente* fonte para o historiador? 3ª) Coloca o problema do testemunho como fonte, do seu valor de verdade inscrito na própria vivência corporal: diria eu, e já o disse em minha tese sobre a literatura marroquina de expressão francesa (Aquino, 2001), aquilo que Abdelkebir Khatibi (BOUSTA, 1996) traduz na figura do *palimpsesto*, que representa essa tatuagem inscrita, essa "circuncisão", como diria Derrida. A arqueologia concede respostas ou meios. Fazer uma arqueologia do conhecimento histórico não é uma proposta nova desde Foucault. Derrida menciona a circuncisão como metáfora do arquivo como marca íntima, como corpo. Todo arquivo carrega essa alteridade no seu corpo, que é talvez a perspectiva mesma do que Roland Barthes chamaria de um céu constelado de possibilidades interpretativas: de escolhas

---

11 Tradução de Karla Adriana de Aquino: *"Pour le monde antique l'histoire se fait parce qu'on n'a pas de documents. Pour le monde moderne elle ne se fait, parce qu'on en a".*

12 Tradução de Karla Adriana de Aquino: *"Ainsi que l'avait relevé Krystof Pomian, toute la problématique de la loi est traversée par la distinction de la mémoire et de l'histoire. Plus exactement, par leur juxtaposition. On parle de mémoire, de nation et de patrimoine historique. Comment s'articulent ces différentes notions qui circonscrivent aussi des missions? D'où les conflits possibles. Où s'arrête la mémoire et où commence l'histoire? Qui en décide? C'est justement là que vont surgir les contestations: sur les détails de la consultation et sur le regime de dérogations (avec son inévitable cortège de soupçons)".* (HARTOG, op. cit., pp. 270-271)

e de silêncios, digo eu. Como o Funes de Borges, diz Salgado Guimarães, que passa a vida só para lembrar, a memória pode cegar. E Derrida (op. cit.) pergunta: "Mas onde começa o de fora? Esta questão é a questão do arquivo".[13] Pois Jean Nouvel, antenado que é com o mais novo mundo globalizado, propõe precisamente esse *palimpsesto* como novo paradigma da restauração. Permitir a permanência dos vestígios, como bem observou Gérard Monnier, historiador da cultura, em especial do patrimônio, em conferência no Seminário *Um olhar contemporâneo sobre o patrimônio material*, em 2007, no Museu Histórico Nacional, sob os auspícios, entre outros, do DEMU/Departamento de Museus do IPHAN/MinC. Diz François Hartog (op.cit.) sobre o testemunho:

> A historiografia do século XX pode se inscrever, no grosso, num paradigma do traço. Com a ascensão do testemunho, é a voz, o fenômeno da voz que seria necessário tomar em consideração. Estou longe de estar seguro de que a denominação de 'fontes orais', proposta pelos historiadores, seja suficiente para regular o problema. Paul Ricoeur, observador sempre agudo e rápido do que está acontecendo retomou ou completou sua reflexão sobre a narrativa histórica com o exame das trocas entre memória e história, ele propõe "substituir ao enigma da relação de semelhança (se e como uma narrativa parece com um fato) a, não menos intratável, relação fiduciária, constitutiva da credibilidade do testemunho." Epistemologicamente, este deslocamento ajuda a compreender e a refletir. Questões naturalmente permanecem.[14]

Salgado Guimarães dialoga, no meu ponto de vista, com o Derrida de *Mal D'Archive* (op.cit.). Derrida vai à gênese da ideia de arquivo: na Grécia, os arcontes eram magistrados que recolhiam os documentos, os guardavam

---

13 Tradução de Karla Adriana de Aquino: *"Mais où commence le dehors? Cette question est la question de l'archive"*. (DERRIDA, op. cit., p. 20)

14 Tradução Karla Adriana de Aquino: *"L'historiographie du XXème siècle peut s'inscrire, en gros, dans un paradigme de la trace. Avec la montée du témoin, c'est la voix, le phénomène de la voix qu'il faudrait prendre en compte. Je suis loin d´être sûr que l'appelation sources orales, proposée par les historiens, suffise à régler le problème. Paul Ricoeur, observateur toujours aigu et rapide de ce qui est en train de se passer, a repris ou complété sa réfléxion sur le récit historique par un examen des échanges entre mémoire et l'histoire, il propose de substituer à l'énigme de la relation de ressemblance (si et comment un récit ressemble à un événement) celle, peut-être moins intraitable, de la relation fiduciaire, constitutive de la crédibilité du temoignage. Épistemologiquement, ce déplacement aide à comprendre et à réfléchir. Des questions naturellement demeurent"*. (HARTOG, op. cit., p. 270)

e somente eles tinham acesso às fontes. Questão cara aos pesquisadores em geral, mas especialmente a nós, os historiadores: o acesso às fontes, que hoje, está claro, é uma questão de democracia, de liberdade de consciência. O que parece simples, no entanto, não é: a pesquisa histórica, via de regra, no Brasil, só acontece por teimosia, compromisso ético, mania do historiador. Os arcontes estão vivos no Rio de Janeiro do segundo milênio, os guardiães. Se, como quer Derrida (op.cit.), o arquivo tem desde sua origem uma vocação paradoxal: se, por um lado, tem a pulsão de morte que lhe é própria e que eu diria é aquilo contra o qual se erige o patrimônio, é esta pulsão que condena prédios por problemas de instalação e destrói arquivos, é também o silêncio dos arquivos, a sua incomunicabilidade ou o incêndio que destrói uma igreja barroca em Pirinópolis. Michelet (1974) dizia: "Nas galerias solitárias dos arquivos, por onde errei por vinte anos, nesse profundo silêncio, murmúrios no entanto chegavam aos meus ouvidos. Os sofrimentos longínquos de tantas almas sufocadas das velhas épocas se lamentavam à voz baixa."[15] Por outro lado, o arquivo se forma sempre com o sentido da perpetuação, de guardar a vida, portanto, há em todo o arquivo o que Nietzsche chamaria, ainda que atentasse mais para a pulsão de morte da história, de "vontade de potência".

Salgado Guimarães dialoga ainda, no meu entender, com Neves Bittencourt do Museu Abílio Barreto/Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, o qual fez palestra, no mesmo seminário do Museu Histórico Nacional, chamada *Desenobrecer para avançar*, introduzindo-a pela proposta da *Declaração de Salvador* de reinvenção das "utopias museais", a qual insta os governos ibero-americanos a comprometerem-se com suas propostas de valorização dos museus, através da comunicação e da preservação, da formação de redes de fomento e do treinamento de pessoal técnico. A atualidade da Declaração está na sua principal ideia: a ideia de "museu como utopia" (do grego *ou* + *topos* = *ia*, sistema ou plano que parece irrealizável, fora de lugar),[16]

---

15 Tradução de Karla Adriana de Aquino: *"Dans les galeries solitaires des archives, où j'errais vingt années, dans ce profond silence, des murmures cependant venaient à mon oreille. Les souffrances lointaines de tant d'âmes étouffées de ces vieux âges se plaignaient à voix basse."* (MICHELET, op. cit., pp. 180-181 apud HARTOG, op. cit., p. 260)

16 Plano teórico de governo em que tudo se acha bem coordenado e perfeitamente calculado para a felicidade comum, mas que é impossível de ser levado à prática. Deriva de um neologismo de Thomas Morus, para denominar uma região imaginária, que foi tema de seu livro homônimo (Nota de Karla Adriana de Aquino).

cujas origens remontam a Thomas Morus, Francis Bacon, Karl Marx e que teve no historiador Marc Bloch um importante arauto no século XX. Esta utopia dos museus é, para ele, a responsável pela criação das mais representativas instituições guardiães e transmissoras de conhecimentos do Ocidente: as bibliotecas, os arquivos e os museus, que, desde que existem, sempre foram importantes equipamentos da sociedade. Em seguida, paradoxalmente, o conferencista dá início à sua impostura e indaga: "Quem sabe possamos falar de uma 'destopia museal'?", que seria algo como uma "ciência do não lugar". Posto serem as utopias portadoras também de seus paradoxos, tendo tido também uma grande parcela da imensa responsabilidade pela instauração de alguns dos regimes mais autoritários, centralistas e mesmo totalitarismos da história da humanidade. Sob o risco de a "utopia museal" proposta pela *Carta de Salvador* se tornar uma "cacotopia" (do grego *kakos*, elemento de composição que exprime a ideia de mau, de onde provém "cacologia"), algo como "ciência do mau lugar", como prognosticou Stuart Mill a propósito das utopias, uma espécie de matriz "devoradora", progenitora de um mundo de cópias da realidade, artefatos produzidos em uma quantidade avassaladora e em uma velocidade incomensurável que afogariam a humanidade de informações, e para evitar que a política de museus caia na armadilha da "tentação do bem" e no seu paradoxo de tornar-se "memória do mal",[17] é preciso que se adotem políticas claras de coleção: com definição de limites e valores indispensáveis a uma prática ativa e não reativa, isto é, uma prática que se ligue necessariamente a algo que produza novos sentidos e valores, que circule na sociedade, ao invés de se cristalizar em práticas infecundas. Merleau-Ponty dizia: "O arquivo é essencial à existência humana". Os museus e arquivos produzem informações que é necessário selecionar. Tecnologias e inovações acabam por tornarem-se mecanismos de controle do Estado, ao invés de possibilitarem a abertura dos espíritos, conforme o ideal da utopia. A sociedade contemporânea produz artefatos e até

17 Referência do conferencista aos conceitos formulados no excepcional livro de Todorov (2002). Observe-se que todo o texto sobre Neves Bittencourt, bem como suas respectivas notas são de minha autoria, Karla Adriana de Aquino, e constam de Relatório meu e de Catherine Gallois ao Superintendente da 6ª SR do IPHAN, Sr. Carlos Fernando de Andrade, sobre o Seminário "Um olhar contemporâneo sobre o patrimônio material", promovido pelo Museu Histórico Nacional/ IPHAN/MinC, realizado em 2007 no Rio de Janeiro.

fatos descartáveis em uma proporção e em uma quantidade extraordinárias. É preciso haver critérios, diz o conferencista, baseados em valores muito bem definidos no sentido de criar um *Museu Pós-Moderno*, em que os artefatos produzam sentidos, ao contrário do *Museu Moderno*, que foi concebido para produzir deslumbramento. Os acervos requerem cada vez mais a definição de limites e perfis criteriosos, até porque hoje se utilizam materiais facilmente deterioráveis nas manifestações artísticas, freqüentemente absorvidos pelo meio ambiente, sendo muitas delas instalações. Ou seja, cria-se um círculo vicioso: se a indefinição de valores leva à ausência de políticas claras de museus, arquivos e bibliotecas, esta ausência pode facilitar a perda incontornável de valores e mesmo de acervos, "afogados" no abismo da desmesura. Como não cair na "cacotopia", este pesadelo da era da reprodutibilidade? Não temos acervos demais? Deveríamos continuar recolhendo acervo? Temos condições de produzir informações de forma que esses artefatos não se limitem à mera especulação? É preciso estabelecer políticas de caráter nacional de recolhimento para que os museus não reproduzam somente o "duplo" do que há na sociedade.

É preciso que o cidadão participe dessa seleção, segundo proposta por ele citada: dividir com o cidadão produtor e usuário dos artefatos de memória a escolha de valores e critérios norteadores para que estes tenham validade prática e legitimidade social. Tomando a liberdade filosófica (e etimológica...) de pensar, conforme a provocação do palestrante, sobre sua afirmação de que a política de seleção no Brasil não se deve restringir a produzir o "duplo" do que há na realidade, diria: é preciso que a questão da seleção no Brasil seja colocada de modo a se criar um sistema que não seja mais um *constructio* (construção, estrutura, camada, acervo) infértil, logo, um *construo* (amontoar; acumular) capaz de cegar (*caeco*: cegar, deslumbrar, corromper) pelo excesso de ver sem conseguir enxergar. Seguindo o mesmo critério proposto por Neves Bittencourt, é preciso que a política cultural e, especialmente, a política patrimonial sejam capazes de gerar pensamento, de permitir a construção de reflexões, e

não tão somente, traduzindo livremente suas palavras, de reificar, reproduzir a *doxa* (opinião),[18] aquilo que se aprende sem discernimento criativo, mas por uma espécie de obediência ao senso comum, como em uma subserviência insensata que se limita a reproduzir o que há como fato dado na sociedade, ainda que exija que se parta de uma negociação política com esta. Portanto, devem se estabelecer políticas seletivas claras, diz Neves Bittencourt, de forma que "os museus se transformem em laboratórios de ciência aplicada", ou seja, transformar esses museus em suporte e fonte de informações a serem de fato utilizadas. É preciso uma política nacional que envolva universidades, museus, entidades de pesquisa para a formulação de uma política de banco de dados de museus, arquivos e bibliotecas, capaz de recuperar objetos efêmeros por vias computacionais, que seriam importantes objetos para a compreensão dos modos de vida da pós-modernidade.

Parece dialogar, por sua vez, Neves de Bittencourt com Roger Chartier, o historiador da cultura francês: textos-testemunho é uma boa categoria. Diz Chartier (op.cit.):

> Parece-me, pois, necessário hoje ter em conta duas exigências. De um lado, seria preciso que acompanhássemos por uma reflexão histórica, jurídica, filosófica, a mutação considerável que está em curso revolucionando os modos de comunicação e de recepção do escrito. Uma revolução técnica não se decreta, tampouco ela suprime. O códex venceu e suplantou o rolo – mesmo se este, sob outra forma e com outros usos (em particular arquivístico) tenha atravessado toda a Idade Média. E a imprensa se substituiu ao manuscrito como forma massiva de reprodução e de difusão dos textos – mesmo se o escrito copiado à mão tenha conservado todo o seu papel na era da impressão pela circulação de numerosos tipos de textos originários da escrita de caráter

18 "Doxa" significa opinião, deriva do verbo "dókeo", que significa "1) tomar o partido que se julga o mais adequado à situação; 2) conformar-se a uma norma; 3) escolher e decidir. A "doxa" pertence ao vocabulário político da decisão". (CHAUÍ, 2004, p. 38). "*Doxa*", portanto, não é da ordem do pensamento ("*logos*"), mas da opinião, ou seja, do que é aprendido da sociedade, da norma, do senso comum, por isto mesmo relaciona-se com a política, que é a arte da persuasão.

privado, das práticas literárias aristocráticas comandadas pela figura do *gentleman-writer*, ou das necessidades de comunidades particulares: designadas como heréticas, ligadas pelo segredo, dos companheiros da franco-maçonaria, ou simplesmente cimentadas pela circulação dos textos manuscritos. Pode-se então pensar que no século XXV, neste ano de 2440, que Louis-Sébastien Mercier imaginou na sua utopia publicada em 1771, a Biblioteca do Rei (ou de França) não será este 'pequeno gabinete' que só contém 'in-douze' (formato de livro cujas folhas são dobradas em doze folhas, vinte e quatro páginas) concentrando o único saber útil, mas um ponto na rede estendida pelo planeta inteireirinho assegurando a disponibilidade universal do patrimônio textual acessível em todos os lugares do mundo graças à sua forma eletrônica. O momento chegou de se localizar e compreender melhor os efeitos de uma tal mutação e, considerando que os textos não são necessariamente livros, nem mesmo periódicos ou jornais, derivados, eles também, do códex; de se redefinirem as noções jurídicas (propriedade literária, direitos de autor, *copyright*), regulamentares (depósito legal, biblioteca nacional) e biblioteconômicas (catalogação, classificação, descrição bibliográfica etc.) que foram pensadas e construídas em relação com uma outra modalidade da produção, da conservação e da comunicação do escrito. Mas há, para nós, uma segunda exigência, indissociável da precedente. A biblioteca do futuro deve ser também o lugar onde poderá ser mantido o conhecimento e a compreensão da cultura escrita nas formas que foram, e são ainda majoritariamente as suas hoje. A representação eletrônica de todos os textos cuja existência não começa com a informática não deve de modo algum significar a relegação, o esquecimento ou, pior, a destruição dos objetos que lhes serviram de suporte. Mais que nunca, talvez, uma das tarefas essenciais das grandes bibliotecas é coletar, proteger, recensear (por exemplo, sob a forma de catálogos coletivos nacionais, primeiros passos na direção das bibliografias nacionais retrospectivas) e, também, tornar acessível a ordem dos livros que ainda é a nossa e que foi a mesma dos homens e das mulheres que lêem desde os primeiros

> séculos da era cristã. É somente se é preservada a inteligência da cultura do códex que poderá existir sem nuances a 'felicidade extravagante' prometida pela tela.[19]

Por sua vez, Arno Wehling, na mesma mesa-redonda que o reuniu a Salgado Guimarães e Luciano Coutinho, parece dialogar com Edward Saïd, especialmente com o seu *Humanismo e crítica democrática* (1997), no sentido de uma ética humanista que presida a leitura, esse grande trabalho cognitivo do historiador, que lhe é fundamental para que produza conhecimento, para que pense, ultrapassando a *doxa*. Wehling partiu de alguns pressupostos, como a necessidade de se historicizar conceitos e categorias e não naturalizá-los como se fossem "in-

---

19 Tradução de Karla Adriana de Aquino: *"Il me semble donc nécessaire, aujourd'hui, de tenir ensemble deux exigences. D'un côté il nous faut accompagner par une réflexion historique, juridique, philosophique, la mutation considérable qui est en train de bouleverser les modes de communication et de réception de l´écrit. Une révolution technique ne se décrete pas. Elle ne supprime pas non plus. Le codex l'a emporté et a supplanté le rouleau – même si celui-ci , avec une autre forme et pour d'autres usages (en particulier archivistique) a traversé tout le Moyen Âge. Et l´imprimerie s'est substituée au manuscrit comme forme massive de reproduction et de diffusion des textes – même si l'écrit copié à la main a conservé tout son rôle à l´âge de l´imprimé pour la circulation de nombreux types de textes, issus de l'ecriture du for privé, des pratiques littéraires aristocratiques commandées par la figure du gentleman-writer, ou des besoins de communautés particulieres: désignées comme hérétiques, liés par le secret, des compagnonnages à la Franc-maçonnerie, ou simplement cimentées par la circulation des textes manuscrits. On peut donc penser qu'au XXVème siècle, en cet an 2440 que Louis-Sébastien Mercier a imaginé dans son utopie publiée en 1771, la Bibliotèque du Roi (ou de France) ne sera pas ce « petit cabiné » qui ne contient que petits in-douze concentrant le seul savoir utile, mais un point dans un réseau étendu à la planète toute entière et assurant l´universelle disponibilité d'un patrimoine textuel partout accessible grâce à sa forme éléctronique. Le moment est donc venu de mieux repérer et mieux comprendre les effets d´une telle mutation et, en considérant que les textes ne sont pas nécessairement des livres, ni même des périodiques ou des jornaux, dérivés, eux aussi, du codex, de redéfinir les notions juridiques (propriété littéraire, droits d´auteur, copyright), réglementaires (dépôt légal, bibliothèque nationale) et bibliothéconomiques (catalogage, classement, description bibliographique etc.) qui ont été pensées et construites en relation avec une autre modalité de la production, de la conservation et de la communication de l'écrit. Mais il est pour nous une seconde exigence, indissociable de la précédente. La bibliothèque du futur doit être aussi le lieu où pourra être maintenue la connaissance et la compréhension de la culture écrite dans des formes qui ont été, et sont encore majoritairement les siennes aujourd´hui. La représentation éléctronique de tous les textes dont l'existence ne commence pas avec l'informatique ne doit aucunement signifier la relégation, l'oubli ou, pire, la destruction des objets qui les ont portés. Plus que jamais, peut-être, une des tâches essencielles des grandes bibliothèques est de collecter, protéger, recenser (par exemple sous la forme de catalogues collectifs nationaux, premiers pas vers des bibliographies nationales rétrospectives) et aussi, rendre accessible l'ordre des livres qui est encore le nôtre et qui fut cela des hommes et des femmes qui lisent depuis les premiers siècles de l'ère chrétienne. C'est seulement si est préservé l'intelligence de la culture du codex que pourra être sans nuances le 'bonheur extravagant' promis par l'écran."* (CHARTIER, op. cit., pp. 10-11)

temporais", palavra dele, assim como é preciso historicizar o conceito de historiador. No que concerne à questão do ofício, o que pressuporia o ofício é uma atividade profissional a que corresponde uma dedicação constante, portanto, trata-se de "análise sistemática do passado", não necessariamente implicando uma reflexão mais aprofundada. Ao falarmos de ofício, não é do "campo do historiador" de que se trataria, o que implicaria abarcar também aqueles, como Heródoto ou Voltaire, que não foram profissionais da história no sentido de "ofício". No que se refere ao "papel do historiador na sociedade", o papel significa que há uma relação de oferta e demanda, em que entes coletivos solicitam do historiador o desempenho de um "papel social", isto é, uma espécie de engajamento, citando vários exemplos "caricaturais", segundo o próprio, de "historiadores" no sentido ampliado ao campo do mesmo, com suas "missões" – e aqui a palavra é minha: de Jaurès, a história do ponto de vista dos socialistas; Marx e Engels, do ponto de vista do Estado como modelo social revolucionário; de Ranke, do ponto de vista do Estado prussiano de polícia, disciplina, do absolutismo ilustrado até hoje, diz ele. Este "papel social" veicula o historiador a determinados projetos sociais, implicando diferentes relações metodológicas entre sujeito e objeto de conhecimento. Wehling postula que não se trata hoje de adesão a um partido ou a um projeto, mas de uma adesão ao humanismo, porque o determinismo do condicionamento histórico-social acabou por apagar o homem como função de um partido ou ideologia.

É também neste sentido que Tzvetan Todorov (op. cit.) trabalha: talvez não por acaso, ele e Saïd viveram experiências de exílio, duplo pertencimento cultural – se duplo não for ainda um limite nos casos –, opressão ao livre-pensamento, intolerância política. Reivindicam um novo humanismo, crítico como todo humanismo: por um novo iluminismo no campo das ideias. Arno Wehling acredita em uma ética que transcende o "homem circunstancial", por isso ele postula por uma ética humana "transversal". Ou seja: da historicização dos conceitos à afirmação de uma transversalidade temporal. Wehling se vale da mesma argumentação de Saïd: da crítica dos sofismas que distorcem o ponto de vista diferente, desqualificando-o, sem qualquer respeito a uma ética humanista no campo do conhecimento científico. Wehling conclui afirmando dois aspectos do "papel do historiador", de seu ofício, na so-

ciedade brasileira hoje: 1º) empreender uma crítica interna ao "campo do historiador"; 2º) sustentar uma ética dos historiadores em relação aos direitos fundamentais da sociedade.

De fato, apesar das inúmeras revistas dedicadas à divulgação da história e de sua imensa venda para os padrões editoriais brasileiros, o ofício do historiador permanece de uma grande invisibilidade na sociedade brasileira, mesmo quando se trata de sua atuação no seu "campo", a tarefa é árdua no sentido do entendimento público tanto do que seja o ofício quanto do que seja o papel do historiador na sociedade brasileira.

Esta instrução trata-se, pois, de pesquisa histórica em uma abordagem interdisciplinar que pretende pensar as questões da eletricidade na cidade do Rio de Janeiro, especialmente no século XX, e do patrimônio genérica e especificamente do patrimônio textual, fílmico, tecnológico, mobiliário, a partir da historiografia, da memória, de suas escolhas e de seus silêncios, com o objetivo de traçar os valores que emergem como signos apropriáveis pela esfera pública como referências da história nacional, condição básica e fundamento da atuação do patrimônio público federal. Além disso, parte-se do pressuposto, consolidado na "*Carta do Paço Imperial*", resultante dos trabalhos do primeiro encontro dos historiadores do IPHAN, promovido pela Copedoc, em 2007, de que a

> (...) pesquisa histórica também deve ser vista como uma ação de preservação em si mesma, na medida em que, ao levantar, problematizar, organizar e analisar as informações sobre determinado bem ou ação institucional, produz uma documentação que é também uma ação de preservação da memória e dos significados desse bem ou da trajetória do próprio IPHAN. A pesquisa histórica não deve, portanto, limitar-se a subsidiar ações de proteção dos bens tombados, apresentada muitas vezes como cronologias ou resumos informativos sobre determinado bem.[20]

[20] Cito a primeira versão da *Carta do Paço Imperial:* "1) No que diz respeito à pesquisa histórica e ao papel do historiador no IPHAN: 1.1) A realização da pesquisa histórica no âmbito do IPHAN requer uma especialização dos historiadores, pois estes estão vinculados a uma instância de proposição e execução de políticas públicas e à própria constituição do campo do patrimônio, multidisciplinar por excelência. Daí a proposição de se considerarem os historiadores do quadro do IPHAN como historiadores do patrimônio, ou seja, historiadores especializados na pesquisa histórica relativa ao campo de patrimônio e comprometidos com a construção e a gestão do patrimônio cultural brasileiro; 1.2) A pesquisa histórica no IPHAN deve caracterizar-

Vale lembrar as palavras de Antonio Gramsci (1975) sobre a importância de se estudar a superestrutura ideológica das classes dominantes, isto é, sua organização material: disto se trata quando se fala de patrimônio cultural, especialmente, quando se tem em conta seu reconhecimento pelos órgãos oficiais da cultura, pois é certo que há uma clivagem ideológica nesta 'apropriação' do bem como 'monumento' ou 'registro':

> Argumentos de cultura. Material ideológico. Um estudo de como é organizada de fato a estrutura ideológica de uma classe dominante: isto é a organização material dada a manter, defender e desenvolver o 'fronte' teórico ou ideológico. A parte mais observável e dinâmica disto é a imprensa em geral: casas editoras (que têm implícito um programa e se apoiam em uma determinada corrente), jornais políticos, revistas de qualquer gênero, científicas, literárias, filológicas, de divulgação, etc., periódicos de todo tipo até boletins paroquiais. Seria imenso um tal estudo se feito em escala nacional: por isto se poderia fazer de uma cidade ou de uma série de cidades uma série de estudos. Um cronista de jornal deveria ter este estudo em mente como traço geral de seu trabalho, deveria mesmo refazê-lo por sua própria conta: quantas belíssimas crônicas se poderiam escrever com este tema!" "A imprensa é a parte mais dinâmica desta estrutura ideológica, mas não a única: tudo o que influi ou pode influir na opinião pública diretamente ou indiretamente pertence a este campo: as bibliotecas, as escolas, os círculos e clubes de todos os gêneros, até a arquitetura, até a disposição das ruas e os nomes

se por uma abordagem processual, com uso de fontes e de referências historiográficas e metodológicas clássicas e atualizadas, sobre as mais diferentes temáticas; uma abordagem que, no campo do patrimônio, propicia a análise contextualizada de bens e práticas culturais e das ações institucionais, a partir de valores e sentidos próprios de seu tempo. A pesquisa histórica desse modo possibilita também a compreensão dos processos pelos quais tais bens passaram ao longo do tempo até a construção do seu sentido, forma e valor contemporâneos. A pesquisa histórica também deve ser vista como uma ação de preservação em si mesma, na medida em que, ao levantar, problematizar, organizar e analisar as informações sobre determinado bem ou ação institucional, produz uma documentação que é também uma ação de preservação da memória e dos significados desse bem ou da trajetória do próprio IPHAN. A pesquisa histórica não deve, portanto, limitar-se a subsidiar ações de proteção dos bens tombados, apresentada muitas vezes como cronologias ou resumos informativos sobre determinado bem; 1.3) Entre as ações dos historiadores do patrimônio, deve constar a difusão do sentido, natureza e especificidade da pesquisa e das atividades do historiador do patrimônio no âmbito da Instituição, assim como a consolidação do espaço institucional da pesquisa histórica (...)"

> destas. Não se explicaria a posição conservada pela Igreja na sociedade moderna, se não se conhecessem os esforços diuturnos e pacientes que esta faz para desenvolver continuadamente a sua particular seção desta estrutura material da ideologia. Tal estudo, feito seriamente, teria uma certa importância: além de dar um modelo histórico vivo de tal estrutura, habituaria a um cálculo mais sensato e exato das forças agentes na sociedade. Assim se poderia contrapor, da parte de uma classe inovadora, a este complexo formidável de trincheiras e fortificações da classe dominante? O espírito de cisão que deve tender a alargar-se da classe protagonista às classes aliadas potenciais: tudo o que demanda um complexo trabalho ideológico, tem como primeira condição o exato conhecimento do campo a investigar do seu elemento de massa humana.[21]

Ainda Salgado Guimarães, em palestra na I Oficina de Pesquisa: a pesquisa histórica no IPHAN, em 2007, capitaneado pela Copedoc (louvemos o trabalho sob o comando de Lia Motta e Márcia Chuva), alerta: o patrimônio tem um nascimento, não é uma natureza, mas

---

21 Tradução de Karla Adriana de Aquino: *"§ (49). Argomenti di cultura. Materiale ideologico. Uno studio di come è organizzata di fatto la struttura ideologica di una classe dominante: cioè l´organizzazione materiale intesa a mantenere, a difendere e a sviluppare il 'fronte' teorico o ideologico. La parte più raggardevole e più dinamica di esso è la stampa in generale: case editrici (che hanno implicito ed esplicito un programma e si appoggiano a una determinata corrente), giornali politici, riviste di ogni genere, scientifiche, letterarie, filologiche, di divulgazione ecc., periodici vari fino ai bollettini parrocchiali. Sarebbe mastodontico un tale studio se fatto su scala nazionale: perciò si potrebbe fare una città o per una serie di cittá una serie di studi. Un capocronista di quotidiano dovrebbe avere questo studio come traccia generale per il suo lavoro, anzi dovrebbe rifarselo per conto proprio: quanti bellissimi capicronaca si potrebbero scrivere sull'argomento! La stampa è la parte piú dinamica di questa struttura ideologica, ma non sola: tutto ciò che influisce o può influire sull´opinione pubblica direttamente o indirettamente le appartiene: le biblioteche, le scuole, i circoli e clubs di vario genere, fino all'architettura, alla disposizione delle vie e ai nomei di queste. Non si spiegherebbe la posizione conservata dalla Chiesa nella società moderna, se non si conoscessero gli sforzi diuturni e pazienti che essa fa per sviluppare continuamnete la sua particolare sezione di questa struttura materiale dell´ideologia. Un tale studio, fatto seriamente, avrebbe una certa importanza: oltre a dare un modello storico vivente di una tale struttura, abiturebbe a un calcolo più cauto ed esatto delle forze agenti nella società. Cosa si può contrapporre, da parte di una classe innovatrice, a questo complesso formidabile di trincee e fortificazioni della classe dominante? Lo spirito di scissione, cioè il progressivo acquisto della coscienza della propria personalità storica, spirito di scissione che deve tendere ad allargarsi dalla classe protagonista alle classi alleate potenziali: tutto ciò domanda un complesso lavoro ideologico, la prima condizione del quale è l´esatta conoscenza del campo da svuotare del suo elemento di massa umana."* (GRAMSCI, 1975, p. 332)

constructio. O patrimônio tampouco é algo que recebemos como herança, mas "captura que o presente faz com relação ao passado": "Patrimônio como parte de um trabalho em que as sociedades humanas pensam o passado: os usos políticos que estas fazem do passado."

> Em geral, toda historicização guarda relações com os usos políticos que as sociedades humanas fazem do passado. Muitas vezes este discurso é produzido sem uma reflexão maior sobre os usos políticos do passado, mas estes se fazem presentes em toda reflexão desse discurso. É vocação do patrimônio tornar visível o passado.

A construção dessa visibilidade e a luta contra a vontade de morte ontológica do arquivo – cidade, prédios, ruínas, vestígios ou traços – são nosso ofício de equilibristas, digo eu. Nós, os "anfíbios" do século XXI, na definição magistral de Gilberto Freyre dos cariocas do século XX: a transição do milênio da "civilização", que banimos a febre amarela e hoje somos assassinados pela dengue, são nossos tempos. E é sob uma perspectiva de hoje, dos nossos tempos, que olhamos para trás e vemos nossas fundações. Estamos falando de camadas superpostas de história: da arqueologia de uma cidade, de um povo que se fundava aos horizontes da nossa primeira modernidade, não ainda aquela que nos funda, a nós, servidores do patrimônio público federal, nós, os heroicos, desde o modernismo "heroico", mas daquela que abriu a Avenida Central e transformou a Rua Larga em Avenida Marechal Floriano, mas também é daquele Rio de Janeiro, de 1949, que assistimos no filme de Humberto Mauro do acervo fílmico da Light: a cidade fervilha, lindo balneário com cara de civilização. Os cariocas vestem vestidos rodados e linho branco com chapéu. Nós, os consagradores do Sol: superposições de tempo à moda de Michel Foucault. Somos palimpsestos. Textos sobre-escritos, sobre a mesma pedra. É do nosso pergaminho de que se trata aqui, nesta instrução de tombamento, e na nossa ação cotidiana de intervenção urbana, questão de hoje e de 1808, prenunciada: é dos primeiros anos do século XX, em que uma certa modernidade se instala na cidade, feita de eletricidade, industrialização, expansão urbana, transportes e novos meios de comunicação.

A musa: nós que falamos de musas e de museus, com discípulos

de Mário de Andrade, de Rodrigo de Mello Franco, de Aloísio Magalhães e de Lúcio Costa. É do nosso "texto", deste grande intertexto que nos constituiu hoje algum tipo de identidade, que pretendemos tratar nesse estudo possível. A instituição há de realizar sua vocação para a pesquisa. E seus servidores hão de encontrar as mais propícias condições para realizar aquilo que lhes cabe, que poderia ser resumido na palavra *pensar*. Estamos pensando todos, historiadores, antropólogos, arqueólogos, arquitetos, restauradores, em modos de vivência registrados no tempo e no espaço. É da construção de nossos discursos, de nossos conceitos, que devemos tratar. Dessas ideias de "identidade", de "referência": referência do quê? Identidade do quê? Nacionalidade? Historicidade? Qualidade artística? Paisagem? Multicultualismo? Devemos poder nos debruçar sobre essas construções históricas, culturais e simbólicas que erguemos. Sua historicidade precisa sempre ser objeto de reflexão e motor de nossas ações: em cada discussão, cada fórum cotidiano, falar, pensar, ponderar. Lembrarmo-nos de que esses conceitos, esses jeitos, esses nossos fazeres, foram feitos: que eles não são "em si", que não há nada *da per se*, que tudo é construído. E que essas construções importam *sobre tudo*: porque dizem dos nossos modos nos espaços e tempos que como tatuagem, conosco nascem e crescem, e permanecem além de nós.

Referências

AQUINO, Karla Adriana de. *Tahar Ben Jelloun*: Ensaio de uma literatura de diáspora. Niterói: UFF, tese de mestrado, set/ 2001.

BERQUE, Augustin. Paysage-empreinte, paysage-matrice: éléments de problématique pour une géographie culturelle, in *L´Espace Géographique*, v. 2, n. I, 1984.

_____. *Vinq compositions pour une théorie du paysage*. Paris: Champ Valon, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *La distinction:* critique sociale du jugement. Paris: Les éditions de Minuit, 1979, Collection "Le sens commun".

BOUSTA, Rachida Saigh. *Lecture des récits de Abdelkebir Khatibi:* écriture, mémoire et immaginaire. Casablanca/Maroc: Afrique Orient, 1996.

CHARTIER, Roger. Du Codex à l´Ecran: les trajectoires de l´écrit. *Solaris*, nº 1, Presses Universitaires de Rennes, 1994. Disponível em: <http://biblio-fr.info.unicaen.

fr/bnum/jelec/Solaris/d01/1chartier.html>.

CHAUÍ, Marilena. *Introdução à História da Filosofia - dos pré-socráticos a Aristóteles*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro*. Coleção Documentos Brasileiros, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 2ª edição, 1952, v. 2.

DERRIDA, Jacques. *Mal D'Archive*. Paris: Édtions Galilée, 2008.

DUNLOP, Charles Julius. *Apontamentos para a História da Iluminação na Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Cia. de Carris, Luz e Força, 1949a.

_____. *Apontamentos para a História dos bondes do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Cia. de Carris, Luz e Força, 1949b.

_____. *Subsídios para a História do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Edit. Rio Antigo, 1957.

FREITAS, Inês Aguiar de; PINTO, Lemos Firmino. A síntese fisiográfica de Alberto Lamego – contribuição para história ambiental do estado do Rio de Janeiro, *Congresso Brasileiro de Geógrafo 6*. Goiânia: 2004. Disponível em: <http://www.igeo.uerj.Br/VICBG-2004/Eixo2/E2 183.htm>. Acesso em: 02 jan. 2007.

GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Souza, 1954.

GRAMSCI, Antonio. *Quaderni del carcere I*. Edizione critica dell´Istituto Gramsci a cura di Valentino Gerratana. Torino: Einaudi Editore, 1975.

HARTOG, F. *L´Évidence de l´Histoire*. Paris: Gallimard/Folio Histoire.

LAMEGO, Alberto Ribeiro. *O Homem e a Guanabara*. Rio de Janeiro: Biblioteca Geográfica Brasileira-IBGE, 1948.

LIPOVETSKY, Gilles (avec Sébastien Charles). *Les Temps Hypermodernes*. Paris: Bernard Grasset, 2004, pp.18-19.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer (coord.). *Rio de Janeiro operário:* natureza do Estado, conjuntura econômica, condições de vida e consciência de classe. Prefácio de José Luiz Werneck da Silva. Rio de Janeiro: Access Editora, 1992.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *História do Rio de Janeiro:* do capital comercial ao capital industrial financeiro. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Mercado de Capitais/IBMEC, 1978, 2º volume.

_____. LEVY, Maria Bárbara. *Estudos sobre a Rio Light:* relatório de pesquisa. Rio de Janeiro: Instituto Light/Centro de Memória da Eletricidade do Brasil, 2008.

McDOWALL, Duncan. *Light* - A História da Empresa que modernizou o Brasil. Rio de Janeiro: Ediouro, 2008.

MICHELET, Michel. *"Préface de 1869", in Oeuvres complètes IV*. Paris: Flamma-

rion, 1974, apud HARTOG, François. L´Évidence de l´Histoire. Paris: Gallimard/ Folio Histoire.

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

SAÏD, Edward. *Humanismo e crítica democrática.* São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios.* São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Noronha. *Meios de transporte no Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1996.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado:* cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras/ Editora UFMG, 2001.

STRAUSS, Claude Lévy-. *Tristes Tropiques.* Paris: Plon/Terre Humaine, 1955.

TODOROV, Tzvetan. *Memória do Mal, Tentação do Bem.* São Paulo: ARX, 2002.

WEID, Elizabeth von der. *A interferência da eletrificação sobre a cidade:* Rio de Janeiro (1857-1914). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, s/d. Disponível em: <www.casaderuibarbosa.gov.br>.

_____. *O bonde como elemento de expansão urbana no Rio de Janeiro.* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, s/d. Disponível em: <www.casaderuibarbosa.gov.br>.

Reflexões sobre a relação entre a arquivologia e a história no âmbito da Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência do IPHAN: o uso da NOBRADE

Kleber de Souza Mateus*



* **Kleber de Souza Mateus** é arquivista. Técnico em Arquivologia lotado no Arquivo Central do IPHAN/Seção Brasília, na Copedoc/DAF.

1 - Introdução

Em nossa rotina de trabalho, lidamos o tempo inteiro com o atendimento aos consulentes do Arquivo Central de Brasília. Na condição de servidores de uma instituição pública federal, não nos cabe, via de regra, questionar o que motiva o cidadão a solicitar vistas desse ou daquele documento. Nosso papel é, antes de tudo, o de oferecer ao público toda e qualquer informação que não encontre restrições legais para ser prestada.

Importante, contudo, é notar que, por se tratar de acervo constituído basicamente de documentação de valor permanente ou histórico, a maior parte dos consulentes externos que nos procuram é formada por pesquisadores acadêmicos, principalmente aqueles cujas áreas de atuação estão mais estritamente ligadas aos campos de trabalho do IPHAN (arquitetura, antropologia e história).

Não tenho condições de falar de números exatos, mas os historiadores compõem fatia considerável desse "bolo" de consulentes, visto que uma pesquisa na área de história da cultura no Brasil do século XX perpassa, em boa medida, pela atuação do IPHAN, no que tange à política cultural brasileira.

Dentre as dificuldades que encontramos para atender às consultas, talvez a maior delas seja a falta de instrumentos de pesquisa adequados, mas não deixa de ser notória a ausência de uma linguagem comum entre os pesquisadores e os arquivistas[1] – posição na qual se inclui este interlocutor. A dificuldade de diálogo daí decorrente tem os fundamentos mais diversos, mas talvez o que mais se destaque seja a compreensão do significado do documento para os profissionais de ambas as áreas.

Isso, por incrível que pareça, não ocorre apenas com os historiadores externos. A conversa com os profissionais da própria Casa também não se dá de uma forma fácil, e a única resposta que encontro para tais contendas não estão relacionadas ao desconhecimento da dinâmica institucional, mas sim dos métodos, conceitos e teorias dos profissionais de uma área para com os da outra.

Neste sentido, o que aqui pretendemos é expressar uma forma de fazerem conversar essas duas disciplinas e seus profissionais, particu-

[1] Por motivos de economia e do foco deste trabalho, não nos ateremos a outras questões que interferem no cotidiano dos arquivos, como a falta de recursos humanos e financeiros.

larmente no âmbito da Coordenação-Geral de Pesquisa Documentação e Referência – COPEDOC/IPHAN. Deixemos claro que não buscamos, com isso, esboçar uma solução final para a questão dos conflitos existentes entre as práticas da historiografia e da arquivologia no âmbito do Instituto, senão explorar um instrumento – a Norma Brasileira de Descrição Arquivística/NOBRADE, da qual melhor falaremos mais à frente –, que julgamos poder ser útil para ambas as áreas, já que, por um lado, servirá de fonte de consulta para o pesquisador e, de outro, cumprirá a tarefa principal do arquivista, que é dar acesso à informação documental constante do arquivo onde atua. A escolha de um instrumento de pesquisa se dá em vista do fato de que, na construção da descrição de acervos, é salutar que se faça um trabalho multidisciplinar, na expectativa de que os profissionais envolvidos elaborem um produto capaz de suprir as necessidades de pesquisa inerentes a características de tipos sortidos de usuários.

Cremos que não há configuração melhor que a da COPEDOC – que, por definição, é um setor de "Pesquisa" e "Documentação" – para este teste, pois o setor conta, em seu quadro, com ambos os profissionais centrais para essa prática (no caso, os historiadores e os arquivistas).

Antes, contudo, gostaríamos de explorar superficialmente alguns temas de contato entre as áreas de história e arquivologia, de maneira a melhor justificar o objetivo final deste trabalho, que é demonstrar as facilidades que a aplicação da Norma Brasileira de Descrição Arquivística, a NOBRADE, pode trazer para a manutenção do diálogo entre os setores de pesquisa histórica e documentação no âmbito do IPHAN.

2 - Documento/memória

Por mais que novas correntes hajam ampliado o conceito de documento histórico, a documentação armazenada em órgãos oficiais ou socialmente reconhecidos ainda figura como a principal fonte para a escrita da história, e não podemos esquecer que a presença de um documento em uma instituição arquivística legitima-o enquanto fonte. Não obstante, a constituição dos acervos, os documentos que se consagram em determinadas épocas e a leitura que se faz deles estão, em boa parte, condicionados a determinados conceitos historiográficos que se encontram em voga em certos períodos.

Fica muito claro que um dos objetos essenciais para o desenvolvimento dos trabalhos de arquivistas e historiadores é a informação arquivística registrada. Indo além, vemos que o que une esses dois profissionais é a memória, visto que a visão que cada um tem sobre o documento é consideravelmente diferente. A memória, para ambos, é, indiscutivelmente, a essência de seu trabalho.[2] Um, *grosso modo*, faz a análise crítica em cima do documento (fonte de memória), enquanto o outro é aquele que melhor o disponibiliza e possibilita (ou inibe) a pesquisa do primeiro, enquanto responsável pela organização e guarda da memória documental.

Daí a importância de se encontrar uma linha de diálogo que permita não apenas a compreensão do significado do objeto de um para o outro, mas uma maneira de se complementarem em suas atividades.

3 - Interferências da arquivologia na história

A situação da historiografia contemporânea, nesse momento em que a explosão informacional, acompanhada da ampliação da diversidade de suportes nos quais os dados são registrados, exige do historiador uma aproximação cada vez maior das ciências da informação, particularmente da arquivologia (LOPEZ, 1999), já que as práticas originárias deste campo influirão no legado informacional que será deixado para a posteridade, o que virá a interferir nos conceitos vindouros de fontes historiográficas.

É emblemático quando um historiador de formação, como é o caso do professor Ancona Lopez, da UnB, vê a necessidade de sua participação na definição de métodos arquivísticos para a pesquisa em um conjunto documental relativo a tema específico.[3] Para ele, no contexto do mundo atual, onde a produção de massas documentais é enorme e no qual, com o auxílio das novas tecnologias, somos bombardeados com inúmeros e constantes dados, pode ser arriscado, para a história, que seus profissionais se mantenham

[2] O que não significa que a noção de "memória" praticada pelo historiador seja a mesma do arquivista.

[3] Falamos de sua pesquisa sobre os tipos documentais que compõem os acervos de partidos e associações políticas no Brasil. (Cf. LOPEZ, 1999.)

às margens dos métodos e técnicas praticados por disciplinas relacionadas à informação, como é o caso da arquivologia. O autor, ao ver seus pares indo na contramão das necessidades, afirma que "(...) são poucos os historiadores que têm uma noção aproximada do que seja um arquivo e as diferenças que o separam de uma biblioteca" (LOPEZ, 1999, p. 37).

Em sua opinião, a importância do conhecimento de noções de arquivologia, para o historiador, vai além da facilidade de localizar as fontes que tanto procura, mas faz parte de uma das etapas da redefinição do significado da profissão em busca de adaptação ao momento e do reconhecimento social, de onde supõe que

> [o historiador deve] atuar, também, por exemplo, junto à área da documentação e dos arquivos. Hoje, mais que nunca, a atuação do profissional de história junto às entidades de preservação e disseminação de informações torna-se tarefa fundamental do fazer histórico (LOPEZ, op.cit., p. 29).

Obviamente, não temos a mínima intenção de discutir qualquer "crise" por que passa a história, seja porque uma análise como esta extrapola nossa área de atuação, seja porque não é objetivo do presente trabalho lidar com o tema. Mas verificar tais questões enquanto advindas de historiadores de profissão é muito oportuno para a proposta que pretendemos expor.

4 - Interferências da história na arquivologia

Se, por um lado, o conhecimento, por parte dos historiadores, das técnicas relativas à lida com a documentação constante no arquivo nos parece essencial para a melhoria das condições de sua pesquisa, por outro, não é menos importante para o arquivista estar a par das rotinas básicas para o trabalho em história. Afinal de contas, seu interesse é, antes de tudo, permitir que a documentação sirva, da melhor forma possível, aos anseios do pesquisador.

Falta aos arquivistas, em geral, um conceito de historia que vá além de um positivismo vulgarizado, o que coloca em dúvida a capacidade

técnica desses profissionais diante das novas demandas da revolução documental (LOPEZ, op. cit., p. 37).

Para fugirmos deste problema, é essencial que nós, profissionais da informação, estejamos constantemente atentos para as definições e redefinições que ocorrem no campo da pesquisa. Afinal de contas, como já expresso, os métodos que guiarão a prática cotidiana do trabalho em arquivos históricos, via de regra, serão consequência das demandas apresentadas pelas atividades pesquisa. Diz Bellotto (2004, p. 175): "Um redimensionamento das teorias arquivísticas tradicionais se impõe urgentemente em razão não só dos novos documentos informáticos, como também da ampliação sem limites da pesquisa histórica".

Esta "ampliação sem limites da pesquisa histórica" solicita ao arquivista uma atualização inexorável, para que não ande em descompasso com as infindáveis metamorfoses. O valor de uma instituição arquivística é diretamente proporcional à sua capacidade de servir ao público, e, quando o público é a comunidade científica, este servir não deve ser traduzido meramente como a cessão de documentos disponíveis sobre um determinado assunto. Muitas vezes, disponibilizar tudo pode trazer mais problemas que soluções, visto que, considerando a quantidade de informação atualmente produzida, é possível que ceder um número exagerado delas possa trazer mais percalços que facilidades.

Também, na própria disciplina arquivística, mudanças de paradigmas são indispensáveis para sua sobrevivência enquanto área do conhecimento, inclusive no que diz respeito ao acompanhamento das tendências impostas ao significado do que venha a ser a fonte histórica. Para Lopez, "A arquivística não pode ficar à margem dessas profundas modificações do campo conceitual das fontes históricas. É fundamental o intercâmbio teórico e prático entre história e documentação, e esta, em sua essência, [...] não tem sentido sem a primeira" (LOPEZ, op.cit., pp. 36-37).

5 - Necessidade de ações conjuntas

Diversas ações internas ao trabalho de arquivistas e historiadores podem ou devem, sem embargo, ser desenvolvidas de maneira conjunta. Dentre elas, a seleção de documentos (não das fontes de pesquisa, mas do material que será eliminado ou preservado), a definição dos siste-

mas de arranjo[4] e – o foco central do nosso trabalho – a descrição de conjuntos documentais.

A questão da seleção, aliás, deveria ser um dos pontos principais quando do intercâmbio de conhecimento entre ambos os profissionais, porque uma das tarefas precípuas dos arquivos contemporâneos é a de eliminar documentação, já que os espaços físicos ou lógicos existentes não têm condições de suportar a incomensurável produção documental diariamente praticada pelas instituições. Há de se eliminar com qualidade, mesmo sabendo que todo documento é único. Na busca pela imposição de uma solução qualitativa, ambos os profissionais são insubstituíveis. Para se selecionar um documento, é preciso conhecê-lo, ponto no qual a tarefa de historiadores e arquivistas se encontra.

Para Antunes e Silveira (2007), "(...) a distinção entre o papel do arquivista e do historiador vem se tornando mais e mais imprecisa na medida em que, por necessidades práticas ou por desdobramentos metodológicos, os objetivos de ambos se aproximam e se confundem". Ao expressarem essa opinião, os autores falam especificamente da compreensão necessária, para ambos os profissionais, das questões que cercam as origens do documento. Ou seja: a história da fonte. O que motivou o surgimento de determinado documento, em que contexto estava inserido e quais os reais motivos para os quais foram criados são indagações que devem ser feitas tanto pelo historiador quanto pelo arquivista. Àquele, quando do levantamento das fontes para sua pesquisa, a este, para melhor dispor a documentação em um quadro de arranjo que consiga expressar a estrutura social e política que deu origem aos documentos constantes no arquivo. Ao falarem da opção do Arquivo Público Mineiro, na década de 1930, que privilegiava documentação referente à Inconfidência, dentre outros temas que buscavam expressar uma identidade de Minas Gerais, concluem:

> Essa apropriação seletiva das fontes disponíveis sugere que, se as opções metodológicas e temáticas dos historiadores interferem no arranjo e na descrição de fundo, estes também modificam a produção historiográfica e a definição de suas tendências (ANTUNES e SILVEIRA, op. cit., p. 3).

[4] Padrão lógico de organização que se refletirá na disposição física dos documentos.

Logo, os arquivistas não podem se alijar da necessidade de anteceder, às atividades de arranjo e seleção, uma detalhada pesquisa histórica das fontes documentais, bem como os historiadores devem fazer parte dessa ação, justamente porque serão eles aqueles diretamente afetados por qualquer defeito ou qualidade oriundos desta tarefa. Enfim,

> Os critérios de seleção e os métodos de arranjo são portadores de carga ideológica, e podem condicionar a construção de uma memória embasada em elementos exógenos. São ainda capazes, a despeito da seriedade e/ou do espírito crítico do historiador, de proporcionar uma visão restrita da história. (LOPEZ, op.cit., p. 34)

Por ser tarefa subjetiva na qual pesam muito as cargas da tradição dos indivíduos que desempenharão este papel, o ideal é que a seleção, os métodos de arranjo e a descrição de documentos sejam idealizados pelo maior número de pessoas possível, conscientes de que qualquer atitude irá interferir diretamente nas maneiras pelas quais os documentos serão utilizados no futuro. O grupo de sujeitos responsáveis por essas atividades ganhará mais confiança se composto por um corpo de profissionais com características multidisciplinares, mais especificamente liderados pelas regras ditadas pela arquivologia e pela história, mas sem abrir mão do apoio de outros profissionais ligados às diversas áreas de atuação do IPHAN, visto que os documentos do órgão se originaram, espontaneamente, a partir do cumprimento das atividades relativas ao patrimônio cultural.

6 - A aplicação da NOBRADE na série documental "Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade": atuação de arquivistas e historiadores

Por fim, chegamos ao assunto que é a essência desta comunicação, ou seja: a demonstração da aplicação da NOBRADE como uma ferramenta tangível na qual o intercâmbio entre historiadores e arquivistas pode se fazer presente. Antes de mostrar, contudo, os resultados até o momento obtidos, faremos algumas explanações sobre o que é um instrumento de pesquisa em arquivística, quais os procedimentos essenciais

para a descrição de documentos e como se constituiu e o que é a Norma que ora pretendemos utilizar.

Instrumento de Pesquisa

Trata-se de um documento no qual o acervo ou parte dele é apresentado ao consulente do arquivo. Para cada nível hierárquico estabelecido no arranjo, há um tipo mais adequado de instrumento. No topo desta hierarquia, está o próprio arquivo, que é a totalidade dos documentos produzidos ou recebidos pela instituição no transcurso do cumprimento de suas atividades; no fim, está o item documental, que é a unidade mínima de descrição. Geralmente, os instrumentos utilizados são o guia (para o arquivo), o inventário (para conjuntos documentais ou partes de fundos), e o catálogo (para itens documentais).

Segundo Bellotto (op. cit., p. 173), "No âmbito dos estudos ligados à teoria da descrição de arquivos permanentes, assume lugar de proeminência o estabelecimento de um elo suficiente e necessário entre a indagação do pesquisador e sua solução, tornada possível pelos chamados instrumentos de pesquisa".

Se houver falha na tarefa de descrição, uma pesquisa pode ser totalmente esterilizada (idem), pois, na vastidão de conteúdo informacional residente em uma instituição dedicada à guarda de documentos, uma peça ou um conjunto pode fazer-se invisível, desde que não se mostre (ou que se mostre incorretamente) descrito em um instrumento de busca. Fora isso, se os mesmos vierem a ser disponibilizados ao pesquisador sem a devida orientação ou desenhado em uma linguagem diversa ao de seu campo de atuação, encontrar-se-á impossibilitado, do mesmo modo, o contato deste consulente com o arquivo.

NOBRADE

É uma normatização nacional que determina os elementos a serem utilizados na descrição de documentos de arquivo. Ela tem como base a Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística – ISAD(G), que é uma norma de descrição elaborada pelo Conselho Internacional de Arquivos e que buscava definir um protocolo único para o referenciamento de acervos de todo o mundo. Em seus desdobramentos, a

ISAD(G) permite que cada país ou instituição a adapte segundo suas próprias especificidades. Assim, uma comissão interna ao Conselho Nacional de Arquivos (Conarq) montou a versão brasileira da norma.

O princípio básico para sua utilização é a descrição hierárquica dos conjuntos documentais, a ser iniciada a partir do arquivo e, sob este, das partes julgadas importantes. Ou seja, ao fim de uma descrição que se inicie no arquivo e termine no item, este último terá todo o contexto que o cerca devidamente expresso.

Neste trabalho, o exemplo de sua aplicação se dá no âmbito dos documentos referentes ao Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade – PRMFA.

O que importa, na verdade, é expressar o trabalho conjunto que vem se desenvolvendo entre a historiadora Tarcila Guedes e este arquivista. No decorrer desta ação, temos buscado reflexões de como podemos nos ajudar dentro de nossos campos de atuação.

A princípio, Guedes recolheu informações que enquadrassem a atividade do Prêmio em determinados contextos históricos. Ao mesmo tempo, ela própria foi coletando dados que podem perfeitamente ser utilizados na organização do acervo e, continuamente, em sua descrição. Basicamente, o que buscaremos é fazer refletir, no arranjo desta série, as atividades e os acontecimentos em que sua criação esteve inserida.

Não podemos deixar de lembrar que não se tratam as intervenções ora descritas as primeiras que sofre o acervo referente ao PRMFA, já que, desde 2005, sob coordenação da chefe do Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília, a Sra. Sheila Lemos, vem sendo desenvolvido contínuo tratamento da documentação.

No exemplo da aplicação (em anexo), considera-se a "série" como o conjunto documental a ser descrito. "Série" pode ser compreendida, segundo Couture e Rousseau, como a "(...) divisão de peças ou de unidades de instalação cobrindo os aspectos de uma mesma função, actividade ou assunto, no interior de um dado fundo e definida por um quadro de classificação" (1994, p. 131). "Função" e "atividade" são os termos que nos interessam.

Frise-se que esta descrição, a fizemos de maneira ilustrativa, com dados não de todo conferidos. Ela será, futuramente, revisada e finalizada, quando então teremos uma versão definitiva. No momento, seu maior valor é ilustrativo.

7 - Conclusão

Como podemos perceber, os campos de preenchimento solicitados na NOBRADE dizem respeito a informações relativas tanto aos documentos quanto ao próprio órgão que o gerou e, ainda, às situações nas quais os organismos estavam inseridos. Assim sendo, é ideal que elas sejam colhidas por profissionais que possam melhor traduzir esses dados em uma linguagem de compreensão geral.

No decorrer da construção dessa linguagem, cremos que os profissionais envolvidos poderão se utilizar de um espaço de debates e trocas, enriquecendo seu arcabouço de conhecimento e sua rotina de trabalho com vieses multidisciplinares.

Ao fim das contas, tanto o diálogo entre os documentalistas e consulentes terá adquirido mais fluência quanto o produto obtido terá um raio de alcance ampliado, podendo servir ao público-alvo de forma muito mais eficaz.

Anexo

Descrição do acervo "Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade"

1 . Área de Identificação

1.1 - Código de Referência
BR IPHAN COGEPROM PRMFA

1.2 - Título
Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade

1.3 - Datas(s)
1987 – 2007
* Tratados os documentos a partir de 1997.

1.4 - Nível de Descrição
Série

1.5 - Dimensão e Suporte
14m lineares de documentação tradicional.

Documentos datilografados, manuscritos, CDs, revistas, cordel, xilogravura, objetos de pano ou de papel, enfeites, bonecos, fitas cassetes, livros, entre outros (GUEDES, 2008).

2 . Área de Contextualização

2.1 - Nome(s) do(s) produtor(es)
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN
Coordenação-Geral de Promoção de Promoção do Patrimônio Cultural - COGEPROM
Gerência de Difusão e Intercâmbio
2.2 - História Administrativa

Encontramos sua origem no ano de 1987, quando o objetivo principal era homenagear antigos servidores, alguns *in memoriam*, que contribuíram de forma significativa para preservar e divulgar o patrimônio cultural brasileiro. Sua criação se vê relacionada ao contexto das comemorações do cinquentenário do antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, atual IPHAN. O Prêmio ganhou esse nome em memória do seu fundador e primeiro diretor da Instituição.

Contudo, o concurso não foi realizado nos anos seguintes, retornando apenas em 1993, já com outro caráter. Estava vetada a participação das ações desenvolvidas pelo próprio Órgão e passava a ser oferecido apenas a pessoas que ocupavam posições estratégicas na sociedade. Longe de ser despropositada, esta postura foi um desdobramento da grave crise institucional que se deu logo após o fim do governo Collor, período em que diversas instituições culturais foram extintas, entre estas o próprio Ministério da Cultura. Ou seja, o concurso passou a ser utilizado para chamar a atenção da sociedade à importância da missão do Instituto.

Em 1994, o Prêmio continua, mas sofre nova reformulação. Com exceção dos servidores, pessoas e instituições de todo o Brasil poderiam concorrer. Os projetos passaram a ser pré-selecionados por comissões regionais formadas sob a orientação das Coordenadorias Regionais do IPHAN e compostas por representantes de diferentes áreas culturais. Depois de aprovados, os projetos eram encaminhados para a Comissão

de Avaliação Nacional do Prêmio, nomeada pelo presidente do IPHAN.

Dos projetos pré-selecionados pelas comissões regionais, apenas um por categoria era escolhido pela Comissão Nacional. Os premiados recebiam um valor em dinheiro, um troféu e um diploma como reconhecimento de mérito.

Até 1997, a cerimônia do Prêmio era realizada no Rio de Janeiro, sob a coordenação do Departamento de Promoção. Em 1998, sua organização geral começa a ser transferida para Brasília, conquanto a cerimônia de entrega continue a ser realizada no Rio de Janeiro, de onde também se muda, em 1999, para a Capital Federal – onde é realizada até os dias de hoje.

Como um incentivo para ampliação da participação da sociedade, buscou-se trazer ao público o conhecimento das atuações na área do patrimônio cultural, expondo a um maior número de pessoas as ações mais diversas – algumas donas de considerável prestígio (ainda que em suas próprias regiões) e outras quase anônimas. O aumento no número de participantes trouxe mais complexidade à organização do evento e, particularmente, à seleção dos premiados.

O Prêmio criou um vínculo com a sociedade. Para o IPHAN, este vínculo permite a análise da própria Instituição e de sua atuação junto a comunidades preocupadas com o patrimônio cultural. Igualmente, permite o estudo dos inúmeros projetos apresentados pelos participantes do concurso, construindo um painel diversificado das ações de valorização do patrimônio por todo o Brasil. A participação dos concorrentes, ao longo dos mais de vinte anos, permite trazer à tona projetos, programas ou ações em diferentes categorias da esfera cultural. Da boneca de barro ao projeto acadêmico de preservação, de anônimos participantes a instituições reconhecidas, os projetos vêm sendo selecionados por comissões que se preocupam em revelar a diversidade cultural brasileira (GUEDES, op.cit.).

2.3 - História Arquivística
NATUREZA JURÍDICA: Pública
FORMA DE ACUMULAÇÃO: Fundo

A documentação foi acumulada no decorrer das atividades de seleção e organização da premiação. Como a coordenação do evento, até o ano de 1997, estava no Rio de Janeiro, uma parte da

documentação se encontra naquela cidade, enquanto todo o resto, de 1998 para cá, foi produzido na Sede do IPHAN, em Brasília, e lá mesmo armazenado. Do Edital do Prêmio, até o ano de 2007, constava que os projetos apresentados e que não fossem selecionados ficariam na Biblioteca Aloísio Magalhães. O edital de 2008 já prevê que o material vá direto para o Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília.

2.4 - Procedência

Documentação acumulada pela Coordenação-Geral de Promoção do Patrimônio Cultural no decorrer das atividades de seleção e premiação dos projetos vencedores do concurso Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade.

3 . ÁREA DE CONTEÚDO E ESTRUTURA

3.1 - Âmbito e Conteúdo

Os documentos se referem às ações de seleção e premiação dos projetos concorrentes ao Prêmio. Constam também projetos apresentados para avaliação.

3.2 - Avaliação, eliminação e temporalidade

Documentação permanente.

3.3 - Incorporações

A cada ano, a documentação oriunda das atividades relativas ao Prêmio, no período anterior, é acrescentada ao conjunto.

3.4 Sistema de Arranjo

ESTÁGIO DE TRATAMENTO: todos os projetos e apensos se encontram tratados; os demais documentos, como os administrativos e anteriores a 1997, estão em fase de identificação.

ORGANIZAÇÃO:

Caixas – cronologicamente, pelos anos em que se deu o concurso.

Internamente às caixas – geograficamente, considerando-se a unidade da federação em que o projeto foi apresentado.

Dossiês – por ordem alfabética, que considera o nome do projeto.

4 . ÁREA DE CONDIÇÕES DE ACESSO E USO

4.1 - Condições de acesso
Sem restrições.
4.2 - Condições de reprodução
A avaliar, segundo o caso.
4.3 - Idioma
Português
4.4 - Características físicas e requisitos técnicos
A maior parte da documentação tem como suporte o papel, em formato de folhas ou livros. Há também alguns vídeos em VHS e DVD, que demandam a necessidade de equipamento de leitura específico. Há, ainda, documentação tridimensional.
4.5 - Instrumentos de pesquisa
Inventários (1997 – 2007)

5 . ÁREA DE FONTES RELACIONADAS

5.1 - Existência de localização de originais
5.2 - Existência e localização de cópias
5.3 - Unidades de descrição relacionadas
Acervo da Coordenação-Geral de Promoção do Patrimônio Cultural – Cogeprom.
5.4 - Nota sobre publicação
GUEDES, Maria Tarcila. Relatório de atividades correspondentes aos estudos preliminares sobre o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade. Brasília: IPHAN/COPEDOC, 2008.

6. ÁREA DE NOTAS

6.1 - Notas sobre conservação
Documentos em bom estado de conservação.
6.2 - Notas gerais

7 . ÁREA DE CONTROLE DE DESCRIÇÃO

7.1 - Nota do Arquivista
EQUIPE (do Arquivo Central do IPHAN, Seção Brasília – IPHAN/COPEDOC-DF)

7.1.1 - ORGANIZAÇÃO E INSTRUMENTOS DE PESQUISA
Sheila Lemos – Chefe do Setor/Supervisão
Carmelinda Macedo – Técnica/Revisão
Juçara Carapeto – Auxiliar/Técnica em arquivo
Fernando Barbosa – Auxiliar/Técnico em arquivo
Lílian Daiane Roque – Apoio
Éderson de Brito – Estagiário

7.1.2 - NOBRADE (preenchimento)
Kleber Mateus – Técnico / Arquivista

7.1.3 - PESQUISA
Maria Tarcila Guedes – Técnica / Historiadora-Pesquisadora

7.2 - Regras ou convenções
CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. Norma Brasileira de Descrição Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

7.3 - Data(s) da(s) descrição(ões)
Agosto a setembro de 2008.

8 . ÁREA DE PONTOS DE ACESSO E INDEXAÇÃO DE ASSUNTOS

8.1 - Pontos de acesso e indexação de assuntos

Referências

ANTUNES, Álvaro de Araujo. SILVEIRA, Marco Antonio. Memória e identidade regional: historiografia, arquivos e museus em Minas Gerais. *Universidade Federal de Ouro Preto.* Ouro Preto, Ano II, n. 1, março de 2007. Disponível em <www.ichs.ufop.br/cadernosdehistoria>. Acesso em: 05 jan. 2008.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos Permanentes:* tratamento documental. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. *Norma Brasileira de Descrição Arquivística.* Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006.

COUTURE, Carol. ROUSSEAU, Jean-Yves. *Os Fundamentos da Disciplina Arquivística.* Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1994.

GUEDES, Maria Tarcila. *Relatório de atividades correspondentes aos estudos preliminares sobre o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade.* Brasília: IPHAN/COPEDOC, 2008.

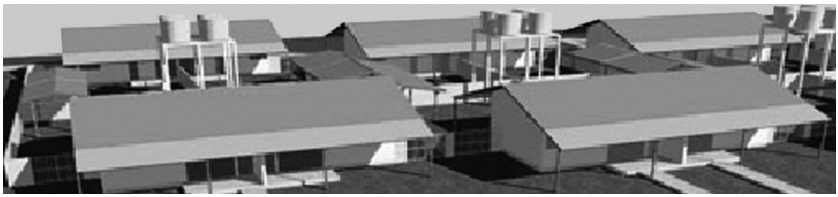
JARDIM, José Maria. *A Invenção da Memória nos Arquivos Públicos.* Ciência da Informação. Brasília, v. 25, nº. 2, 1995.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

LOPEZ, André P. A. *Tipologia Documental dos Partidos e Associações Políticas Brasileiras.* São Paulo: Edições Loyola, 1999.

Vila Serra do Navio: Estudos e proposta de tombamento de uma cidade modernista na Amazônia

Maria Dorotéa de Lima*
Liliane Monfardini**
Márcio Couto Henrique***



* **Maria Dorotéa de Lima** é arquiteta e urbanista. Técnica do IPHAN, exerce a função de superintendente da Superintendência do IPHAN no Pará.

** **Liliane Monfardini** é arquiteta e urbanista. Técnica do IPHAN lotada na Superintendência do IPHAN no Amapá, integrou-se mais recentemente aos trabalhos em Serra do Navio e vem desenvolvendo, com técnicos do estado, o cadastro dos atuais moradores e o levantamento da situação atual dos imóveis, incluindo estado de conservação e descaracterizações.

*** **Márcio Couto Henrique** é historiador e antropólogo, trabalha atualmente no Museu da Santa Casa de Misericórdia do Pará. É responsável pela pesquisa histórica e antropológica realizada para o dossiê Serra do Navio e um de seus autores.

Introdução[1]

A cerca de 200 quilômetros de Macapá, no estado do Amapá, está localizada a Vila Serra do Navio. Construída entre 1955 e 1960, a Vila foi projetada para receber os funcionários da Indústria e Comércio de Minérios (ICOMI), empresa que, em 1947, ganhou a concorrência para a exploração do minério de manganês encontrado na região. Foi o primeiro grande empreendimento voltado à exploração de minérios na Amazônia brasileira, servindo de modelo para muitos dos grandes empreendimentos mineradores subsequentes[2] que se implantaram nessa região.

Em Serra do Navio, pode-se ver como se deu, no Brasil, a implantação de uma "Company Town" ou Cidade de Companhia, modelo urbano surgido na Inglaterra no contexto da Revolução Industrial. Trata-se de núcleo urbano dirigido e controlado por uma única empresa, cuja economia é ligada a uma só atividade. Elogiada por alguns de seus ilustres visitantes como uma revolução arquitetônica e urbanística, Vila Serra do Navio foi projetada pelo arquiteto paulista Oswaldo Arthur Bratke segundo preceitos modernistas, mas adaptada à realidade amazônica, sobretudo ao clima quente e úmido dos trópicos.

O traçado urbano da Vila Serra do Navio, desenvolvido em consonância com os cânones da arquitetura moderna, constitui um plano urbanístico distribuído em zonas destinadas à habitação, ao lazer, ao trabalho e à circulação. As unidades habitacionais individuais e unifamiliares são dispostas de forma hierarquizada, correspondente aos níveis funcionais da empresa: "Staff", Vila Intermediária e Vila Operária. Destacam-se, centralizadas, as áreas destinadas aos equipamentos de administração, comércio, educação, saúde, lazer, esporte e atividades religiosas.

---

1 Este artigo, formatado por Dorotéa, Liliane e Márcio para apresentação em encontro de pesquisa no Rio de Janeiro, promovido pela Copedoc/IPHAN, em agosto/2008, foi elaborado a partir do Dossiê de Tombamento de Vila Serra do Navio, redigido com muitas outras mãos, de modo que sua autoria fica compartilhada com Anna Maria Linhares, Larissa Acatauassú e Sônia Vilhena, responsáveis também pelas pesquisas, e Ítala Byanca Silva, que também participou da redação e revisão do texto do dossiê.

2 Pode ser comparada, na região, com as vilas americanas Fordlândia e Belterra, construídas pela Ford no estado do Pará, em 1920, para abrigar funcionários de um grande projeto de cultivo de seringueiras e beneficiamento do látex, que não perdurou, segundo consta, devido ao ataque de pragas e à entrada da Malásia no mercado mundial da borracha. Nesses dois casos, as edificações são todas de madeira e o conjunto urbano alinha-se com a proposta das cidades-jardins americanas.

Os antigos moradores da vila recordam, em depoimentos, o tempo em que se orgulhavam de morar em um lugar com belos jardins, energia elétrica, água tratada e esgoto, praças e centro comercial com supermercado, lojas, barbeiros, cabeleireiras, lavanderia, tinturaria, feira livre, fábrica de gelo, cinema, escola com educação de qualidade, hospital (considerado um dos melhores da região na época), igreja projetada para ter caráter ecumênico, coleta de lixo, sistema de tratamento de água, clubes com piscinas, tudo isso em plena floresta. À época, as condições oferecidas aos empregados da empresa eram muito superiores àquelas acessadas pelos demais moradores do então Território Federal do Amapá - TFA, inclusive da capital, Macapá.

Planejada para uma convivência harmoniosa com a floresta que a envolve, chama atenção dos visitantes uma vila onde os lotes não são murados e as casas, cercadas apenas por amplos jardins, são construídas de forma adequada às condições climáticas regionais, em um claro exemplo de que é possível morar bem, respeitando o meio ambiente. As soluções de projeto priorizam a interação com o meio ambiente e o conforto ambiental no interior dos edifícios, utilizando recursos projetuais para promover o direcionamento da ventilação e soluções para quebrar a luz, amenizando a luminosidade por meio de venezianas, elementos vazados e empenas vazadas. Pensando no crescimento da cidade e na manutenção do bem-estar de seus moradores, o arquiteto projetou áreas de expansão futura da vila integradas à malha urbana.

A partir da década de 1990, com a aproximação do esgotamento da jazida de manganês e com a queda do preço do minério no mercado mundial, a empresa procurou antecipar o final do prazo contratual em inúmeras tentativas de transferir a Vila Serra do Navio para o governo do estado. Assim, tem início, nessa década, um processo de esvaziamento e grandes transformações socioeconômicas em Serra do Navio, com reflexos sobre a arquitetura e a qualidade de vida da população residente.

As tentativas de retirada antecipada da empresa e a recusa do governo estadual em receber o patrimônio da ICOMI no Amapá, incluídos a Vila Serra do Navio, as instalações industriais, portuárias e ferroviárias, deram início a uma série de cobranças de passivos ambientais. Essas disputas judiciais entre município, estado e União por esse patrimônio e, ainda, a retomada da mineração na região nos últimos

anos contribuíram para acelerar e agravar o processo de degradação da vila, colocando em cena outros atores e interesses, supervalorizando as edificações que passaram a ser objeto de interesse das mineradoras e empreiteiras para abrigar seus funcionários.

Os monumentos/documentos que contam a história do lugar refletem o passado de seus moradores e o narram aos visitantes, fazendo de Serra do Navio um lugar especial e diferente. O processo de deterioração e descaracterização desses imóveis constitui, de certa forma, uma agressão e um desrespeito com os moradores mais antigos, funcionários da ICOMI. De forma quase passiva, assiste-se à descaracterização e à deterioração das casas e dos demais equipamentos urbanos do projeto original.

Pode-se dizer que a Vila Serra do Navio vive atualmente um momento decisivo de sua trajetória. Compete, neste momento, aos seus moradores e instituições públicas nas esferas municipal, estadual e federal direcionar a Serra do Navio para a recuperação do bem-estar de seus habitantes, possibilitando um desenvolvimento não impactante ao patrimônio cultural e ao meio ambiente, ou permitir que a vila continue passando por um processo de destruição que pode tornar-se irreversível.

O reconhecimento, em nível federal e estadual, da Vila Serra do Navio como patrimônio nacional e também como referência cultural para muitos de seus moradores e ainda para outros cidadãos amapaenses e até de outros estados permite vislumbrar outras possibilidades de perpetuação desse lugar que, necessariamente, não passa pela sua destruição. Ao contrário, pode reverter esse processo atual, transformando-o em uma alternativa de desenvolvimento sustentável, em torno da qual poderão surgir novas oportunidades de geração de emprego e renda.

Na expectativa de que os estudos para tombamento da Vila Serra do Navio reflitam sua importância para a história e a arquitetura brasileiras, mas também os processos e a dinâmica social pertinentes a esse conjunto, desde a implantação da empresa no Amapá até a situação atual, procuraram-se desenvolver estudos multidisciplinares que, na medida do possível, possibilitem a apreensão e a interpretação dos valores atribuídos ao bem cultural por seus moradores, do mesmo modo que as ambiguidades desse processo "civilizatório" e "higienizador".

Nessa perspectiva, os estudos de tombamento se desenvolveram a partir de três eixos centrais: os aspectos históricos, o projeto arquitetônico e urbanístico e a abordagem etnográfica. Têm o propósito de compartilhar a atribuição de valores com a sociedade civil, agregando ao bem cultural, além do significado que lhe está sendo atribuído pelo IPHAN, relativo ao reconhecimento como patrimônio cultural brasileiro, aqueles outros significados que lhes são conferidos pelos moradores e antigos trabalhadores da mineradora.

Na parte histórica, a pesquisa bibliográfica e documental abrange o projeto original desenvolvido por Bratke e que foi doado por seus familiares à Universidade de São Paulo; publicações e trabalhos acadêmicos sobre o projeto da Serra do Navio e sobre a obra do autor; o acervo documental do governador do então Território Federal do Amapá, coronel Janary Nunes, repassado por sua família ao governo do Amapá; a coleção da revista "ICOMI Notícias", publicada mensalmente pela empresa, onde eram veiculadas as mensagens, valores e campanhas de saúde e educação. A documentação consultada permitiu reconstituir a trajetória da Serra do Navio, desde a descoberta do minério, com a disputa por tal feito; os aspectos do contexto brasileiro e mundial com relação ao manganês, o que fez de sua exploração uma ação estratégica do Estado; a construção da vila, os detalhes desse processo, o envolvimento, as pesquisas e a dedicação do arquiteto a esse projeto e a sua execução.

Na estratégia adotada na condução desses estudos, o bem cultural em questão importa para além dos valores históricos e artísticos; inclui a memória coletiva portadora das contradições e ambiguidades que afloram nos depoimentos que se referem ao processo disciplinador e civilizatório implantado pela empresa para o aumento da produção, mas também ao aprendizado profissional, à vida de conforto e de qualidade, à educação e às condições de saneamento e alimentação propiciadas aos filhos e a si próprios pela empresa, ambos inerentes à realidade social vivida por esses trabalhadores. Da mesma forma, a forte hierarquia social que deixou marcas, mas também as estratégias utilizadas para driblar esse sistema. Os afetos, o aprendizado profissional, as grandes amizades e os bons momentos vividos e compartilhados ali não foram esquecidos.

A atribuição, nesse caso, do título de patrimônio cultural brasileiro a esse conjunto modernista, peculiar e único, com sua conse-

quente preservação, vem ao encontro do anseio de antigos moradores e trabalhadores da empresa, mas também de outros amapaenses e brasileiros, leigos e estudiosos da arquitetura brasileira, sobretudo da arquitetura moderna.

De uma pedra no meio da floresta nasce uma cidade modernista

O fim da Segunda Guerra Mundial consolidou os Estados Unidos e a União Soviética como líderes de dois blocos econômicos antagônicos – o capitalismo e o comunismo –, e acirrou entre essas duas nações uma corrida desenfreada pela soberania bélico-econômica. O mundo vivia, então, as tensões da Guerra Fria. E os Estados Unidos viviam talvez um dos maiores dilemas da sua história: para crescerem, precisavam do aço e, para melhorarem a qualidade deste, o manganês era indispensável. Naquela ocasião, o maior produtor desse manganês, que os americanos tanto precisavam, era a União Soviética, seu maior oponente.

Entusiasmado com a descoberta do manganês no Amapá, o geólogo Glycon de Paiva, às vésperas de sua viagem para avaliar *in loco* o potencial da jazida encontrada às proximidades do rio Amapari, escreveu ao governador Janary Nunes, ressaltando, no contexto internacional, a importância daquela descoberta e do valor estratégico do manganês para a produção de armamentos e equipamentos:

> (...) minério que eles denominam de calcanhar de Achiles da siderurgia. Basta dizer para compreender a situação que a Rússia é o principal fornecedor de manganês dos Estados Unidos e basta atentar para o momento mundial para perceber que o aspecto geo-político do manganês do Amapari predomina sôbre qualquer outro técnico ou comercial e que todos os esforços do Governo devem convergir para, em qualquer tempo, embora aproveitado por particulares, possa a província manganífera do Amapá, servir ao Brasil como arma política, econômica e comercial de primeira grandeza.[3]

[3] Cf. AJN, Manganês 1945/1947, "Relatório sumário [...]", Macapá, 6 de setembro de 1946, p. 2.

E assim o Amapá, que na Segunda Guerra Mundial havia servido de base para a Força Aérea Americana, vai desempenhar um relevante papel na história mundial e apresentar ao país seu novo herói: Mário Cruz,[4] o vencedor da disputa travada pela descoberta do "Eldorado Amapaense", estimulada pelo governador Janary Nunes, em 1945, que oferecia prêmios a quem descobrisse riquezas minerais no então Território Federal.

Em outubro de 1946, foi publicado no Diário Oficial o edital de concorrência internacional para o arrendamento das jazidas pelo prazo de 50 anos. Em novembro do ano seguinte, anunciou-se a vitória da Indústria e Comércio de Minério Ltda. – ICOMI, empresa de Belo Horizonte que havia derrotado dois gigantes internacionais, um deles americano.

Sucessivos contratos de concessão foram assinados entre a ICOMI e o governo do TFA, e todas as exigências foram cumpridas à risca pela mineradora – entre elas a construção das vilas Amazonas e Serra do Navio para abrigar os funcionários da empresa que, em 1957, fazia seu primeiro embarque de manganês. À licitação aberta para a elaboração do projeto e construção da Vila Amazonas, em Santana, e Vila Serra do Navio, na região do rio Amapari, responderam vários arquitetos enviando currículos. Mas a ICOMI optou por confiar o projeto ao arquiteto paulista Oswaldo Arthur Bratke.

Com a notícia da instalação do projeto de mineração em Serra do Navio, teve início intenso processo de imigração, causando alguns problemas para Macapá. Sem planejamento para suportar os milhares de habitantes que chegavam a cada ano, as pessoas foram ocupando os espaços próximos ao centro da capital, sem saneamento nem urbanização, com casas de madeira. Com baixa ou nenhuma especialização, a mão de obra imigrante que não foi aproveitada nas minas de manganês teve que viver do subemprego. Antes de ser desmembrado do Pará e transformado em Território Federal em 1943, o Amapá tinha uma população estimada em pouco mais de 2.500 habitantes. Em menos de uma década, esse número saltaria para mais de 37 mil: gente vinda das regiões próximas e do Nordeste brasileiro,

[4] Mário Cruz, comerciante e garimpeiro amapaense, ficou reconhecido como "descobridor" da jazida de manganês. Como recompensa, ganhou um emprego no governo e, posteriormente, ganhou da ICOMI uma casa na cidade de Macapá. Embora não tenha identificado exatamente de que minério se tratava, retirou uma lasca da rocha que entregou ao governador do estado. Neste sentido, a pesquisa identificou uma longa disputa entre vários garimpeiros da região, inclusive com registro de ocorrência na delegacia.

atraídas pela campanha oficial que anunciava uma terra rica em possibilidades de crescimento para quem estava disposto a trabalhar.

Para suprir a carência de mão de obra especializada, a ICOMI teve que "importar" a maior parte dos seus trabalhadores. Os não-qualificados foram recrutados no Amapá mesmo; os que tinham alguma experiência vinham das regiões vizinhas. Os técnicos de nível superior eram em sua maioria dos Estados Unidos e os encarregados de turma foram trazidos de Minas Gerais.

Os trabalhos de lavra de minério tinham previsão para cinquenta anos, ou seja, cinco gerações. Depois disso, de acordo com cláusulas contratuais, a ICOMI teria que entregar à União, junto com as instalações de mineração e a estrada de ferro, a Vila Serra do Navio, implantada em terras da União cedidas para a empresa. Planejada para abrigar cerca de dois mil e quinhentos habitantes em uma área de 1500 ha, Serra do Navio foi equipada com escola, hospital, cinema, supermercado, rede de água e esgoto, sem qualquer ônus aos cofres públicos.

A Vila Amazonas, construída em área privada adquirida pela ICOMI para construir a vila e as instalações da empresa associadas às atividades portuárias, na localidade de Santana, hoje município, com o final do contrato deveria ser aberta à comunidade, sendo as casas repassadas aos próprios funcionários interessados em adquiri-las ou a terceiros.

O Projeto da Vila Serra do Navio e a influência do pensamento moderno

Bratke, um arquiteto de assumida inspiração modernista, usou de sua experiência profissional e conhecimentos técnicos para vislumbrar e executar, em plena floresta tropical, uma vila residencial para aproximadamente 500 famílias, cerca de 2500 pessoas, que viveriam ali por cinco gerações – pelo menos os técnicos de nível médio e os operários com as respectivas famílias.

A primeira providência do arquiteto foi percorrer a região para encontrar o lugar ideal onde pudesse ser lançada a pedra fundamental de seu projeto, talvez o mais desafiador. Sua preocupação era assimilar as condições naturais do lugar e, para tanto, as incursões pela mata e o contato com os moradores da região foram fundamentais (SEGAWA; DOURADO, 1997, p. 64).

A área escolhida por Bratke para a implantação da vila era formada por duas elevações suaves, afastadas do rio, o que evitaria as inundações e a neblina frequente nas áreas próximas ao rio Amapari. As elevações eram separadas entre si por um pequeno vale e próximas à estação ferroviária, já em fase de conclusão. No local escolhido para a implantação da vila, não havia ocorrência de moradores, a cobertura vegetal era ainda intocada e de difícil acesso, mas, na avaliação do arquiteto, tinha as condições ideais para a construção da vila.

A compreensão dos movimentos das marés do Amapari, do regime das chuvas, dos ventos, os acidentes geográficos, todos esses elementos deram sua contribuição às soluções projetuais desenvolvidas pelo arquiteto.

Depois de selecionada a área, o arquiteto procurou identificar experiências semelhantes para conhecer, o que o levou a visitar vilas de mineração construídas em outros países (SEGAWA; DOURADO, op.cit.). Observa com atenção, inclusive, as experiências malsucedidas, de modo que pudesse evitá-las no plano das vilas da ICOMI. Bratke visitou as vilas construídas pela "United Steel" e a "Bethlehem Steel", nos Estados Unidos, e também Hempstead, nos arredores de Londres. Esteve também na Venezuela, Chile, Colômbia e Caribe, onde conheceu outras vilas industriais, mas todas de caráter muito provisório, não podendo lhe servir de inspiração para formular o projeto de um núcleo com características urbanas duradouras, como pretendia a ICOMI.



Figura 1 - À direita, de óculos, Bratke em sua primeira viagem a Serra do Navio. Fonte: RIBEIRO, 1992, p. 19.



Figura 2 - Vista aérea de Serra do Navio.
Fonte: RIBEIRO, 1992, p. 43.

No projeto da Vila Serra do Navio, é possível perceber a preocupação de Bratke em dimensionar as vias de modo que todas dispusessem de largura suficiente para permitir, inclusive, o acesso de serviços de manutenção e abastecimento. As edificações, todas de um só pavimento, foram dispostas no terreno observando-se a direção dos ventos para aproveitamento máximo da ventilação natural no interior das residências. Um dos elementos concebidos pelo arquiteto para quebrar a incidência direta de luz para o interior dos edifícios e amenizar o calor da região, as venezianas móveis, acabaram por se tornar elementos comuns na arquitetura do Amapá.

Oswaldo Bratke projetou, ainda para Serra do Navio, edifícios destinados à administração, comércio, escola, serviços e lazer com amplos beirais e passarelas de circulação externa, concebidas e posicionadas de acordo com o diagrama de insolação. Os diversos blocos são interligados por passarelas cobertas e pavimentadas. A utilização de elementos vazados, como, por exemplo, venezianas, telas metálicas, cobogós e forros, permite a ventilação cruzada no interior das edificações, que apresentam também embasamento elevado e recuado, reduzindo o contato com o solo e dificultando o acesso de répteis.

Concebida em setores, seguindo preceitos modernistas, a vila se distribui por zonas habitacionais, incluindo alojamentos para solteiros e Clube/Casa de Hóspedes (CCH), Setor Administrativo com Centro Cívico, Setor de Igrejas, Unidade de Saúde, Complexo Educacional e Cinema/Ginásio de Esportes e Centro Esportivo. Além desses setores, há também a estação e demais instalações ferroviárias, e a área industrial. As obras de urbanização e construção da Vila Serra do Navio foram finalizadas em 1960.



Vista do Cinema que atualmente é utilizado como ginásio.



Templo ecumênico



Hospital



Casa na Vila CC

Figura 3 - Imagens de alguns edifícios e instalações de Vila Serra do Navio
Fonte: Larissa Acatauassu, 2006.

A experiência de Bratke no Amapá, com as vilas Amazonas e Serra do Navio, serviu de modelo para muitos outros projetos subsequentes na região, como o Núcleo Urbano de Serra dos Carajás, no município de Parauapebas, administrado pela Companhia Vale do Rio de Doce – CVRD; a vila da Mineração Rio Norte – MRN, em Porto Trombetas, no município de Oriximiná; todos no estado do Pará, entre outros, sendo que alguns destes projetos contaram com a consultoria do arquiteto paulista.

O processo de disciplinarização e fixação dos trabalhadores em Serra do Navio

No começo do século XX, o capitalismo mundial iniciou um processo de regionalização e modernização, focando suas ações em ideias de higienização, racionalização e modernização dos espaços de produção. As grandes empresas brasileiras começaram a desenvolver esse processo na década de 1920, seguindo a tendência mundial. No processo

Figura 4 - Vista geral da Vila BC.
Fonte: Larissa Acatauassú, 2006.



Figura 5 - Vista Geral da Cidade.
Fonte: Otávio Cardoso, 2006.



de fixação dos trabalhadores na Serra do Navio, os proprietários da ICOMI lançaram mão de diversas estratégias de disciplinarização baseadas no que se vinha fazendo nos centros industriais brasileiros e internacionais, que iam desde treinamentos e cursos, até publicações da própria empresa, como a revista *ICOMI Notícias*, por meio da qual eram introjetados valores relacionados à estrutura familiar, ao trabalho, ao saneamento, à educação, entre outros.

No caso específico de Serra do Navio, entre as estratégias de disciplinarização estava a vigilância permanente para que os funcionários não incorressem em conduta contrária aos interesses da empresa, inclusive os estrangeiros. Esta nova forma de vida passava pela reestruturação das relações familiares dos trabalhadores locais. Dessa forma, o olhar da ICOMI abrangia não apenas o espaço de produção do manganês, mas ia até o interior da moradia.

Os vigilantes da empresa, que tinham poder de polícia na Vila, cuidavam para que a ordem se mantivesse de acordo com o que desejava a ICOMI em suas rondas pelas ruas da Serra do Navio, atentos a qualquer comportamento considerado desviante dos padrões, cuidando para que aqueles que chegavam pelo trem diariamente tivessem destino certo, de modo a não ficar perambulando pela área urbana. Em último caso, estes visitantes eram convidados a pernoitar na delegacia, evitando-se que ficassem pelas ruas assustando os moradores.

Outro recurso utilizado pela frente higienizadora para garantir a limpeza dos equipamentos pelos próprios moradores era a competição entre estes. Para isso, a empresa organizava concursos para escolher a casa mais bonita. Foi o que nos relatou Cláudia Maciel Araújo, ex-moradora da Serra do Navio, atualmente moradora da Vila Amazonas:

> Lembro que tinha o concurso da casa mais bonita, e as donas das casas é que se encarregavam disso… porque os homens, como trabalhavam nas minas, não tinham esse… esse tempo todo, né? Então aí elas faziam assim… da casa, um palácio![5]

Mais do que ganhar os prêmios por manter suas casas como verdadeiros "palácios", as mulheres temiam ver postas sobre seus lares, nos mapas da administração, os alfinetes amarelos, que indicavam uma casa limpa e, sobretudo, os terríveis alfinetes tarjas vermelhas que indicavam que aquela era uma casa suja.

A tática do "Grande Irmão"[6] serviu aos interesses da empresa por todo o período em que a mineração esteve funcionando, que era a forma de garantir sempre maior produtividade. A pedagogia do trabalho criou funcionários mais eficientes, saudáveis, educados, satisfeitos e, acima de tudo, apolíticos. Em 1992, onze anos antes do fim do período contratual, a ICOMI encerrou a extração do manganês, paralisando completamente suas atividades em 1997. Em 1º de maio de 1992, foi criado o município de Serra do Navio, que aproveitou a infraestrutura

---

5 Entrevista concedida por Cláudia Maciel Araújo, filha de ex-funcionário da ICOMI, Santana, em 07 de fevereiro de 2006.

6 Personagem do romance 1984, do autor inglês George Orwell, publicado em 1949 (nota dos editores).

existente para a instalação da Prefeitura, da Câmara e das secretarias municipais, adaptando as edificações ao seu uso. Além disso, novas construções foram liberadas pela empresa na área reservada para a expansão da Vila Especializada, bem como na área urbana, para abrigar algumas instituições e seus funcionários.

A descaracterização das casas e a possibilidade de tombamento na fala dos moradores

A época da ICOMI, quando tudo era planejado, bem cuidado e bonito, foi aos poucos sendo substituída, ante a perplexidade dos moradores mais antigos, pelas pequenas modificações e adaptações com fins comerciais introduzidas nas moradias por aqueles mais atrevidos, ousados, mesmo cientes de que essas não lhes pertenciam. Com a retomada das atividades mineradoras na região, a ausência de controle e gestão dos bens deixados pela empresa, e a consequente ampliação da demanda por imóveis desocupados acabou por gerar especulação em torno dessas construções, que passaram a ser invadidas, ocupadas e comercializadas apenas com um recibo, acelerando esse processo principalmente nas vilas primária e intermediária. A princípio, pouparam-se as edificações da Área Administrativa, mas atualmente também estas já sofreram algumas alterações.

Além disso, as empresas mineradoras passaram a estimular, indiretamente, novas construções para abrigar seus funcionários e visitantes, a transformação de qualquer imóvel em fonte de geração de renda, o que, aliado à omissão e ao descontrole desse processo pelo estado ou município, vem sendo a principal causa do processo de descaracterização e degradação da Vila Serra do Navio.

O levantamento realizado em campo por técnicos do IPHAN e da Secretaria de Estado da Cultura do Amapá – Secult possibilitou identificar que a maior parte das alterações é passível de reversibilidade, sendo as mais frequentes e funcionais as ampliações frontais e posteriores, ampliando-se as áreas de convívio familiar. Dessa forma, os estudos encaminham para que essas alterações funcionais mais frequentes sejam toleradas, como veremos adiante.

Os depoimentos colhidos, em 2006, por Anna Maria Linhares e Márcio Couto, responsáveis pela abordagem etnográfica, permitem identificar a pressão da população do município, sem moradia, para morar na vila, e o desmando, a falta de controle e de informação para os moradores:

> (...) ganância, pra querer botar pra ganhar dinheiro, fazer restaurante, fazer não sei o quê… é gente que vem de fora, não é gente antigo daqui não... É gente que já tá chegando por aí, vê escancarado, diz: eu vou ganhar dinheiro com esse lugar aqui, aí vai colocando (…).[7]
>
> (...) e é essa pressão, né? Das pessoas não terem moradia. Aí você quer dar no Cachaço, na colônia ninguém quer, todo mundo quer na Vila. Lá no Cachaço tem terreno, na colônia... 'Não, eu quero na Vila', na Vila não dá porque o sistema de água não comporta mais (...).[8]
>
> (...) não tem quem mande aqui porque o prefeito diz: 'não é minha a cidade!' E o morador diz: 'minha é que não é!' Aí o dono da ICOMI já morreu, os herdeiros dizem: 'eu não quero ir pra lá!' Então tá assim, parece uma batata quente.[9]
>
> (...) fica sempre aquele clima assim: quem é dono? Quem não é? Tipo: se é nossa, se não é, se é do governo, se é da prefeitura... Sabemos que chegar aqui e tirar a casa, eles não podem, né? Mas a gente não sabe de quem é, vive naquela (…).[10]

Também a manutenção, até então impecável, tornou-se deficiente diante da pouca estrutura municipal para assumi-la e das dificuldades enfrentadas por esta para trazer as empresas das áreas de energia e de saneamento para assumirem, de fato, esses serviços. A Companhia de Eletricidade do Amapá - CEA, sem muita demora, assumiu a dis-

---

7 Entrevista concedida por Antonio Moacir Valente Neves, comerciante em Serra do Navio, em 14 de fevereiro de 2006.

8 Entrevista concedida por Francimar Pereira da Silva Santos, prefeita de Serra do Navio, em 15 de fevereiro de 2006.

9 Entrevista concedida por Antonio Moacir Valente Neves, comerciante em Serra do Navio, em 14 de fevereiro de 2006.

10 Entrevista concedida por Josanira Nadja Medeiro dos Santos, filha de ex-funcionária da ICOMI (Staff, Serra do Navio), em 07 de fevereiro de 2006.

tribuição de energia, passando, inclusive, a cobrar pelo serviço prestado. Já a Companhia de Água e Esgoto do Amapá – Caesa até hoje vem atendendo, precariamente, a manutenção do sistema existente, que, pela manutenção deficiente, já apresenta claros sinais de falência, como a falta constante de água, o que tem levado à proliferação de caixas-d'água na vila.

Revelam ainda que, em 2006, era muito forte a defesa da preservação da Vila, sobretudo por aqueles que tiveram a oportunidade de morar ali:

> (...) não, na minha não! Inclusive... inclusive questionei muito, desde o primeiro prefeito, né? Desde o primeiro mandato, que deveria... é... manter isso, procurar pela lei de postura do município, ele manter que as pessoas não modificassem as casas, né? Manter o padrão de Serra do Navio, né? Mas como eles alegavam que a Vila não era ainda de fato e de direito do município, que era uma vila particular, ele não teria mecanismo legal de coibir essas atitudes. E com isso ficou sem... sem controle. As pessoas fizeram pra frente, pra trás. Fizeram puxadas, né? Complementos atrás de madeira pra alugar… então, perdeu o controle![11]
>
> É importante, importante. É importante porque, qualquer pessoa percebe... quer dizer, já pensou mudar a cara lá de Ouro Preto, né? Então a Serra do Navio aqui no Amapá é a única que..., o único lugar que tem uma cara assim... que foi começado, de preservado.[12]
>
> (...) uma das vilas modelo do Brasil, da Amazônia. Eu acredito que se fizesse um trabalho com os moradores né, acho que deveria conservar a Vila como um todo. Eu acho que deveria conservar a Vila como um todo. Se fosse possível! Ou então pelo ao menos uma parte ainda que tivesse bem próximo do que foi da... da época da criação, como o staff né? A Vila DD e CC, que ainda... ainda são as vilas... as duas vilas que foram pouco modificadas ainda, mas teria como resgatar pelo ao menos, essa parte. Eu acho que é de uma

11 Entrevista concedida por Luís Antonio Gonçalves de Paula, ex-funcionário da ICOMI (Staff), atual funcionário da mineradora Alto Tocantins, Macapá, em 14 de fevereiro de 2006.

12 Entrevista concedida por Antonio Moacir Valente Neves, comerciante em Serra do Navio, em 14 de fevereiro de 2006.

> boa, uma boa importância né, pro, pro Amapá, pra Amazônia, pro Brasil, de ter pelo ao menos uma parte preservada.[13]
>
> Conservar do jeito que está, né?? Tá? Até pra não perder aquela identidade do estilo americano, aquela coisa mesmo, porque é um atrativo também. Você vê uma vila daquela perdida no meio da selva, então, não deixa de ser, né?… atrativo![14]

Proposta de Tombamento da Vila de Serra do Navio

O perímetro da área objeto de tombamento é constituído, segundo o mapa apresentado em seguida, pelo *Setor A* e pelo *Setor B*, perímetro urbano que compreende o traçado original do arquiteto Oswaldo Bratke que fora implantado e é caracterizado como sendo o núcleo urbano de Serra do Navio, composto pelas quadras e construções originárias referentes à Unidade de Saúde, à Vila AA (Setor Especializado), às Residências de Solteiros (Operários e Especializados), ao Centro Cívico, à Escola, à Vila BC (Setor Operário), à Praça de Esporte, à Área de Proteção Paisagística I (assim denominada pelo IPHAN), à Vila CC (Setor Administrativo) e à Vila DD (Setor Administrativo), e pelas vias de ligação externas e internas a estas quadras, assim como a estrutura viária original. O primeiro setor corresponde a um cinturão verde, formado pela mata nativa e replantada que emoldura e situa o conjunto urbano com relação ao sítio escolhido para sua implantação. A visão do relevo e da floresta integra a forma de perceber e sentir a Vila Serra do Navio.

O *Setor C*, correspondente às *Áreas de Expansão*, planejadas pelo próprio arquiteto, as quais já começaram a ser ocupadas de forma desordenada, serão consideradas como de entorno direto ao núcleo urbano original, e serão objeto de reordenamento e regulamentação específica, de modo a não perturbar a compreensão e visibilidade do monumento.

As propostas de tombamento e regulamentação da área tombada foram desenvolvidas a partir de um diagnóstico da situação em 2006,

---

13 Entrevista concedida por Luís Antonio Gonçalves de Paula, ex-funcionário da ICOMI (Staff), atual funcionário da mineradora Alto Tocantins, Macapá, em 14 de fevereiro de 2006.

14 Entrevista concedida por Luzete Góes Ferreira, diretora de Planejamento da Secretaria de Estado de Turismo do Amapá, Macapá, em 16 de março de 2006.

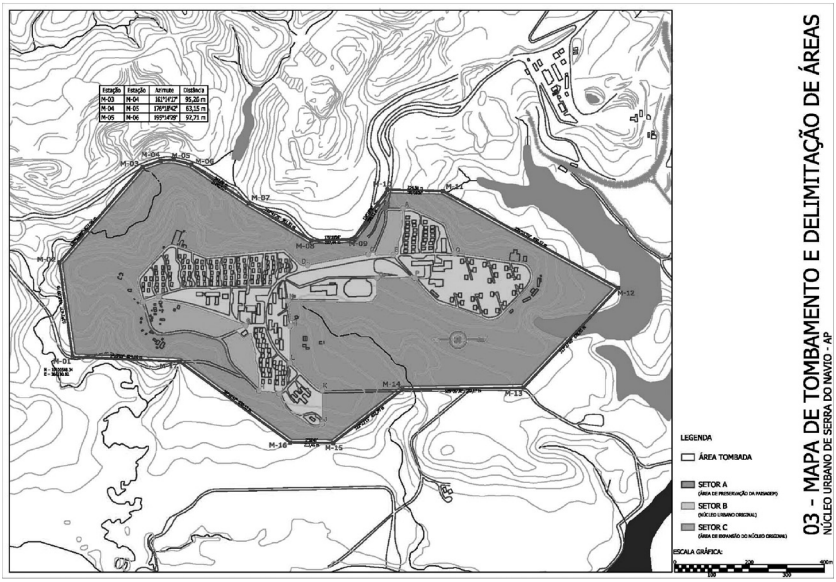


Figura 6 - Mapa de tombamento e delimitação de áreas.

quando se identificou e cadastrou, por setor, as alterações mais frequentes, realizadas pelos moradores, tanto no que se refere ao uso como em relação a alterações arquitetônicas, com identificação daquelas intervenções que comprometem a percepção da paisagem. A partir desse diagnóstico, foram elaboradas propostas de Uso do Solo, mediante limites de tolerabilidade com relação às intervenções processadas nas edificações existentes, possibilidades de uso para os vazios urbanos na Vila DD e para algumas áreas verdes no interior do plano, anúncios publicitários, entre outros.

As alterações e, principalmente, as soluções mais frequentemente utilizadas e cadastradas durante a pesquisa e que podem ser claramente percebidas como ampliação foram as seguintes:

- delimitação e cercamento dos lotes das vilas primária e intermediária;
- ampliações da cobertura frontal para proteger os pátios da chuva;
- ampliação posterior com fechamento, criando-se varandas para refeições e área de serviço, ampliando os espaços de convivência familiar e social;
- para a introdução de caixas-d'água, desenvolveu-se solução concentrada para os depósitos de água a cada quatro unidades;
- gradeamento;
- inserção de ar-condicionado;

• introdução de garagem lateral nas Vilas AA e BC;
• ampliação lateral para implantação de pequenos negócios.

A partir desse levantamento, definiram-se soluções e limites de tolerância para a área tombada, que deverão ser implantados conjuntamente pelos governos estadual, municipal e federal, quais sejam:

• criação de área de expansão, além do cinturão verde, loteada e com infraestrutura para transferência de usos e atividades inadequadas à preservação do bem tombado;
• demolição das áreas onde se instalavam as atividades transferidas;
• delimitação dos lotes e formas de cercamento;
• ampliações do telhado para a varanda frontal e posterior;
• adaptações para ar-condicionado;
• soluções para caixa-d'água (a ser implantada desde que não resolvido pela CAESA o problema de tratamento e abastecimento d'água);
• definição de áreas para estacionamento coletivo.

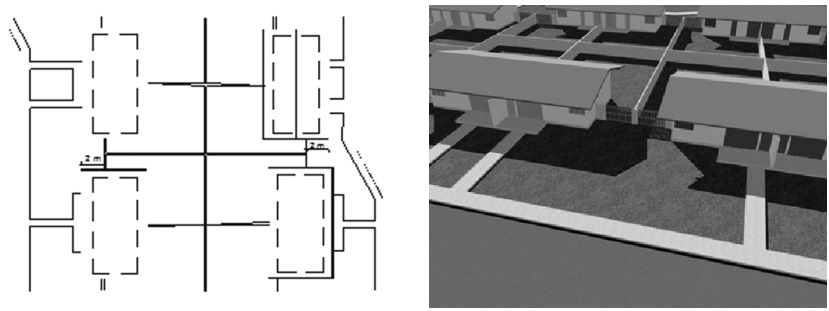


Figura 7 - Solução de distribuição e delimitação dos lotes quando as fachadas principais estão alinhadas.

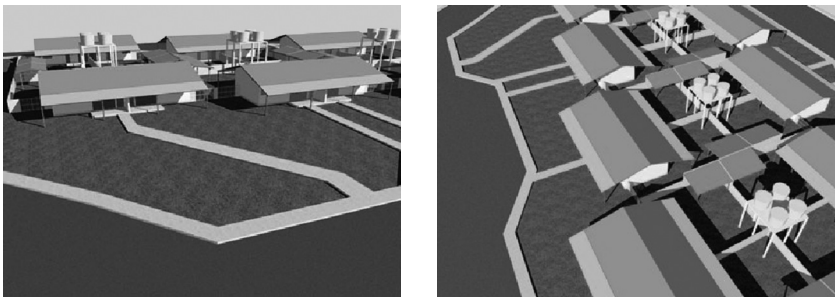


Figura 8 - Simulação da distribuição dos lotes – Colocação da cerca divisória recuada em relação às fachadas principais alinhadas.

Considerações Finais

Nos últimos dez anos, o IPHAN, por meio da 2ª Superintendência Regional e do Departamento de Patrimônio Material/DEPAM, vem desenvolvendo estudos e pesquisas sobre a Serra do Navio, os quais se intensificaram neste último ano de 2008 com a adesão do Governo do Estado do Amapá à ação de tombamento da vila, bem como diante da retomada da mineração nos municípios de Serra do Navio e Pedra Branca do Amapari. Os resultados revelam expressiva produção de conhecimento sobre a história desse núcleo urbano modernista e dos bens culturais a ele associados. Tais estudos apontam para o reconhecimento desse acervo como um elemento significativo formador de um patrimônio arquitetônico, urbano e paisagístico merecedor de preservação e ações de sustentabilidade.

Expressão do desenvolvimento socioeconômico que contribuiu, de forma considerável, para a história de uma sociedade e do estado do Amapá, na época território federal, Serra do Navio guarda representativas soluções e implantações características da arquitetura e do urbanismo modernos aplicados, em plena floresta tropical. A adaptação das perspectivas modernas à realidade amazônica confere ao local identidade físico-espacial e cultural, visto que se refere a um núcleo urbano modernista projetado para as particularidades da região, avançando fronteiras e estreitando relações, com infraestrutura de alta qualidade, utilização de materiais construtivos locais e estabelecendo um diálogo com o clima, o relevo e a vegetação, e que, apesar da visão etnocêntrica, procurou considerar as tradições e a cultura locais.

Serra do Navio também espelha um momento muito particular da trajetória política e histórica do país. A experiência da exploração de minérios no então TFA provocou a consolidação de uma política de ocupação dessa região que remonta ao século XVIII, no período pombalino. Como área de fronteira, a região que hoje corresponde ao estado do Amapá sempre foi alvo de políticas de Estado que tentavam promover a sua colonização e povoamento, como forma de garantir a presença inicialmente portuguesa e posteriormente brasileira. São exemplos a construção da Fortaleza de São José de Macapá, a migração de colonos para as vilas de Macapá e Mazagão, a criação de colônias agrícolas no Oiapoque, extre-

mo norte do território nacional. Muitas foram as tentativas infrutíferas que, na maioria dos casos, fracassaram por não levarem em conta a realidade local ante as soluções importadas, quase sempre dissociadas de uma dinâmica econômica, da mesma forma com que não contavam com a fragilidade das questões de salubridade da região, sendo a população inúmeras vezes reduzida drasticamente por epidemias.

A experiência da mineração em Serra do Navio dinamizou economicamente outras áreas do TFA, no que se destacam a própria capital do Território, Macapá, e o distrito de Santana, local onde foi instalado o porto da ICOMI e a Vila Amazonas, também projeto de Oswaldo Bratke. A criação do TFA, em 1943, como parte de uma política do Estado Novo (1937-1945) para o "Desenvolvimento da Amazônia", e a posterior organização do sistema produtivo da mineração em Serra do Navio transformaram o panorama socioeconômico e principalmente cultural da região. Brasileiros de todas as regiões do país reuniram-se no TFA, constituindo práticas culturais diversas e consolidando, de forma definitiva, a presença brasileira nessa região.

Com a desativação da exploração das minas pela ICOMI, no final da década de 1990, Serra do Navio começou a passar por um processo de abandono, degradação e descaracterização de seus bens culturais, inclusive com a redução da população e o abandono de muitas das edificações, permanecendo apenas as vilas AA e BB com número significativo de moradores.

Não se pode deixar de mencionar o processo de deterioração do complexo como um todo devido à falta de manutenção sistemática, que antes era dada pela empresa. Sistema de tratamento e abastecimento de água e esgoto, jardins, sistema viário, hospital, escola, clubes e casas de hóspedes refletem, hoje, na aparência, a indefinição administrativa, a falta de investimento e de manutenção. O maior problema com relação às alterações processadas nas edificações nesse período foi identificado nas vilas operárias, fator que pode ser atribuído, principalmente, à ausência de legislação reguladora e de uma instância de fiscalização. Contudo, a estrutura da vila está preservada, assim como o traçado e as edificações destinadas aos serviços de atendimento ao público que compõem o conjunto urbano.

Tentativas esparsas de discussões sobre a reutilização da área têm sido timidamente implementadas no âmbito local, sem, no entanto, haver uma definição política clara e coerente com a importância cultural da cidade, ficando o enfoque, em geral, restrito às potencialidades turísticas, sobretudo do ponto de vista do ecoturismo.

No impasse jurídico sobre a transferência dos equipamentos da empresa para o Governo do Estado, para a Prefeitura de Serra do Navio, ou para a União, não se encontram definidos claramente as responsabilidades e os papéis de cada esfera no processo de transição com relação à administração do município, o que colabora para o agravamento da situação local.

Outro fator a destacar refere-se à implantação da empresa de Mineração Pedra Branca do Amapari – MPBA, localizada no município vizinho de Pedra Branca do Amapari, e, em 2006, da MMX Mineração & Metálicos S.A. Estes empreendimentos têm apresentado impactos diretos sobre Serra do Navio, dentre os quais novos afluxos de população para o local, resultando na recuperação da atividade econômica, mas também na ampliação e descaracterização de imóveis alugados por essas empresas e outras terceirizadas para abrigar seus funcionários, que também incentivam as alterações pelos moradores, segundo depoimentos, comprometendo-se a alugá-los. A infraestrutura, projetada para uma população máxima de 2500 pessoas, sem receber a manutenção e ampliação necessárias, encontra-se à beira de um colapso. Na contagem populacional de 2007, o IBGE estimou a população de Serra do Navio em 3772 habitantes.[15]

Outro aspecto que impactou a arquitetura da Vila foi a transferência de famílias existentes em áreas ribeirinhas pela Prefeitura Municipal para a Vila Serra do Navio, devido a uma série de cheias no rio Amapari em 2006. Contudo, essas famílias ainda permanecem na vila de uma forma improvisada, próximo à área comercial, e realizando construções e ampliações em madeira para alojarem-se.

---

15 Em 1996, um ano antes do encerramento das atividades da ICOMI, a contagem populacional realizada pelo IBGE estimou a população de Serra do Navio em 2751 habitantes. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/contagem/apcont96.shtm>. Acesso em: 03 jun. 2008. A prefeita estima que, em 2008, esse número tenha triplicado.

A retomada da exploração de minérios em Serra do Navio, atrelada ao aumento do número de habitantes e à inexistência de condições básicas de saúde, habitação, infraestrutura e educação, fez com que a população local, principalmente os antigos moradores que tiveram a sua tranquilidade rompida pela mudança na dinâmica da cidade, passasse a pressionar o poder público.

Diante dos fatores expostos, o Governo do Estado do Amapá, ao ser informado pelo IPHAN que os estudos para o tombamento estavam sendo finalizados, chamou a Superintendência Regional do IPHAN em agosto de 2007 para manifestar interesse em fazer o tombamento na esfera federal conjuntamente com a União. Dispôs-se então a estabelecer, em parceria, um plano de gestão do patrimônio arquitetônico da cidade, envolvendo o município e a sociedade civil, possibilitando o diálogo entre os campos da preservação e das políticas sociais, aspecto que vai ao encontro da perspectiva do IPHAN em ter nas comunidades agentes na preservação do patrimônio cultural, percebendo o tombamento como um ato administrativo acima de tudo sustentável e não apenas discricionário.

O Governo do Estado do Amapá já se dispôs a urbanizar uma área, visando remanejar o excedente populacional, disponibilizando locais para a construção de alojamentos com objetivo de abrigar os funcionários das mineradoras e para a construção de conjuntos habitacionais, e criou, pelo Decreto n° 3871, de 25 de setembro de 2007, uma Comissão Especial constituída por representantes das várias secretarias e com apoio técnico do IPHAN, com objetivo de realizar todos os procedimentos necessários ao resgate dos patrimônios móvel, imóvel, ambiental, sanitário e social localizados no município de Serra do Navio, especialmente na Vila Serra do Navio.

Como as intervenções no espaço urbano e na arquitetura da Vila Serra do Navio ganharam um ritmo acelerado no primeiro semestre de 2007, a Superintendência do IPHAN no Pará e Amapá, em parceria com a Secretaria de Cultura do Estado do Amapá, vem realizando uma avaliação pormenorizada de cada imóvel, estabelecendo informações socioeconômicas dos moradores e o estado de conservação e intervenções realizadas nas edificações, principalmente porque alguns imóveis passaram por reformas significativas em um intervalo de poucos me-

ses, tendo como principal elemento construtivo a madeira. Os números iniciais demonstram que as alterações realizadas são reversíveis, pois muitas correspondem à construção de anexos. Esta etapa dá continuidade às pesquisas realizadas para a confecção desse dossiê, aprofundando as relações entre os técnicos do IPHAN e a comunidade. Os entrevistados tomam conhecimento do que compreende o tombamento, narram seus problemas, tornam-se ativos no processo.

Em outubro de 2007, foi realizada uma audiência pública no município de Serra do Navio com o objetivo de apresentar o resultado dos estudos de tombamento e a proposta de regulamentação, abrindo um processo de discussão participativo com os moradores e as instituições públicas (estaduais e federais) e privadas, pois somente por meio de um processo democrático e com o entendimento das três esferas governamentais e da sociedade civil poder-se-á viabilizar a preservação e a sustentabilidade da Serra do Navio, que constitui, sem dúvida alguma, uma obra-prima da arquitetura moderna brasileira e testemunho importante da história nacional, mas também da vida de muitos de seus habitantes e moradores de Macapá.

Alguns questionamentos levantados pelos participantes da audiência compreenderam as reformas necessárias para a recuperação das casas, sendo enfatizado pela equipe técnica do IPHAN que, devido às particularidades de cada imóvel, os casos seriam analisados individualmente e discutidos com os moradores. Ficou claro, entretanto, que haverá restrições. Foram explanadas à comunidade as possíveis consequências que a continuidade do processo de destruição da Vila pode trazer ao seu cotidiano e de como o rápido retorno econômico que essas mudanças provocam compromete outras possibilidades de desenvolvimento econômico da região, não impactantes ao patrimônio cultural da Vila Serra do Navio e sustentáveis na perspectiva cultural, ecológica e social, ao contrário desse processo que vem acontecendo de forma vinculada à mineração do ouro, de curta duração.

A cidade moldada pelo modernismo, no meio da floresta, e o percurso de trem que leva os viajantes até a Vila deixam explícita a sensação de atravessar rios e matas para se chegar até lá. A Vila Serra do Navio é ambiente urbano que se distingue dos demais da região por sua qualidade de vida. O projeto de Oswaldo Bratke refreou o aparecimento

de inúmeros problemas urbanos existentes em grande parte da região amazônica e que invariavelmente afetam a vida de seus habitantes. Ou seja, Serra do Navio, apesar da ocupação desordenada, ainda guarda um ambiente urbano de qualidade (apesar de ameaçado), destacando-se dentro do conjunto de cidades da região, podendo constituir-se em referência positiva para outros municípios. Essas características, somadas à sua trajetória particular, podem torná-la também um destino turístico especial dentro do panorama amazônico e nacional, afinal, é também a entrada para a Floresta Nacional do Tumucumaque.

A viabilidade econômica do turismo se sustenta na particularidade de seu acervo arquitetônico e urbanístico que, por si só, já constitui um forte atrativo para um público especializado na área de arquitetura, geologia, meio ambiente, mas também como paisagem industrial. Entretanto, para atingir tal intento, que requer altos investimentos, é indispensável a união de esforços para a recuperação das edificações, do sistema de água e esgoto, da infraestrutura, do acervo industrial, da ferrovia etc. Nesse sentido, a Vila Serra do Navio pode se beneficiar de políticas de vários ministérios, como do Ministério do Turismo, do Meio Ambiente e das Cidades, cabendo ao IPHAN a articulação e encaminhamento de propostas a essas instâncias.

Somente com a colaboração conjunta é possível reverter o quadro atual da Vila Serra do Navio, possibilitando a viabilização de outras formas de sustentabilidade para, desta forma, evitar a perda de seu potencial econômico, considerando que, quando se esgotarem os minérios da região, uma nova desocupação da cidade causada pela saída das mineradoras poderá resultar na sua descaracterização total e na perda definitiva do seu registro.

As qualidades econômicas e turísticas da Vila Serra do Navio parecem evidentes devido aos aspectos referentes à riqueza mineral da área, bem como à infraestrutura construída na Amazônia e propícia à visitação. Porém, Serra do Navio constitui-se de aspectos que ultrapassam a materialidade de suas edificações e de seu traçado urbano. A memória de seus habitantes e ex-habitantes é que dinamiza a trajetória da Vila. As casas, os clubes, o hospital, a escola possuem uma vivência única na vida de cada um de seus moradores. Esses espaços foram palcos de experiências. A materialidade da Vila (edificações e traçado) e as apro-

priações e memórias produzidas sobre ela são fatores interdependentes que constituem a identidade de indivíduos que vivenciaram o processo de consolidação de uma parte significativa do território nacional. Arquitetura, história e memórias que juntas justificam a preservação da Vila Serra do Navio como Patrimônio Cultural Brasileiro.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna.* São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BENEVOLO, Leonardo. *As origens da urbanística moderna.* Lisboa: Editorial Presença; São Paulo: Martins Fontes, 1981 (Colecção Dimensões; 10).

_____. *História da arquitetura moderna*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1989.

BRITO, Daniel Chaves de. *Extração mineral da Amazônia:* a experiência da exploração de manganês da Serra do Navio. Belém: NAEA, 1994. Dissertação de mestrado.

GOMES, Ângela Maria de Castro. *A República no Brasil.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira: CPDOC, 2002.

_____. *A invenção do trabalhismo.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

LEMOS, Carlos A. C. *O que é patrimônio histórico.* São Paulo: Brasiliense, 2004 (Coleção Primeiros Passos).

MEURS, Paul. *Vila Serra do Navio:* é hora de tombar a cidade. AU Arquitetura & urbanismo. São Paulo, ano 15, n. 82, p. 20, fev./mar. 99.

MONTEIRO, Alcidema et al. *O espaço amazônico:* sociedade & meio ambiente. Belém: UFPA/NPI, 1997.

RIBEIRO. Benjamin Adiron. *Vila Serra do Navio.* Comunidade urbana na selva amazônica: um projeto do eng. arquiteto Oswaldo A. Bratke. São Paulo: Pini, 1992.

RIBEIRO, Berta G. *Amazônia urgente:* 5 séculos de história e ecologia. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 1990.

SEGAWA, Hugo; DOURADO, Guilherme Mazza. *Oswaldo Arthur Bratke.* São Paulo: ProEditores, 1997, passim.

Sites

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades@. Brasília, DF, 2006. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/default.php>. Acesso em: 14 set. 2006.

DOCUMENTOS DO ACERVO JANARY NUNES (AJN)

AJN. Contrato entre o Governo do Território Federal do Amapá e a Sociedade Indús-

tria e Comércio de Minérios Limitada. Rio de Janeiro, 5º Ofício de Notas, 1947.

AJN. Ofício s/nº de Fritz Ackermann ao Capitão-Governador Janary Gentil Nunes, Macapá, 05 abril 1946.

AJN. Manganês, Ofício s/nº, do geólogo Glycon de Paiva para o Governador do Território Federal do Amapá. Macapá, 06 set. 1946.

AJN. Manganês 1945/1947, "Relatório sumário da visita feita aos depósitos de manganês da Serra do Navio e cercanias, no rio Amapari, apresentado ao Governador do Território Federal do Amapá pelo geólogo Glycon de Paiva". Macapá, 06 set. 1946.

O Museu da República e o *Fundo Memória da Constituinte*

Maria Helena de Macedo Versiani*
Silvia Oliveira Campos de Pinho**



* **Maria Helena de Macedo Versiani** é historiadora, mestre em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Assessora em Pesquisa Histórica do Museu da República.

** **Silvia Oliveira Campos de Pinho** é historiadora, mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. É Coordenadora do Arquivo Histórico do Museu da República.

Entre 1985 e 1988, era forte, na sociedade brasileira, o sentimento de desconfiança em relação ao Estado e às instituições políticas. A proposta de uma nova Constituição surgia como medida necessária à construção de uma nova cidadania, inclusiva e de completa ruptura com a ditadura militar que assumira o governo do país com o golpe de 1964, por 21 anos, impondo crescente centralização e intervenção do Estado, a suspensão dos direitos políticos e restrições ao exercício da cidadania. Com a nova Carta, pretendia-se a superação da Constituição de 1967, representativa dos ideais e valores da ditadura instituída.

De fato, a Constituição de 1967 serviu ao propósito de remoldar o sistema constitucional, com a incorporação das determinações constantes dos atos institucionais decretados pelo governo golpista pós 1964. O propósito era, então, conferir caráter constitucional a uma legislação especial, ou, em outras palavras, 'constitucionalizar' o arbítrio.

À Constituição de 1967, seguiu-se o AI-5, decretado em 1968, o mais perverso instrumento de "endurecimento" do regime político, que concedeu ao presidente da República poderes ilimitados, independente da Justiça, dos demais poderes do Estado e da própria Constituição. Em 1969, foi ainda aprovada a Emenda nº 1, incorporando os termos do AI-5 no texto constitucional.

Era, então, contra a ilegitimidade da Constituição de 1967 que se apresentava a defesa de uma nova Carta.

O apelo por uma nova constituinte no Brasil foi registrado em documento, formalmente, pela primeira vez, no ano de 1971, constando da Carta de Recife, elaborada em reunião do MDB, único partido de oposição à época. A partir de então, desenvolveu-se, em um crescente, a ideia de lançar uma campanha nacional com esse objetivo.

O próprio MDB deu início à preparação e à divulgação de publicações sobre o tema, e à realização de seminários e atos públicos pró-constituinte por todo país. A ideia cresceu e ultrapassou o âmbito partidário, sendo discutida por vários outros setores da sociedade, sindicatos, associações e movimentos populares.

Dentro da mesma linha de denúncia da ilegitimidade de um governo imposto pela força, em 1984, explodiu a campanha das Diretas-Já. A população saiu às ruas, em multidões, para reivindicar eleições diretas para presidente, ocupando principalmente as grandes cidades do país.

Votada no Congresso em 25 de abril de 1984, a Emenda das Diretas-Já foi derrotada. A partir de então, cresceria substancialmente o movimento pela Constituinte-Já.

Paralelamente ao Constituinte-Já, após a derrota das Diretas-Já, começou a ganhar força a ideia de realização de um pacto político entre a oposição e setores do PDS, partido governista, que estavam insatisfeitos com o lançamento da candidatura à Presidência, pela legenda, de Paulo Maluf. O pacto selaria um compromisso com a retomada da legalidade no país a partir do lançamento de um candidato de consenso na disputa presidencial, em novembro de 1984. Formou-se, assim, a Aliança Democrática, sendo lançados, respectivamente, para presidente e vice-presidente, Tancredo Neves (PMDB) e José Sarney (dissidente do PDS). A proposta era perseguir uma "transição democrática" e, no ato de criação da Aliança, foi reafirmada a necessidade de convocação de uma Assembleia Nacional Constituinte no país, livre e soberana.

Eleitos Tancredo Neves e José Sarney, o novo presidente afirmaria considerar prioritária a reorganização institucional do país, fazendo um apelo para que se abrisse um debate nacional sobre a futura Constituição.

Em 15 de março de 1985, José Sarney tomou posse na Presidência, tendo em vista complicações de saúde que acometeram Tancredo Neves, seguidas pelo seu falecimento. Em 28 de junho, enviou ao Congresso uma proposta de Emenda à Constituição, para convocação de uma Assembleia Nacional Constituinte no Brasil. A proposta previa a formação de uma Constituinte congressual, composta pelos deputados federais e senadores a serem eleitos no pleito previsto para 1986. Estes parlamentares deveriam, assim, acumular as funções legislativa e constituinte. Essa proposição, vitoriosa, contrariava reivindicação feita por vários grupos sociais, pela realização de uma Assembleia Nacional Constituinte exclusiva, eleita especificamente para a função de elaborar a nova Constituição.

A partir do compromisso do novo governo com a convocação de uma Assembleia Nacional Constituinte, irromperam iniciativas para a criação de entidades especificamente com o tento de estabelecer uma articulação entre a sociedade e o movimento pró-constituinte.

No Rio de Janeiro, essa mobilização social encontrou um ponto alto no lançamento do Movimento Nacional pela Participação

Popular na Constituinte, que reuniu, no município de Duque de Caxias, diversas organizações populares e mais de sete mil pessoas. Seu objetivo era fomentar a criação de movimentos constituintes nos vários municípios brasileiros, que atuassem de forma referencial para a elaboração da Constituição, garantindo que esta nascesse, de fato, como uma Constituição do povo brasileiro. Em São Paulo, foi criada outra importante matriz da participação da sociedade, o Plenário Pró-Participação Popular na Constituinte. Seu propósito maior era consolidar a possibilidade de criação de instrumentos de participação popular no processo de elaboração da nova Constituição, que fossem também incluídos como regra política no texto constitucional.

A partir dessas iniciativas, multiplicaram-se os comitês e plenários por todo o país, sempre com o objetivo de fomentar a participação popular no processo constituinte, sendo também criado um órgão para a articulação nacional entre os vários plenários, visando à troca de experiências e aprendizados – o Plenário Nacional Pró-Participação Popular na Constituinte, depois Secretariado Nacional dos Plenários. O princípio norteador era que, somente com a sociedade mobilizada, a democracia participativa poderia avançar. Caberia aos cidadãos participar, exigir, auxiliar e controlar o poder público.

Os setores populares eram chamados a apresentar temas e sugestões a serem discutidos na Assembléia Nacional Constituinte, e também acompanhar seus desdobramentos. Eram chamados à responsabilidade de buscar influir para que ocorressem mudanças efetivas na direção de seus interesses e necessidades.

Por outro lado, como iniciativa governamental, em 18 de julho de 1985, o presidente José Sarney instituiu a Comissão Provisória de Estudos Constitucionais (CEC), que ficou conhecida como Comissão dos Notáveis. Integrada por 50 personalidades brasileiras de diferentes tendências ideológicas e formações, representando setores diversos da sociedade, a sua missão era elaborar um anteprojeto que servisse como subsídio aos trabalhos da Assembleia Nacional Constituinte.

Tendo em vista garantir a troca de ideias e as propostas da população em geral, foram conseguidos canais de interlocução com a sociedade, através de audiências com debates públicos e do incentivo à

participação. Milhares de cartas foram encaminhadas à Comissão, com sugestões de entidades e cidadãos brasileiros.

A experiência da Comissão dos Notáveis trouxe à baila, previamente à formação da Assembleia Nacional Constituinte, várias contradições presentes na sociedade brasileira, envolvendo interesses de empresários, trabalhadores, minorias e tantos outros segmentos sociais. O anteprojeto elaborado, considerado progressista e inovador, não foi, contudo, encaminhado oficialmente à Assembleia Nacional Constituinte, embora tenha sido referencial para os debates gerais ocorridos e para a elaboração de algumas emendas.

Entre as questões que perpassaram as discussões regimentais da Assembleia Nacional Constituinte, discutiu-se a necessidade de ampliação dos mecanismos sociais de participação, através da inclusão de formas participativas diretas na elaboração da Constituição. Após exaustivos debates, e sob intensa pressão popular, foi aprovado o instrumento de emendas populares ao projeto de Constituição. Mecanismo inédito no Brasil, as emendas populares representaram uma grande inovação jurídica no campo da participação política no país, como uma forma de ação efetiva e direta para que a Constituição promulgada refletisse as aspirações latentes na sociedade. Durante o processo constituinte, foram contabilizadas mais de 12 milhões de assinaturas subscrevendo um total de 120 emendas populares.

A institucionalização da forma participativa direta teve um grande impacto para o crescimento da participação popular na constituinte. O alto grau de mobilização social envolveu os órgãos do poder público, universidades, sindicatos, associações de mães, aldeias indígenas, religiosos, organizações de vítimas, estudantes, idosos, portadores de deficiência e muitos outros. As diversas entidades envolvidas produziam um grande volume de material didático, textual e audiovisual em torno do tema “Constituição” e “Participação cidadã”. Esses trabalhos eram distribuídos por todo o Brasil, em localidades urbanas e rurais. Basicamente, buscavam esclarecer sobre a importância de o cidadão participar na elaboração da nova Constituição e na definição dos rumos que o país tomaria a partir de sua promulgação.

Uma ideia presente era a de que a participação da sociedade, com sugestões e críticas, permitiria que o processo Constituinte

representasse um avanço na luta pela construção da cidadania do povo brasileiro.

Dentro desse contexto de ebulição participativa dos grupos sociais, também um grande volume de cartas assinadas individualmente por cidadãos de todo Brasil foi enviado ao Congresso Nacional, com sugestões para a futura Constituição e solicitações as mais diversas. Durante os trabalhos da Comissão dos Notáveis ou da Assembleia Nacional Constituinte, correram cartas de brasileiros, de diferentes regiões do país, animados com a possibilidade de opinar e interferir nas decisões.

No Congresso, compunham o corpo de constituintes 487 deputados federais e 72 senadores, parte destes eleitos indiretamente, em 1982, os chamados "senadores biônicos". Identidades partidárias e matrizes ideológicas diversas deram o tom dos debates. No jogo de forças, os grupos nem sempre apresentavam unidade de comportamento, movendo-se de acordo com os temas em discussão e os interesses do momento, e formando grupos suprapartidários, como o conservador "Centrão".

O texto constitucional refletiu, em conteúdo, os confrontos e as contradições da bancada constituinte, também presentes, aliás, na sociedade como um todo. Apresentou importantes avanços na área dos direitos humanos.

Entre outros pontos, foram criados instrumentos para a defesa dos direitos, como o *habeas data*; o racismo foi consagrado um crime imprescritível; foram estabelecidas orientações expressas de proteção ao idoso, ao portador de deficiência e à criança; reconhecida a igualdade de direitos entre os gêneros e o respeito preservacionista à cultura indígena. Como objetivos da República, foram identificadas a erradicação da pobreza e das desigualdades sociais e a promoção do bem de todos, sem preconceitos de origem, raça, sexo, idade e cor. Valores éticos foram resguardados em políticas relativas aos direitos à saúde, à assistência social, à educação e à cultura.

Entretanto, é incerta a perspectiva de efetividade, hoje, em relação aos direitos consagrados na Constituição de 1988, muitos deles ainda aguardando dispositivos para sua aplicação. Os direitos humanos referendados na Constituição encontram-se, em larga medida, limitados ao papel, faltando ainda internalizá-los nas práticas políticas e sociais brasileiras.

Quanto à dinâmica da elaboração de seu texto, a Constituição de 1988 tem o valor simbólico de reintroduzir a possibilidade de negociação política na vida social. Representou uma rica experiência de alargamento da cidadania. A lição foi clara: elaborar um texto constitucional é tarefa de todos, a ser permanentemente reavaliada e confrontada com a realidade.

Hoje, às vésperas de se completarem vinte anos de vigência da Constituição Federal de 1988, tendo sido a ela incorporadas 56 emendas constitucionais, é expressiva na sociedade brasileira a desconfiança em relação ao Estado e às instituições políticas, e surgem balanços, análises e novas propostas.

Nesse sentido, o Museu da República,[1] com o apoio da Fundação Ford, inaugurará no mês de outubro deste ano[2] uma grande exposição no Palácio do Catete, denominada "Constituição de 1988: a voz e a letra do cidadão", e outras cinco exposições-irmãs, dentro do mesmo conceito, em diferentes estados brasileiros. A ideia é transbordar a memória histórica desse processo e fazer um balanço da luta popular na Constituinte. Trazer a experiência vivenciada, o envolvimento dos

---

1 O Museu da República foi criado em 1960, pelo então presidente Juscelino Kubitscheck, sendo inaugurado em 15 de novembro daquele ano. Com isso, dava-se uma nova função ao Palácio do Catete, que, com a inauguração de Brasília, perdia o posto de sede do poder executivo federal. O Palácio do Catete, rica construção em estilo eclético, foi erguido em meados do século XIX pelo Barão de Nova Friburgo, um próspero fazendeiro de café. Após a morte do Barão, o imóvel teve vários proprietários, até que foi adquirido pelo governo Prudente de Morais (1894-1898) para sediar a Presidência da República, que, desde a Proclamação, estava instalada no Palácio do Itamaraty. Para adaptar o antigo edifício à nova função, foi realizada uma grande reforma, coordenada pelo engenheiro Aarão Reis e que teve a participação de pintores importantes, como Antonio Parreiras e Decio Villares, além do paisagista Paul Villon, que transformou o antigo pomar em um elegante jardim. O Palácio Presidencial foi inaugurado em fevereiro de 1897, passando a funcionar como sede do poder executivo, além de residência de diversos presidentes. A partir de então, foi palco de grandes acontecimentos sociais, de intensas articulações políticas e de graves crises, como a que culminou com o suicídio do presidente Getúlio Vargas, em 1954. Tanto o edifício como os jardins do Palácio do Catete foram tombados pelo IPHAN em 1938. O Museu da República surgiu primeiramente como uma unidade do Museu Histórico Nacional, então dirigido por Josué Montello. Dessa forma, seu acervo inicial constituiu-se de transferências do MHN, relativas ao período republicano. Ao longo do tempo, foram sendo somadas outras aquisições e doações, sempre relacionadas a personagens ou a acontecimentos que marcaram de alguma forma a história republicana do Brasil. Em 1983, o Museu de República tornou-se uma instituição autônoma, vinculada diretamente ao IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Atualmente, o Museu possui um acervo estimado em mais de oito mil peças, noventa mil documentos e nove mil títulos de livros e periódicos. O acervo refere-se, principalmente, à vida pública e privada de alguns dos presidentes e personalidades representativas da República brasileira.

2 O ano a que as autoras se referem é 2008, quando foi apresentado o texto na II Oficina de Pesquisa: metodologia de Pesquisa e Multidisciplinaridade no IPHAN (nota dos editores).

militantes, a complexidade, o idealismo, as conquistas. Observar o que ficou por fazer. Quais aspirações não foram promulgadas? Quem ficou à margem? Qual é, hoje, o nosso desafio?

Ao lado das exposições, será realizada complementarmente uma programação múltipla, envolvendo a organização de seminários e ciclos de debates, projeções de filmes e atrações culturais, publicações e a implantação de um serviço de esclarecimento ao público sobre temas relativos ao ordenamento jurídico brasileiro.

O conceito prioritário que embasa todo o trabalho é a inclusão social e a igualdade de direitos entre os cidadãos. Nesse sentido, as ações desenvolvidas foram pensadas visando à participação de todos, incluindo pessoas com deficiências.

Com essa programação, o Museu da República procura não só reafirmar-se como um espaço de fomento ao pensamento crítico, mas, também, partilhar a compreensão de que a história está em permanente movimento, recriando-se a partir das ações humanas, sendo de todos nós a responsabilidade de tornar o mundo mais justo, humano e habitável.

A exposição-matriz desse projeto será montada no Palácio do Catete, ocupando seis salas do primeiro pavimento. Prioritariamente, será utilizado o acervo denominado *Fundo Memória da Constituinte*, hoje depositado no Arquivo Histórico do Museu da República.

Produtores

O Museu da República é hoje depositário de um conjunto arquivístico denominado *Fundo Memória da Constituinte*, que reúne acervo produzido e acumulado durante o processo constituinte de 1985/1988. O fundo Memória da Constituinte é composto por cerca de 22 mil documentos, acumulados pela Comissão Provisória de Estudos Constitucionais (1985/1986), pela Assembleia Nacional Constituinte (1987/1988) e pelo Centro Pró-Memória da Constituinte (1987/1988) – o CPMC, que recolheu todo esse acervo originalmente –, tendo como temática central o processo de discussão e participação popular que levou à Constituição promulgada em 05 de outubro de 1988.

A Comissão Provisória de Estudos Constitucionais (CEC) foi criada pelo Decreto nº 91.450, inaugurando seus trabalhos no dia 03 de

setembro de 1985, em Brasília, e atuando também no Rio de Janeiro. Idealizada por Afonso Arinos de Mello Franco,[3] que viria a ser o seu presidente, a ideia de sua criação foi encampada por Tancredo Neves e, posteriormente, por José Sarney, que afirmou no discurso de inauguração da CEC: "Eles não se reunirão para ditar aos constituintes que textos devem aprovar ou não. Eles irão reunir-se para ouvir a Nação, discutir com o povo as suas aspirações, estimular a participação da cidadania no processo de discussão da natureza e fins do Estado, e estimulá-la a escolher bem os delegados constituintes".

Como mencionamos, a CEC foi composta por 50 brasileiros, entre juristas e representantes dos diversos setores sociais, tendo a responsabilidade de elaborar um esboço de anteprojeto constitucional, com base no saber jurídico de seus integrantes, nas reivindicações dos setores representados na Comissão e nas ideias e propostas da população, estas últimas encaminhadas à CEC por meio de cartas. Designados pelo então presidente da República, José Sarney, participaram da Comissão, entre outros, Barbosa Lima Sobrinho, Bolívar Lamounier, Cândido Mendes, Celso Furtado, Cristovam Buarque, Jorge Amado e José Afonso da Silva. Ao fim de 10 meses de trabalho, ela deveria apresentar um relatório final, sob a forma de anteprojeto de Constituição, contendo sugestões e propostas que refletissem as aspirações dos diversos segmentos da sociedade.[4]

Em 31 de julho de 1986, a CEC assinou um termo de convênio com a Fundação Nacional Pró-Memória, órgão do Ministério da Cultura, pelo qual se comprometia a lhe doar o acervo documental decorrente de suas atividades. Assim, a Fundação ficaria responsável pela guarda, preservação e difusão desse acervo. A Comissão encerrou seus trabalhos em 18 de setembro de 1986 e, após esta data, as sugestões da sociedade deveriam ser enviadas à Fundação Nacional Pró-Memória, que ficaria responsável pelo repasse à Assembleia Nacional Constituinte.

---

3 Além de ser chamada de Comissão dos Notáveis, a CEC também ficou conhecida como Comissão Afonso Arinos.

4 A Comissão era composta de Plenário, Presidência, Comitê Geral, Secretarias Geral e Executiva, Comitê de Sistematização Constitucional, Comitê de Redação, Comitês Seccionais (Brasília, Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Recife), 10 Comitês de Estudos Temáticos e Comitês Consultivos. Para o tratamento das informações acumuladas, a CEC contou com o apoio da FGV, do Serpro e da Embratel.

No ano seguinte, a Fundação Pró-Memória criou o Centro Pró-Memória da Constituinte (CPMC), com sede no Rio de Janeiro, inaugurada em 31 de julho de 1987, além de núcleos nas cidades de Brasília, São Paulo, Belo Horizonte, Recife, Porto Alegre e Ouro Preto. O CPMC fez parte do programa Memória da Constituinte, criado em 16/10/1985, pela portaria nº 170, tendo a tarefa de centralizar e organizar informações sobre a Constituinte e discussões suscitadas por ela, visando atender constituintes, meios de comunicações e outros segmentos da sociedade.

O CPMC assumiu a gestão documental do acervo até então produzido pela CEC e organizou um banco de informações, franqueado ao conjunto da sociedade, tendo um de seus computadores ligados diretamente à Brasília e funcionando 24 horas. Reunia, também, significativo material produzido pela Assembleia Nacional Constituinte, como fotografias, projetos, emendas, resoluções e relatórios. As consultas realizadas pelos usuários no Centro ocorriam por telefone, via correio ou pessoalmente. Os serviços eram públicos e gratuitos, sendo patrocinados pelo CNPQ (Conselho Nacional de Pesquisa) e pela Finep (Financiadora de Estudos e Projetos).

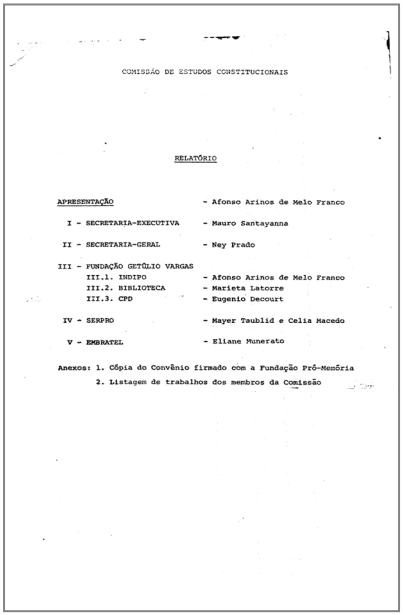
Mais do que fornecer informações sobre a ANC ao público em geral, o CPMC deveria funcionar como uma ponte entre as discussões e decisões do Congresso constituinte e a sociedade. Para tanto, realizavam enquetes com a população, recebiam – e encaminhavam à ANC – abaixo-assinados, reivindicações, propostas e assinaturas para emendas populares, sugestões para o texto constitucional, entre outros. Além disso, faziam intensa campanha – através de cartazes, folders, prospectos – para que as organizações civis, entidades diversas e a população de um modo em geral se manifestassem, participando de alguma forma do processo constitucional. Para tanto, tinha uma equipe de trabalho que reunia historiadores, advogados, jornalistas e documentaristas.

Com a extinção da Fundação Nacional Pró-memória, o acervo do CPMC (composto por documentação do próprio Centro e da CEC) foi recolhido, em 1990, ao Museu da República, recebendo o nome de Coleção Memória da Constituinte.

Acervo

No acervo estão, principalmente, os materiais de trabalho da CEC e do CPMC, incluindo tanto os estudos, pesquisas, enquetes, abaixo-assinados, sugestões e relatórios que lhe serviram de subsídio, como aqueles produzidos em meio às suas atividades. Além disso, o CPMC reunia, como dissemos, significativo material produzido pela Assembleia Nacional Constituinte (como fotografias, projetos, emendas, resoluções e relatórios).

O acervo contém, também, fotografias que registram os trabalhos da CEC, do CPMC e da Assembleia Nacional Constituinte, além da presença da sociedade no processo constituinte. Há uma grande variedade de cartilhas, livros, cartazes e publicações de organizações do Estado e da sociedade civil, envolvendo entidades e grupos como União das Nações Indígenas, Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, MST, Comissão Nacional Criança e Constituinte, Contag, Pastoral Operária, CUT, Associação Brasileira de Imprensa, Associação Brasileira de Engenharia Sanitária e Ambiental, entre muitos outros.



COMISSÃO DE ESTUDOS CONSTITUCIONAIS

RELATÓRIO

APRESENTAÇÃO - Afonso Arinos de Melo Franco

I - SECRETARIA-EXECUTIVA - Mauro Santayanna

II - SECRETARIA-GERAL - Ney Prado

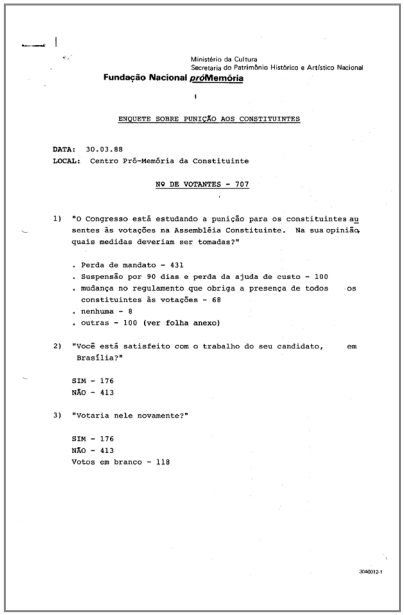
III - FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS
III.1. INDIPO - Afonso Arinos de Melo Franco
III.2. BIBLIOTECA - Marieta Latorre
III.3. CPD - Eugenio Decourt

IV - SERPRO - Mayer Taublid e Celia Macedo

V - EMBRATEL - Eliane Munerato

Anexos: 1. Cópia do Convênio firmado com a Fundação Pró-Memória
2. Listagem de trabalhos dos membros da Comissão

Figura 1 - Relatório da CEC, enviado à Presidência da República.
Fonte: Fundo Memória da Constituinte, Arquivo Histórico do Museu da República.



Ministério da Cultura
Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Fundação Nacional *pró*Memória

ENQUETE SOBRE PUNIÇÃO AOS CONSTITUINTES

DATA: 30.03.88
LOCAL: Centro Pró-Memória da Constituinte

Nº DE VOTANTES - 707

1) "O Congresso está estudando a punição para os constituintes ausentes às votações na Assembléia Constituinte. Na sua opinião, quais medidas deveriam ser tomadas?"

. Perda de mandato - 431
. Suspensão por 90 dias e perda da ajuda de custo - 100
. mudança no regulamento que obriga a presença de todos os constituintes às votações - 68
. nenhuma - 8
. outras - 100 (ver folha anexo)

2) "Você está satisfeito com o trabalho do seu candidato, em Brasília?"

SIM - 176
NÃO - 413

3) "Votaria nele novamente?"

SIM - 176
NÃO - 413
Votos em branco - 118

Figura 2 - Enquete produzida pelo Centro Pró-Memória da Constituinte.
Fonte: Fundo Memória da Constituinte, Arquivo Histórico do Museu da República.



Figura 3 - De pé, com as mãos para o alto, Ulysses Guimarães. À sua direita, Moreira Alves e, à sua esquerda, Paes de Andrade. (Constituinte - Sessão de 2 de fevereiro de 1987).
Fonte: Foto de Duda Bentes/ Ágil. Fundo Memória da Constituinte, Arquivo Histórico do Museu da República.

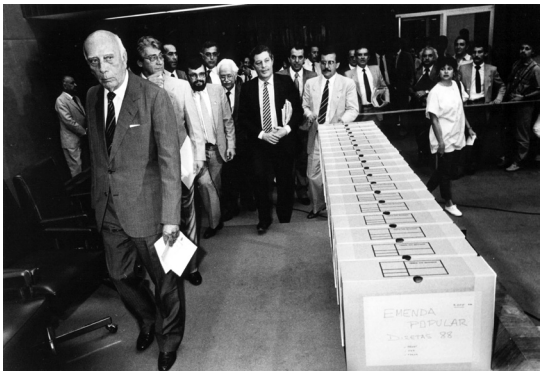


Figura 4 - Emendas populares, entre as quais estavam as que propõem eleições diretas em 1988. (Constituinte – Sala de Liderança do PMDB - 13 de agosto de 1987).
Fonte: Foto de André Dusek/ Ágil. Fundo Memória da Constituinte, Arquivo Histórico do Museu da República.

E há vasto material audiovisual, com debates e depoimentos de diversos constituintes e personagens de trajetória pública reconhecida, como Hélio Jaguaribe, Jorge Amado, Miguel Reale Jr., Ney Prado e Alberto Venâncio Filho. Gravações de enquetes de rua trazem a opinião dos cidadãos, entrevistados em seus cotidianos, dando voz a preocupações presentes na sociedade brasileira naquele momento. Entre muitos assuntos abordados nesse material, estão a reforma agrária, a legalização do aborto, os direitos do preso, a regulamentação das profissões, a exploração do subsolo de terras indígenas, a pena de morte e o controle de natalidade.

Compõem ainda o fundo painéis de arte e desenhos de artistas brasileiros – como Rubens Gerchman, Athos Bulcão, Aguillar, Millôr Fernandes, Carlos Scliar e Nássara, entre outros –, que expressaram artisticamente o momento de reconstrução democrática do país.

Um grande volume de cartas pessoais, enviadas ao Congresso de diferentes cidades e regiões do país, com sugestões para o texto constitucional, completa o conjunto. Tais cartas (a grande maioria manuscri-

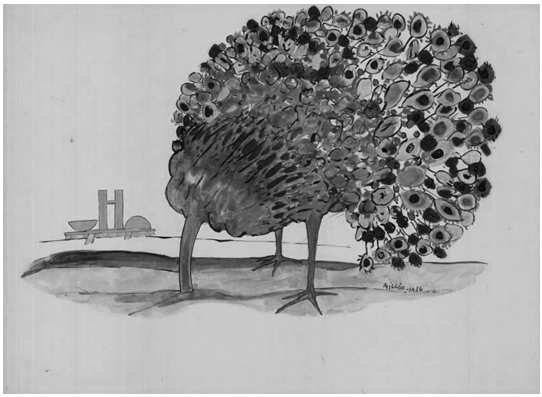


Figura 7 - Desenho de Millôr Fernandes feito para o Centro Pró-Memória da Constituinte. Fonte: Fundo Memória da Constituinte, Arquivo Histórico do Museu da República.



Figura 8 - Rubens Gerchman pinta o painel "De olho na constituinte" na sede do Centro Pró-Memória da Constituinte, Rio de Janeiro, 1987.
Fonte: Fundo Memória da Constituinte, Arquivo Histórico do Museu da República.

ta) expressam pensamentos, opiniões e aspirações de pessoas comuns, com os mais diferentes graus de instrução. São registros diferenciados, depoimentos de populares em um momento singular de nossa história política: a consolidação do processo de redemocratização do país, pela substituição do texto constitucional elaborado nos anos de ditadura. As milhares de cartas com sugestões de populares, constantes do Fundo Memória da Constituinte, são um testemunho precioso desse momento, dando voz a atores sociais tantas vezes ignorados e marginalizados.

Em seu conjunto, o Fundo Memória da Constituinte permite resgatar a história da elaboração de nossa Carta Constitucional como o marco histórico fundamental para a construção de uma nova cidadania, inclusiva e de ruptura com a ordem jurídica conservadora e elitista, que predominou na elaboração dos textos constitucionais anteriores. Inúmeras pesquisas podem ser realizadas através da documentação, que joga luz sobre os grupos político-ideológicos presentes, o papel dos partidos políticos, os

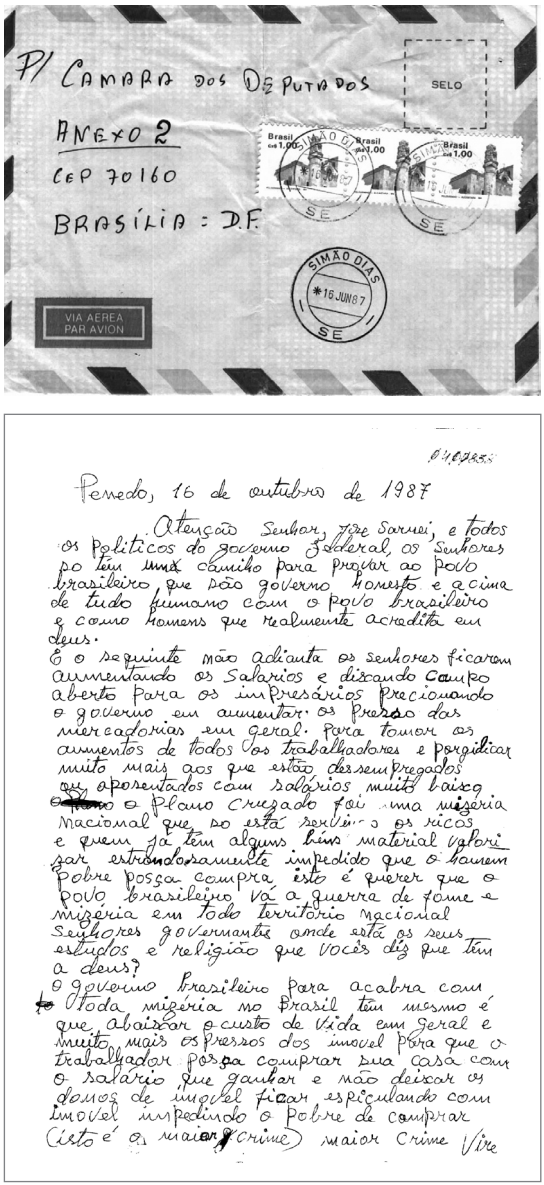


Figura 9 - Cartas enviadas ao Centro Pró-Memória da Constituinte, Rio de Janeiro, 1987.
Fonte: Fundo Memória da Constituinte, Arquivo Histórico do Museu da República.

destaques de personalidades, as questões centrais em debate, a representação de grupos de interesses específicos (indígenas, trabalhadores rurais, empregados domésticos, mulheres, portadores de deficiência etc.); e, sobretudo, a participação popular no processo. Além disso, acreditamos que o acervo traz elementos significativos para a reflexão e o pensamento crítico nos dias atuais, parte importante do exercício da cidadania.

Afinal, o debate sobre o presente e o futuro do ordenamento jurídico e da concepção política do país não foi encerrado com a promulgação da Constituição, no dia 05 de outubro de 1988. Novas análises e proposições de alternativas são necessárias e salutares à democracia.

O *Fundo Memória da Constituinte* está, desde 1990, sob a guarda do Museu da República. Armazenado no Arquivo Histórico dessa instituição, onde foi integralmente tratado, recebeu minuciosa organização arquivística,[5] estando inteiramente classificado e adequadamente acondicionado. O conjunto documental encontra-se em ótimo estado de conservação e franqueado à consulta pública.[6]

Referências

ABREU, Alzira Alves de (Coord.) et al. *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro pós-1930*. Rio de Janeiro: Ed. da FGV/CPDOC, 2001. v. II, p. 382-389, v. II, p. 1577-1582.

CARVALHO, José Murilo de. Cidadania: tipos e percursos. *Estudos Históricos*, v. 9, n. 18, 1995. p. 337-359.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil:* o longo caminho. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

COLEÇÃO MEMÓRIA DA CONSTITUINTE. Acervo Museu da República.

GURAN, Milton (Coord.). *O processo constituinte 1987-1988*. Brasília: Ágil, 1988.

MARSHALL, T. H. *Cidadania, classe social e status.* Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

MICHILES, Carlos et al. *Cidadão constituinte:* a saga das emendas populares. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

PEREIRA, Vantuil. *Ao Soberano Congresso: petições, requerimentos, representações e queixas à Câmara dos Deputados e ao Senado* – os direitos do cidadão na formação do Estado Imperial brasileiro (1822-1831). Tese (Doutorado em História) – UFF, 2008.

5 O plano de arranjo adotado para o Fundo apresenta três séries: 1) Comissão Provisória de Estudos Constitucionais – dividida em três subséries: a) Plenário, comitês e seccionais, b) Sugestões da sociedade, c) Estrutura e funcionamento; 2) Centro Pró-Memória da Constituinte – dividida em cinco subséries: a) Assembléia Nacional Constituinte, b) Participação da sociedade, c) Enquetes, pesquisas e outras atividades, d) Inauguração, e) Gestão e informação; e 3) Recortes.

6 Tendo em vista facilitar o acesso e a divulgação desse acervo, bem como sua preservação, através da redução da necessidade de manuseio dos documentos nas pesquisas, em 2007, cerca de 80% do *Fundo Memória da Constituinte* foram digitalizados e inseridos no *software* "biblioteca inteligente" (empresa DOCPRO). Tal *software* permite pesquisa rápida, ampla e minuciosa nas planilhas e na documentação, incluindo até mesmo a busca por palavra-chave, além de visualização dos documentos. Planeja-se, ainda no ano de 2008, a digitalização do restante da documentação.

O Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade: tradição e renovação no trabalho de preservação

Maria Tarcila Ferreira Guedes*



* **Maria Tarcila Ferreira Guedes** é historiadora, formada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre em Sociologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Técnica do IPHAN, lotada na Copedoc/ DAF, no Rio de Janeiro.

> *O conhecimento relativo à sociedade é uma realização no duplo sentido da palavra, no sentido de apreender a realidade social objetivada e no sentido de produzir continuamente esta realidade.*
>
> (BERGER; LUCKMANN, 2004, p. 94, grifos meus).

O Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade (RMFA) ocupa hoje um papel importante de propagação e divulgação da ação institucional voltada para a preservação dos bens culturais brasileiros. A sedimentação do Órgão dependia e depende da transmissão do conhecimento produzido na área do patrimônio cultural, onde novas experiências podem ser compartilhadas por outras parcerias, individuais ou coletivas. A história institucional pode ser observada pelo estudo do contexto e dos significados que o concurso adquiriu ao longo de seus mais de 20 anos de existência, incentivando e reconhecendo projetos e ações das mais variadas regiões do país.

Alguns aspectos importantes para a compreensão da história institucional merecem ser relembrados para analisarmos a trajetória do Prêmio RMFA, objeto principal de nossa análise neste artigo. Entre estes, o *Compromisso de Brasília* (1970) e o de *Salvador* (1971), nos quais "governadores de estado, secretários e demais representantes dos governadores, prefeitos de municípios interessados e representantes de instituições culturais" reconheciam a necessidade de ampliar a preservação para estados e municípios (MEC/SPHAN/Fundação Nacional Pró-Memória, 1980, p.139). Muitos desses organismos foram criados tendo como modelo o IPHAN, colaborando e dividindo as tarefas relacionadas à preservação. Paralelamente, o esforço para a criação do Ministério da Cultura apontava para a necessidade de uma política nacional de cultura, na qual o IPHAN se via presente. Logo depois, o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), em 1975, representou um marco significativo de mudanças, por estar preocupado com "as formas de tecnologia pré-industrial, as formas do fazer popular, a invenção de objetos utilitários", fornecendo concepções e práticas fun-

damentais para o exercício da preservação de uma forma mais completa (MAGALHÃES, 1985, p. 114). Quatro anos depois, o CNRC foi incorporado ao IPHAN, junto com o Programa das Cidades Históricas e a criação da Fundação Nacional Pró-Memória, que permitiram a sedimentação de uma perspectiva mais ampla, ajudando a compartilhar, por meio da reprodução do conhecimento e seus desdobramentos, a prática da preservação em estados e municípios. Não podemos deixar de mencionar o papel da Unesco, que passou a colaborar com o Órgão no final da década de 1960, gerando vários intercâmbios entre as duas instituições ao longo das últimas décadas.

O Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade tem seu significado associado ao contexto de sua criação e à consolidação do IPHAN. Em 1987, vemos uma instituição cristalizada dentro da sociedade, que divide com seus funcionários e colaboradores a festa de seus 50 anos de criação. A cerimônia inicia-se dentro da reunião do Conselho Consultivo do IPHAN, com a presença de seus membros mais honorários, conhecidos especialistas na área da cultura, entre eles Celso Furtado (ministro da Cultura), Ângelo Oswaldo de Araújo Santos (presidente do Conselho), e os conselheiros Gilberto Ferrez, Max Justo Guedes, Maria da Conceição Beltrão, Eduardo Kneese de Mello, Gilberto Velho, Modesto Carvalhosa, José Mindlin, Francisco Iglésias, Afonso Arinos de Mello Franco, Roberto Cavalcanti de Albuquerque, Leda Dau, Alcídio Mafra de Souza, Américo Jacobina Lacombe, Lourenço Lacombe, entre vários outros presentes.[1] O local das reuniões do Conselho nesse período era o salão do Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro. À noite, em cerimônia de gala, a distribuição de medalhas prolongou-se no mesmo edifício em sessão aberta ao público, em um ato de celebração daquele evento que marcava o amadurecimento de uma instituição que havia passado por várias fases, entre as quais ressaltamos o período de direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, de Renato Soeiro e de Aloísio Magalhães. O objetivo, nesse primeiro ano de realização, era homenagear antigos servidores, alguns *in memoriam*, que contribuíram de forma significativa para preservar e divulgar o patrimônio cultural brasileiro. O IPHAN de

[1] IPHAN, Ata da 124ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Jan. 1987. Documento encontrado com a colaboração da museóloga Adalgiza Bomfim d´Eça.

1987, então Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não previa que a reinauguração do Prêmio se daria novamente apenas em 1993, com características completamente diferentes e em meio a eventos adversos para a continuidade institucional.

Esse contexto político favorável no cenário nacional se reverteu no final da década de 1980, e esse crescimento da área cultural sofreu vários cortes pela interferência de uma política voltada para o desmantelamento de organismos federais. A política cultural de Fernando Collor de Mello, por meio da lei nº 8029/1990, extinguiu diversas instituições, entre as quais a Fundação Nacional de Arte (Funarte), a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), a Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen), a Fundação Pró-leitura, a Embrafilme e, por fim, o próprio Ministério da Cultura, que havia sido criado em 1985. Com a extinção da Pró-Memória, que tinha o papel operacional da gestão de recursos, e a intervenção direta do governo Collor, a instituição se viu reduzida a uma operacionalidade diminuta frente às suas próprias necessidades.

A reedição do Prêmio RMFA, seis anos depois de sua primeira edição, em 1987, com o nome Prêmio Mérito Rodrigo Melo Franco de Andrade, teve como objetivo principal reafirmar a instituição que se viu enfraquecida no período pós-Collor. O arquiteto Leonardo Mesentier, organizador do concurso em 1993, declarou em sua entrevista que a "ideia era recuperar a instituição que quase havia se extinguido, chamando a atenção da imprensa e do governo" (MESENTIER, 2008). Relatou que houve a seleção de membros da sociedade que tivessem uma grande projeção pública na época para ajudar a recuperar a imagem do órgão. Dentro dessa ideia, foram escolhidas pessoas que haviam contribuído para o fortalecimento do então Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC):[2]

> É isso aí, esses foram os premiados na primeira edição: O ministro do Exército em função do programa Fortalezas Históricas, o líder do Governo (Roberto Freire) porque havia ajudado na aprovação do orçamento, o procurador-geral (Aristides Junqueira) represen-

[2] IBPC - Nome com que a instituição passou a denominar-se em 1990, sendo renomeado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em dezembro de 1994, por Medida Provisória nº 752.

tando o apoio que o Ministério Público vinha dando ao IPHAN, a Fundação Roberto Marinho pelas parcerias que vinha fazendo e a Rachel de Queiroz pelo apoio que havia dado no Conselho Nacional de Cultura.[3]

Em 1994, o Prêmio RMFA continuou, mas sofreu nova reformulação, sob a direção da arquiteta Jurema Arnaut do Departamento de Promoção e coordenação de Sidney Solis. Conforme as palavras da arquiteta, em entrevista concedida em junho de 2008, "o que lhes parecia importante era reconhecer ações relacionadas à preservação do patrimônio" (ARNAUT, 2008). Ainda que reconhecessem meritória a ideia do ano anterior, o novo grupo responsável não propunha mais prestigiar pessoas da sociedade ou instituições importantes que haviam colaborado para o Órgão. A ideia era ampliar o arcabouço da premiação para todo tipo de ação dentro das categorias propostas pelo concurso, fossem estas simples e anônimas ou de maior complexidade e repercussão. Com exceção dos servidores, pessoas e instituições de todo o Brasil poderiam concorrer, incluindo a iniciativa pública ou privada, ações em grupo ou individuais, pessoa jurídica ou física. Os projetos passaram a ser pré-selecionados por comissões regionais formadas sob a orientação das coordenadorias regionais do IPHAN e compostas por representantes de diferentes áreas culturais. Depois de aprovados, os projetos eram encaminhados para a Comissão de Avaliação Nacional do Prêmio RMFA, nomeada pelo presidente do IPHAN. Dos projetos pré-selecionados pelas comissões regionais, apenas um por categoria era escolhido pela comissão nacional. Os premiados recebiam um valor em dinheiro e um diploma como reconhecimento de mérito.[4]

Em seu primeiro ano, os analistas dos projetos foram os próprios funcionários da casa, rotina que se modificou a partir de 1995. Passaram a ser chamados para analisar as ações concorrentes pessoas de "notória qualificação profissional e técnica" (SOLIS, 1994). Esses pro-

3 MESENTIER, Leonardo. Resposta a e-mail sobre o Prêmio RMFA. Mensagem recebida por <tarcila@iphan.gov.br>. Jun. 2008.

4 O troféu idealizado para o ano de 1994 foi resultado de um concurso interno organizado pelo Departamento de Promoção. O projeto selecionado não ficou de acordo com o gosto estético dos organizadores do concurso e acabou sendo substituído por certificado assinado pelo presidente do IPHAN, na época, Glauco Campello. Mais tarde, após a transferência para Brasília, a premiação passa a ter um troféu.

fissionais compunham uma Comissão Nacional de Seleção. Neste artigo, gostaríamos de trazer à tona a perspectiva de alguns desses pareceristas do concurso, que se realizou no Rio de Janeiro de 1994 até 1998.[5]

Poucos pareceres foram encontrados no Arquivo Central do IPHAN/Seção Brasília e, em geral, restringiam-se às ações vencedoras. Além disso, havia uma indicação interna de devolver os projetos não vencedores para os concorrentes nos primeiros anos da edição do evento. No ano de 1994, foram premiadas as seguintes ações e entidades: Coleção Miguel Ângelo de Azevedo (CE), Fundação VITAE (SP), Prefeitura de Laranjeiras/Departamento de Cultura e Turismo (SE), Conselho Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural de Cachoeira do Sul (RS) e Fundação Cultural da Arquidiocese de Mariana (MG). Os pareceres do ano de 1994, em sua maioria, eram bastante breves, característica que se manteve ao longo dos anos, e ressaltavam o caráter de incentivo e motivação que esses projetos representavam para outras entidades, comunidades ou mesmo para a sociedade em geral. No parecer sobre enquadramento da ação do Departamento de Cultura e Turismo da Prefeitura de Laranjeiras (SE), fica evidente a importância de transmissão do conhecimento institucional por meio de ações de preservação em território brasileiro. O arquiteto José Leme Galvão Junior, responsável pelo parecer, ressaltou o aspecto disseminador da ação para a preservação com a busca de recuperação do Centro Histórico e o trabalho de educação patrimonial que compunham a ação da Prefeitura de Laranjeiras. Além disso, o núcleo histórico de Laranjeiras (SE) enquadrava-se dentro dos critérios de preservação do IPHAN, o que ocasionou o tombamento do núcleo em 1996, a pedido da comunidade (GALVÃO JUNIOR, 1994). Nesta mesma linha, a historiadora de arte Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira destacou a ação de Restauração de Monumentos da Arquidiocese de Mariana, dando parecer favorável para sua premiação.

> Trata-se de **modelo pioneiro e exemplar** de cooperação e trabalho conjunto entre administração religiosa regional, no caso a arquidiocese de Mariana, a proprietária dos monumentos religiosos da

[5] Limitamo-nos a analisar os pareceres da fase em que o concurso era realizado no Rio de Janeiro, devido ao processo de organização da documentação do Prêmio no Arquivo Central do IPHAN/Seção Brasília.

área – e uma coordenação regional do IPHAN (OLIVEIRA, 1994, grifos meus).

Em outro parecer de Myriam Ribeiro, com a indicação da ação Preservação de Bens Culturais do Município de Cachoeira do Sul – Rio Grande do Sul, assim como o arquiteto Galvão, a historiadora da arte chamou a atenção para o trabalho de disseminação da atividade de patrimônio do município realizado pelo Conselho Municipal do Patrimônio Histórico Cultural da cidade gaúcha.

Paralelamente, o Prêmio RMFA favorecia a identificação de trabalhos de outra natureza, que não recebiam a mesma atenção por parte das autoridades, como ficou especificado no parecer de Ana Maria Roland sobre o Museu Cearense de Comunicação (Coleção Miguel Ângelo de Azevedo). A parecerista demarcou a falta de apoio de instituições públicas ou privadas para uma iniciativa de importante valor cultural, sendo o Prêmio RMFA a única forma de reconhecimento oficial. A ação do Museu de Comunicação reunia o maior acervo de música popular brasileira, com um número de aproximadamente 17 mil discos de cera (de 1902 até 1964), 5.100 slides, além de partituras e obras sobre música e cultura em geral (ROLAND, 1994).

A arquiteta Lia Motta, ainda para o ano de 1994, ressaltou em seu parecer sobre a VITAE a importância que essa organização, de origem particular, desempenhou com a "doação de recursos para inúmeras ações de preservação dos bens móveis que compõem os monumentos tombados", colaborando com a viabilização de trabalhos e projetos, além do apoio a várias outras ações da área. É notório o apoio da VITAE, principalmente do intelectual paulista José Mindlin, durante muitos anos, colaborando em diversas ações do IPHAN e de outras agências culturais. Outras instituições surgiram também como colaboradoras, disseminando a preservação como rotina de socialização e interação da cultura brasileira, com a recuperação de acervos bibliográficos e arquivísticos.

No ano seguinte, em 1995, 25 ações participaram do concurso, sendo que dessas apenas cinco foram selecionadas para receber um diploma de mérito e a quantia de cinco mil reais. Os representantes locais formados em comissões, organizados e designados pelas quator-

ze regionais, indicaram as ações pré-selecionadas, correspondentes às quatorze regionais do IPHAN. No *folder* de divulgação das comemorações, ficou explicitado o objetivo do Prêmio RMFA para aquele ano: "o reconhecimento àqueles que, espontaneamente, ou em articulação com agências oficiais, cooperaram com o poder público na difícil tarefa de preservar e divulgar o patrimônio cultural brasileiro" (MINC/IPHAN, 1995). Dessa forma, no *folder* citado, ficou evidenciado que as ações escolhidas pelas comissões regionais eram vistas como parceiras do trabalho institucional.

O caráter de parceria passou a estar presente em inúmeras ações concorrentes, entre governos estaduais ou municipais e a iniciativa privada, entre pessoas jurídicas e físicas, uma vez que a ampliação constante do número de acervos culturais que precisavam de apoio e recursos financeiros cresceu de ano para ano. A ampliação da Lei Rouanet, que passou a ser prioridade quando Francisco Weffort assumiu o Ministério da Cultura em 1995, teve o foco de atenções para o desenvolvimento de projetos culturais. Ainda que nenhum dos projetos concorrentes ao Prêmio pudesse ter o apoio direto do IPHAN no seu desenvolvimento, a incorporação de mecanismos de fomento por parte do governo federal ajudou para que a iniciativa privada cooperasse, tendo em vista as deduções permitidas no imposto de renda, beneficiando pessoas jurídicas ou físicas.

Na cerimônia de premiação para o ano de 1995, o ministro da Cultura Francisco Weffort, presente na cerimônia, direcionou o seu discurso na análise da importância da construção da cidadania. Nessa linha, destacou as ações que reconheciam e divulgavam a riqueza da nossa formação, a variedade regional e os aspectos de integração nacional. No resumo das ações apresentadas, o *folder* do ano seguinte apresentou as justificativas dadas para cada uma das ações selecionadas:

> **O Banco Real**, pelo apoio sistemático e financiamento na área do patrimônio histórico edificado.
>
> **A Fundação Universidade de Caxias do Sul**, pelo apoio de pesquisa e registro dos diferentes segmentos da cultura das antigas colônias italianas do nordeste do Rio Grande do Sul.
>
> **O Instituto de Estudos Brasileiros/Universidade de São Paulo**,

pela ação exemplar de preservação de obras de arte.

A Fundação Homem Americano, pelo desenvolvimento de pesquisa renovadora acerca da presença humana na região da Serra de Capivara, no Piauí, e pela importante atividade turística e ambiental na área do Parque Nacional Serra da Capivara.

O Centro de Documentação e Pesquisa do Alto Solimões, pela criação do Museu Maguta, um trabalho com o povo Tikuna, iniciado em 1987.

O cineasta **Rosemberg Cariry**, diretor de cinema, rádio e TV, pelo conjunto de sua produção documental e ficcional. Sua obra põe em foco aspectos relevantes da formação brasileira, no que se refere às bases sertanejas da cultura (MINC/IPHAN, 1995, grifos meus).

Finalmente, o Prêmio tornou-se um concurso público como resultado do sucesso e do grande número de participantes e algumas regras foram modificadas para o ano de 1996. Os participantes não eram mais inscritos por indicação das Coordenações Regionais do IPHAN, mas por iniciativa própria, como divulgou a Assessoria de Imprensa do Instituto, em nota para a imprensa daquele ano. Os interessados se inscreveriam em qualquer uma das Regionais ou na sede do Rio de Janeiro, por correspondência ou pessoalmente. As Comissões Regionais continuaram a ser formadas por membros ativos da área cultural regional, enquanto a Comissão Nacional do Prêmio também sofreu modificações, passando a ter a presença de profissionais de fora do MINC ou do IPHAN, com o objetivo de ser mais diversificada, mas com a condição de que todos os membros fossem ligados ao panorama cultural brasileiro. Naquele ano, concorreram 44 ações de várias regiões do país. A assessoria de imprensa divulgou um resumo dos projetos premiados baseados nos pareceres:

Vale do Rio Doce - A premiação se deve aos constantes investimentos que a instituição vem fazendo em favor da cultura brasileira desde o início dos anos 80. O Programa Integração Vale e Comunidade vem desenvolvendo atividades de preservação do patrimônio cultural, artístico e religioso, alocando recursos na ordem de 8 milhões de dólares, abrangendo os estados de Minas Gerais, Espírito Santo, Pará e Maranhão.

> **Museu Arte Popular** - Casa do Pontal - Trata-se do maior museu de arte popular da América Latina, abrigando um acervo constituído por mais de 4.500 peças de cerca de 200 artistas brasileiros, oriundos de 10 estados, de norte a sul do país.
> **Pau Brasil** - Trabalho realizado pelo professor Roldão de Siqueira Fontes com o objetivo de divulgar e preservar o pau-brasil, árvore nativa em processo de extinção.
> **Corpo de Bombeiros Voluntários** - Pessoas treinadas para realizar o controle de fogo e atividades de primeiros socorros em Tiradentes, cidade tombada pelo IPHAN.
> **Embarcações** - Levantamento detalhado das técnicas tradicionais populares de construção naval maranhense e também as histórias dos profissionais expostas no Centro Histórico de São Luís (MINC/IPHAN, 1996).

De ano para ano, novas propostas concorriam ao Prêmio, aumentando em quantidade e qualidade o volume de ações inscritas. Essa prática demonstrava que a preservação também funcionava como uma tradição, em que a necessidade de constante participação de projetos culturais representava a necessidade de reconhecimento de experiências locais ou regionais. O conhecimento socializava com ações de indivíduos ou grupos espalhados pelo Brasil, representando setores interessados na realização e divulgação de programas voltados para o patrimônio cultural.

Para os anos de 1997 e 1998, poucas informações foram coletadas, a Ata da Reunião da Comissão de Seleção do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade foi encontrada com informações sucintas sobre as ações, descrevendo a razão da seleção dos programas de 1998:

> **Projeto Cultural Safra** – Museu de Arte da Bahia – Pelo financiamento de publicações sobre o patrimônio cultural do país, integrantes da série denominada Museus Brasileiros, que objetiva divulgar e preservar a cultura, por meio de publicações, restauração de patrimônio histórico e apoio a exposições.
> **Supermercados Zona Sul** – Promoção do Patrimônio Cultural Brasileiro pelas suas campanhas publicitárias, encartes semanais e

concursos, mostrando uma sequência de trabalhos de cunho histórico e cultural para a comunidade.

Fundação Educacional do Distrito Federal – Turista Aprendiz – Pelo alcance do público do Distrito Federal, para a formação de uma consciência de preservação integrada ao conceito de desenvolvimento em uma cidade contemporânea.

Universidade de Caxias do Sul e GERASUL – Projeto Elementos Culturais do Alto Uruguai – Pela excelência do projeto no cumprimento das exigências do Estudo de Impacto Ambiental, ao apresentar metodologia que inventaria e resgata o patrimônio cultural intangível, preservando a identidade e a memória das comunidades que serão atingidas pela Barragem de Itá, na divisa entre os estados do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina.

Arquivo Nacional – Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos pela produção de trabalhos sobre conservação preventiva envolvendo 1.450 instituições brasileiras, com a geração e repasse de metodologias e técnicas de preservação, acondicionamento, armazenamento, conservação e restauro de documentos de arquivos e bibliotecas.

Museu Paraense Emílio Goeldi (PA) – Pelo trabalho realizado durante os 127 anos de existência da instituição, de sólida reputação científica no país e no exterior, cuja experiência acumulada constitui um exemplo para a preservação do patrimônio arqueológico (Ibidem).

Essa rotina estipulada pelos pareceristas, ou pelo ato da premiação, na escolha dos projetos ou ações, sublinhou o caráter exemplar ou de disseminação, delineando uma forma de transmissão do conhecimento institucional. O conhecimento se difundia pela divulgação dos projetos e pela verificação empírica da validade daquela experiência para as ações de preservação, caracterizando cada vez mais a interação com novos grupos ou pessoas interessadas por esse objeto de conhecimento ou pelo seu desdobramento. O IPHAN, na aprovação dessas ações, direta ou indiretamente, buscava no concurso e em todos os seus desdobramentos a institucionalização dos projetos concorrentes para serem inseridos ou enquadrados dentro do universo do conhecimento institucional da preservação.

Hoje participam do concurso empresas, instituições, grupos ou pessoas dos estados brasileiros em diversas modalidades e categorias, tais como: apoio institucional e/ou financeiro, divulgação, educação patrimonial, pesquisa e inventário de acervos, preservação de bens móveis e imóveis, proteção do patrimônio natural e arqueológico, salvaguarda de bens de natureza imaterial. Dessa forma, o concurso busca contemplar projetos e ações em sua forma experimental ou acadêmica, com as mais diversas características: projetos datilografados, projetos manuscritos, CDs, revistas, literatura de cordel, xilogravura, objetos de pano ou de papel, enfeites, bonecos, projetos acadêmicos, fitas cassetes, livros, entre outros. O Prêmio busca contribuir e prestigiar desde as comunidades mais simples até os vários grupos e indivíduos de instituições reconhecidas, preocupados com o patrimônio nacional que concorreram com projetos em diversas categorias.

Até 1997, a cerimônia do Prêmio era realizada no Rio de Janeiro, sob a coordenação do Departamento de Promoção. Em 1998, sua organização geral começou a ser transferida para Brasília, conquanto a cerimônia de entrega continuou a ser realizada no Rio de Janeiro, de onde também se mudou, em 1999, para a Capital Federal – onde é realizada até os dias de hoje. É importante lembrar que alguns membros do Iphan no Rio de Janeiro continuaram a participar por mais alguns anos da Comissão Nacional de Avaliação, sendo a cerimônia e a organização geral do evento em Brasília coordenada por Grace Elizabeth e Graça Mendes, e, mais tarde, por Graça Mendes e Léa Scatrut. Os projetos que concorrem ao Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade permitem a análise não só do próprio órgão, como também das diversas ações apresentadas nessa área.

Sob a guarda da Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência (COPEDOC), todo o acervo localizado do Prêmio, de 1987 até hoje, está sendo tratado, sendo objeto de interação entre historiadores e arquivistas. A documentação está em fase final de levantamento por parte dos historiadores e, paulatinamente, sendo organizada dentro das normas estabelecidas pela arquivologia, tendo sua "higienização, classificação, ordenamento e descrição de documentos" realizada pela equipe técnica (MATEUS, 2008). A elaboração de instrumentos de pesquisas e a posterior transferência para a base de dados foram temas

de uma das apresentações da II Oficina de Pesquisa: metodologia de pesquisa e multidisciplinaridade no IPHAN, ocorrida em setembro de 2008 (IBIDEM).

Referências

ARNAUT, Jurema Kopke Eis. Depoimento (Junho 2008). Entrevistador: Maria Tarcila Ferreira Guedes. Brasília: IPHAN, 2008. CD. Entrevista concedida ao Projeto "Memória do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade" (Arquivo Central – DF).

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. *A Construção Social da Realidade:* tratado de Sociologia do Conhecimento. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

BRASIL. Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937.

GALVÃO JUNIOR, José Leme. Parecer encaminhado para o Presidente do IPHAN, Glauco Campello. Brasília, nov. 1994 (Arquivo Central/DF).

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Ata da 124ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, Jan. 1987 (Arquivo Central/DF).

LE GOFF, Jacques. *Memória* – História. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

MADEIRA, Elisabete. *Nota de assessoria da imprensa*. IPHAN, dez. 1996.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo?* A questão dos Bens Culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/FNPM, 1985.

MATEUS, Kleber. Reflexões sobre a relação entre a arquivologia e a história no âmbito da Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência do IPHAN e o uso da NOBRADE. Brasília: COPEDOC, set. 2008.

MEC/SPHAN/Fundação Pró-Memória. *Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil:* Uma trajetória. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1980.

MESENTIER, Leonardo. Depoimento (Junho 2008). Entrevistador: Maria Tarcila Ferreira Guedes. Brasília, IPHAN, 2008. CD. Entrevista concedida ao Projeto "Memória do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade" (Arquivo Central/DF).

_____. Resposta a e-mail sobre o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade. Mensagem recebida por: <tarcila@iphan.gov.br>. Jun. 2008.

MINC/ IPHAN. Assessoria de Comunicação Social. Rio de Janeiro, nov. 1996.

_____. Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade. Rio de Janeiro, dez. 1995. Folder (Arquivo Central do IPHAN/Seção Brasília).

MOTTA, Lia. Parecer de indicação da Fundação VITAE para o Prêmio RMFA. Dez. 1994 (Arquivo Central do IPHAN/Seção Brasília).

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Indicação para o Prêmio RMFA. Rio de Janeiro, dez. 1994 (Arquivo Central do IPHAN/Seção Brasília).

ROLAND, Ana Maria. Parecer sobre o Museu Cearense de Comunicação (Coleção Miguel Ângelo Azevedo-CE), dez. 1994 (Arquivo Central do IPHAN/Seção Brasília).

SOLIS, Sidney. Projeto do Prêmio RMFA. Rio de Janeiro, 19 de ago. 1994 (Arquivo Central do IPHAN/Seção Brasília).

Identificando o objeto: a gestação da atividade de pesquisa na Superintendência Regional de Rondônia – relato de uma experiência

Mônica Castro de Oliveira*



* **Mônica Castro de Oliveira** é historiadora. Técnica em História do IPHAN, exerce a função de chefe de Divisão Técnica da Superintendência do IPHAN em Rondônia.

Desde que recebemos a comunicação acerca da realização da II Oficina de Pesquisa da Coordenação de Pesquisa e Documentação, organizada pela Gerência de Pesquisa, com a proposta de promover a apresentação de trabalhos de pesquisa em andamento no âmbito das diversas unidades do IPHAN, em um formato que permitiria a todos os participantes assistirem a todas as apresentações, sentimo-nos estimulados e, ao mesmo tempo, temerosos de que nossa participação não atendesse às expectativas da organização. Em nosso entendimento inicial, as apresentações deveriam dar visibilidade a trabalhos fruto de uma atividade de pesquisa planejada, organizada e efetuada enquanto tal, com um objeto definido e delimitado, dando origem a análises, discussões, resultados mais aprofundados do que o que tínhamos na ocasião.

Decorre daí a avaliação de que, neste momento, não teríamos ainda uma contribuição relevante e/ou amadurecida o suficiente para figurar como objeto de uma comunicação. Nesta perspectiva, nossa participação soaria como destoante, uma vez que ações específicas de pesquisas vêm sendo identificadas e planejadas, mas ainda não desenvolvidas; muito embora – ressalte-se – a pesquisa perpasse, naturalmente, as ações levadas a efeito na rotina da unidade.

É justo, portanto, pontuar que esta comunicação nasceu do incentivo da Copedoc e do entendimento da Gerência de Pesquisa de que a apresentação deste momento particular da Superintendência Regional de Rondônia, além de não destoar, seria uma contribuição desejável, do ponto de vista da proposta das oficinas de pesquisa.

A partir daí, o que organizamos como proposta e objetivo da comunicação pretende apresentar como que um instantâneo deste momento da Superintendência Regional em Rondônia: o de gestação de um espaço organizado para a pesquisa, partindo da proposta do Programa de Especialização em Pesquisa/PEP. Por oportuno, fazemos a ressalva de que isto não significa a "invenção" de um tema de pesquisa descolado das ações rotineiras da unidade; pelo contrário, o direcionamento é o de possibilitar uma ação de pesquisa surgida da rotina da regional, relacionada às ações levadas a efeito em nosso âmbito de atuação, possibilitando uma reflexão e um aprofundamento maior acerca dos temas com os quais lidamos cotidianamente.

Breve histórico de um processo

Como uma maneira de apresentar o ponto atual das discussões que envolvem o estabelecimento de estratégias de ação na unidade – contexto no qual se situam as discussões relacionadas à pesquisa –, propomos aqui um breve histórico da trajetória da Superintendência. Acreditamos que, assim, seja possível entrever o caminho que vem sendo percorrido pela unidade, com vistas à ampliação do raio de ação do Instituto na região, contemplando as linhas de atuação que compõem a missão institucional do IPHAN.

A equipe que compõe a Superintendência Regional em Rondônia, além de reduzida, é composta por pessoal ingresso no IPHAN a partir de 2006 (via concurso, cargo em comissão, serviços terceirizados ou estágio). Data desse ano, também, uma atuação mais intensa do Instituto no estado. Tão logo iniciamos a atuação nesta Superintendência Regional, verificamos que, ao lado de uma demanda reprimida, convivia muito desconhecimento acerca do IPHAN e de sua missão institucional, além de alguma resistência à atuação normatizadora e fiscalizadora do Instituto. Este quadro explica a opção por uma conduta cautelosa para a proposição de ações em nosso âmbito de atuação.

Para uma Superintendência "novata", composta por funcionários também novos, consideramos ser imperioso entendermos o nosso papel dentro da instituição e conhecermos seu funcionamento, seus procedimentos, mecanismos de ação; fundamental identificarmos/elegermos as prioridades adequadas a uma regional com essas características, bem como as demandas mais representativas da comunidade sob nossa jurisdição; e, condição para a identificação de ações a serem desenvolvidas, avaliarmos a nossa capacidade operacional de levá-las a efeito.

Com este direcionamento básico, avançamos para um planejamento mais abrangente e representativo, ao mesmo tempo desafiador. Um dos nortes destas proposições de ação foi a ideia de que ao IPHAN caberia, entre outras atribuições, fomentar a discussão acerca do Patrimônio Cultural no Estado, promovendo, na medida do possível, a compreensão do que é esse Patrimônio e o que o caracteriza. Além disso, também compreendemos como nossa atribuição apresentar o Instituto como uma alternativa de trabalho e formação aos egressos dos cursos relacionados

à sua área de atuação. A proposta para a ação de pesquisa tem estes dois pontos como foco. A intenção, em consonância com os pressupostos do Programa de Especialização em Patrimônio/PEP, é *possibilitar a integração dos bolsistas à realidade do trabalho institucional, de forma organizada e diferenciada, a partir da definição de uma programação de atividades que enfatiza a relação entre a prática e a reflexão crítica acerca dos procedimentos rotineiros da instituição, com o aprofundamento de questões conceituais relacionadas à preservação* (PEP/IPHAN, 2008).

Contudo, como já pontuamos oportunamente, este é um passo adiante no sentido de aprofundar a pesquisa na unidade, dado que já se encontra presente nas diversas ações realizadas no cotidiano da regional.

Ações em andamento e pesquisa: a observação de dois casos – O Cemitério da Candelária e o Real Forte Príncipe da Beira

A reflexão acerca das ações mais urgentes a serem efetuadas pelo IPHAN no estado de Rondônia levou à óbvia identificação da necessidade de voltar o olhar, em primeiro lugar, para o Patrimônio Tombado pelo Instituto. Assim, os cuidados voltaram-se, a princípio, para o Complexo Ferroviário da Estrada de Ferro Madeira Mamoré e para o Real Forte Príncipe da Beira. Foram desenvolvidos projetos (atualmente em fase de implantação), em parceria com o Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização/Depam, atendendo, ao mesmo tempo, aos ditames legais e à demanda estadual.

Os projetos e as pesquisas relacionadas

Cemitério da Candelária: projeto de implantação de melhorias e construção do memorial

Na área que compõe o complexo tombado da Estrada de Ferro Madeira Mamoré, o Cemitério da Candelária tornou-se emblemático por ser o local – ligado ao Hospital da Candelária – onde foram enterrados muitos dos trabalhadores envolvidos na construção da ferrovia, que sucum-

biram vitimados pelas doenças tropicais. Concluída a construção, com o passar dos anos, este Cemitério foi, paulatinamente, sendo relegado a uma situação de abandono. Em parte, a situação pode ser creditada à circunstância que fez com que esses trabalhadores tenham sido enterrados longe de suas famílias, que são aquelas que naturalmente guardam a memória e promovem também cuidados em locais onde se encontram sepultados entes queridos.

A proposta de incluir o Cemitério da Candelária como componente do complexo ferroviário da Estrada de Ferro Madeira Mamoré a ser tombado como Patrimônio Cultural Nacional pelo IPHAN incorpora a dimensão trágica notadamente presente no esforço de construção da ferrovia. Reconhecido como Patrimônio Cultural,[1] coube-nos o desafio de retomar esta história e de pensar o Cemitério como um bem tombado, identificando mecanismos capazes de promovê-lo e preservá-lo enquanto tal.

O Cemitério da Candelária localiza-se às margens do rio Madeira, na altura do km 2,5 da Estrada de Ferro Madeira Mamoré, considerando o ponto de partida da estação ferroviária, localizada na área central da cidade de Porto Velho. O local, outrora descampado, possui hoje uma mata secundária. Restam apenas algumas cruzes e três das tantas lápides que compuseram o cenário do Cemitério – todas com avarias, necessitando de uma ação de restauro (prevista no projeto e já em execução). Quatro outras cruzes de ferro encontradas na mata foram entregues na Superintendência Regional por técnicos contratados na fase inicial de elaboração de projeto, quando houve a contratação de serviços para viabilizar o levantamento topográfico e o inventário florestal da área.

O projeto que está em desenvolvimento na regional tem como perspectiva básica, desde o início, a menor interferência possível, em um entendimento que considera também o abandono que caracterizou o local nos últimos anos como parte de sua trajetória e elemento importante para sua compreensão. De acordo com esta

[1] O Tombamento do Conjunto da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, composto pelo Pátio Ferroviário de Porto Velho, pelas Três Caixas d'Água, por oito quilômetros de trilhos – compreendendo o trecho entre Porto Velho e Distrito de Santo Antônio – e pelo Cemitério da Candelária, foi instruído pelo processo nº 1220-T-87, tendo obtido parecer favorável do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural em 10 de novembro de 2005 e homologado pelo senhor ministro de Estado da Cultura através da Portaria nº 108, de 28.12.2006, publicada no D.O.U em 29.12.2006.



Figura 1 - Cemitério da Candelária.
Fonte: Francilene Rocha. Acervo institucional.



Figura 2 - Cemitério da Candelária.
Fonte: Francilene Rocha. Acervo institucional.



Figura 3 - Cemitério da Candelária.
Fonte: Francilene Rocha. Acervo institucional.

perspectiva, buscamos promover algumas melhorias que possibilitem à população conhecer este patrimônio: onde fica, o que foi, o que é, melhorando a acessibilidade e adequando o espaço à visitação. A ideia é estimular uma visitação ao bem cultural e, ao mesmo tempo, possibilitar um passeio pela mata recomposta, por meio da manutenção de trilhas. Tais trilhas contarão com marcos indicativos dos limites do perímetro tombado do cemitério; além disso, está prevista a colocação de placas contendo a identificação de alguns exemplares mais significativos da flora local.

Para que fosse possível a realização do projeto, foram necessárias pesquisas que possibilitassem a construção e o amadurecimento de um conhecimento/entendimento nosso acerca desse bem. Neste sentido, a equipe envolvida, tanto na regional quanto no Depam – composta por arquitetos, engenheiros, designer e historiadores –, recorreu à variada bibliografia, além da pesquisa documental junto ao Arquivo Histórico do Estado de Rondônia. Entre os objetos em foco nesta pesquisa, figurava como fundamental, inclusive, a localização da área original deste bem cultural, uma vez que o tombamento remete ao

perímetro de 100 x 100 m², que consta da planta original, de 1910, como sendo o perímetro do Cemitério.[2]

Uma primeira ação, então identificada como necessária à elaboração do projeto de intervenção e melhorias no Cemitério, foi a contratação de um serviço de topografia com vistas à demarcação da área. Paralelamente, foram sendo construídas as diretrizes da intervenção, definidos os materiais a serem utilizados e as características que o espaço deveria apresentar após a obra de melhorias. A pesquisa (histórica e de materiais) perpassou todo esse processo, de maneira que se chegou a uma proposta que possibilita a preservação do que existe, ao mesmo tempo em que remete ao que foi e o que representa o lugar, incorporando o uso que foi dado pela população local (particularmente grupos ligados à valorização do Patrimônio Cultural da EFMM) nesses tempos de abandono. Em tempo recente, verifica-se a realização de um evento anual, celebrado no local que dá acesso ao Cemitério da Candelária, no dia dois de novembro, data que marca o dia de finados, em memória dos trabalhadores mortos no esforço de construção da ferrovia. Ali foi fincado um cruzeiro formado por trilhos da ferrovia, que será mantido. Vem sendo melhorada a acessibilidade e as condições de permanência no local, por meio de uma intervenção que visa suavizar os declives do terreno. Pretendemos, desta forma, promover a retomada deste evento em 2008 e prover uma melhor estrutura para a continuidade do mesmo.

Por ora, não é a proposta uma descrição pormenorizada do projeto e das etapas da pesquisa, e, sim, um panorama geral de como esta vem sendo desenvolvida no cotidiano. Passaremos, portanto, ao segundo caso.

Real Forte Príncipe da Beira

Tombado desde a década de 1950 pelo IPHAN, poucas ações de promoção e preservação desse bem podem ser verificadas ao longo dos anos posteriores.[3] Em parte, isto se explica pela localização do monumento,

[2] Há indícios de que, por causa das muitas mortes, o Cemitério da Candelária – que funcionava como um "anexo" ao Hospital da Candelária – tenha ultrapassado os limites fixados originalmente em planta.

[3] O Tombamento do Real Forte Príncipe da Beira foi instruído pelo processo nº 0395-T-50. O Forte está inscrito no Livro do Tombo Histórico, inscrição 281, datada de 07/08/1950.



Figura 4 - Forte Príncipe da Beira.
Fonte: Imagem de satélite do Google Earth, trabalhada pela autora.

ainda hoje de difícil acesso: a fortificação situa-se no município de Costa Marques/RO (a 28 quilômetros do centro urbano deste município), em uma região conhecida como Vale do Guaporé, fronteiriça com a Bolívia, distante aproximadamente 900 quilômetos da capital, Porto Velho.

Na localidade, circundando o monumento, encontra-se um destacamento do Exército brasileiro – o Primeiro Pelotão de Fuzileiros de Selva, do 6º Batalhão de Infantaria de Selva (que possui também a designação de Batalhão Forte Príncipe da Beira) – e uma vila de moradores, a comunidade do Forte Príncipe da Beira.

A proposta de adotarmos um plano de ação para este Forte surgiu e foi amadurecida em parceria com o Depam, sem a qual não teria sido possível avançar. Ao mesmo tempo em que se configurou como um imenso desafio, a ideia de desenvolver um trabalho de conservação para a monumental fortificação era acolhida como uma oportunidade ímpar de alavancar e viabilizar ações voltadas àquele patrimônio, o que entendemos ser compromisso do Instituto. Além disso, seria também uma maneira de atender a uma demanda antiga na região.

O trabalho, envolvendo uma equipe multidisciplinar, como não poderia deixar de ser, identificou a necessidade de elaboração de um projeto de revitalização, que, em uma primeira etapa, pretende contemplar: i) projeto de restauração arquitetônica e adaptação para novo uso; ii) projeto de drenagem e saneamento das edificações; e iii) projeto de estabilização estrutural das ruínas. Também neste



Figura 5 - Forte Príncipe da Beira.
Fonte: Beto Bertagna.



Figura 6 - Festa do Divino Espírito Santo.
Fonte: Beto Bertagna.

caso, houve a necessidade de a equipe se apropriar da história desta Fortaleza – desde a sua concepção, no contexto em que se deu, passando pela sua construção, abandono, redescoberta pela Comissão Rondon, tombamento pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, até as ações mais recentes voltadas à sua conservação, envolvendo, inclusive, o IPHAN.

Além da pesquisa bibliográfica básica, houve a pesquisa documental no material institucional relacionado ao tombamento e ao planejamento de ações para sua preservação na década de 1980, em um esforço inicial da Instituição de promover ações voltadas ao Forte Príncipe da Beira. Esta atual ação vem produzindo um corpo documental e de conhecimentos que – pretendemos – será objeto de publicação em uma etapa posterior. Vem fomentando ainda questões instigantes, especialmente quando consideramos a necessidade que se impõe, na medida em que avançamos com os trabalhos, de promover um levantamento das referências culturais associadas ao lugar, ao patrimônio. Este último item nos leva ao planejamento de uma ação de pesquisa orientada nesta direção e ao possível intercâmbio de informações com superintendências re-

gionais que já tenham desenvolvido ações abrangentes em fortificações tombadas sob sua jurisdição.[4]

Ações de pesquisa em potencial: Festa do Divino Espírito Santo no Vale do Guaporé

A Festa do Divino Espírito Santo no Vale do Guaporé é uma das celebrações mais antigas do estado de Rondônia. Mesmo enfrentando dificuldades ocasionais, há fortes indícios de que resista há mais de cem anos, conservando suas características essenciais.[5]

Organizada anualmente pela Irmandade do Divino Espírito Santo do Vale do Guaporé, a romaria, em nosso ponto de vista, é um importante elemento que compõe o patrimônio cultural do estado. Esta celebração guarda identidade com as demais festas do Divino praticadas no país, contudo possui singularidades que chamam atenção para as condições específicas da localidade onde se realiza, que faz com que grande parte da celebração se dê em vias fluviais, em uma bela região de fronteira entre Brasil e Bolívia, envolvendo comunidades brasileiras e também bolivianas.

Ao mesmo tempo em que constatamos a riqueza desta celebração, sentimos a necessidade de promover um levantamento e uma sistematização do conhecimento já produzido sobre a mesma, buscando um entendimento mais aprofundado de suas origens, da dinâmica de organização e realização, assim como o mapeamento das possíveis lacunas a serem esclarecidas. Contudo, não acreditamos ser possível, nem é desejável, que a ação transcorra sem que a Irmandade atue como uma das protagonistas, sentindo-se confortável neste lugar.

A Superintendência vem em um movimento, já há algum tempo, de aproximação com a Irmandade, buscando estabelecer uma relação que nos permita propor o Inventário e, em uma etapa posterior, possivelmente, até mesmo o Registro desta manifestação (possibilitando cami-

[4] Neste sentido, em um contato ainda incipiente, que pretendemos aprofundar, tomamos conhecimento da experiência da 2ª Superintendência Regional do IPHAN no Pará e no Amapá, com o Forte São José de Macapá.

[5] Segundo informações fornecidas pela Irmandade do Divino Espírito Santo do Vale do Guaporé, a introdução da festa no Vale deu-se em 1894, oriunda de Vila Bela (MT), trazida por devotos.

nhos para a sua salvaguarda), por entendê-la como uma manifestação cultural marcadamente popular, cuja relevância para a comunidade do Vale do Guaporé e para o estado de Rondônia deve ser observada, bem como seu pertencimento a um universo de celebrações características do Estado brasileiro e da identidade nacional.

Considerações finais

Considerando a organização desta *II Oficina de Pesquisa: metodologia e pesquisa e multidisciplinaridade no IPHAN* e as discussões por ela ensejadas como de extrema importância para o Instituto e a compreendendo como a continuidade de um processo iniciado em 2007, com a organização e realização da *I Oficina de pesquisa: a pesquisa histórica no IPHAN*, reiteramos que o que propusemos e organizamos para o momento não teve a pretensão de ser mais que um relato de um movimento em uma unidade regional do IPHAN, que se caracteriza por ser ainda uma instituição recente no estado, composta por uma equipe igualmente recente no Instituto, bem como os desafios que se colocam neste contexto. No caso específico da proposta da Oficina, buscamos pontuar e retratar a maneira como as ações de pesquisa vêm sendo desenvolvidas e, mais do que isso, buscamos expor como construímos caminhos no sentido de propiciar avanços para que a pesquisa ocorra em outras bases: como mais fôlego e ensejando maior reflexão.

Entendemos fazer a pesquisa parte do cotidiano da instituição, na medida em que as ações rotineiras nos conduzem a ela, desde a mais superficial até a pesquisa que requer maior profundidade, seja para subsidiar uma ação, seja para esclarecer e preencher lacunas surgidas da rotina institucional. Contudo, e em consonância com o proposto/exposto na *Carta da Pesquisa Histórica no IPHAN* – documento resultante da *I Oficina de Pesquisa/IPHAN* amplamente divulgado internamente –,[6] é importante pensar também o Instituto como um espaço de produção do conhecimento e apontar para uma possibilidade de pesquisa para além daquela necessária ao subsídio de ações de

[6] A *Carta da Pesquisa Histórica* encontra-se publicada em IPHAN. *Anais da I Oficina de Pesquisa:* a pesquisa histórica no IPHAN. Rio de Janeiro: Copedoc/IPHAN, 2008, pp. 135-144 (Nota dos editores).

proteção aos bens tombados; apontar no sentido de ações de pesquisa que ensejem o levantamento, a problematização, a organização e a análise das informações sobre determinado bem e mesmo sobre as bases em que sustentamos nossa ação.

Por fim, mas não menos importante, a proposta de realização das oficinas se insere em um contexto em que fica cada vez mais marcada a importância, para a ação institucional, da troca de informações e experiências entre as unidades do Instituto, sendo um movimento que contribui para um avanço efetivo neste sentido.

Referências

PEP/IPHAN. *Relatório de avaliação do Programa de Especialização e Pesquisa/PEP – IPHAN/UNESCO 2004-2008.* 2008.

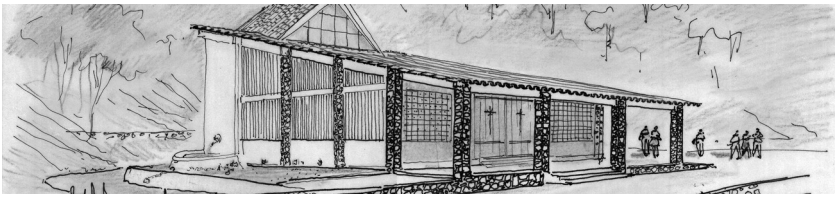
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Arquivo Central Noronha Santos. *Livro do Tombo Histórico.* Disponível em: <http://www.iphan.gov.br/ans/inicial.htm>. Acesso em 15 set. 2008.

_____. 16ª Superintendência Regional. *Projeto de Revitalização do Real Forte Príncipe da Beira*. Processo nº 01410.000053/2007-46.

_____. 16ª Superintendência Regional. *Projeto Cemitério da Candelária:* Implantação de Melhorias. Processo nº 01410.000037/2007-53.

Diógenes Rebouças e o IPHAN: intervenções sobre o patrimônio edificado (1982-1990)

Nivaldo Vieira de Andrade Junior*



* **Nivaldo Vieira de Andrade Junior** é arquiteto e urbanista, mestre e doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia. Foi técnico em Arquitetura e Urbanismo do IPHAN, lotado na Superintendência do IPHAN na Bahia. Atualmente é professor da Universidade Federal da Bahia.

O arquiteto Diógenes de Almeida Rebouças foi, sem sombra de dúvida, o mais importante e prolífico arquiteto e urbanista baiano entre as décadas de 1940 e 1960. Nascido em 1914, Rebouças exerceu a atividade profissional de arquiteto e urbanista na Bahia entre meados da década de 1930, quando concluiu os cursos de Engenharia Agronômica na Escola Agrícola da Bahia e de Desenho e Pintura na Escola de Belas Artes, e a sua morte, em 1994. Embora já tivesse realizado diversos projetos importantes em Itabuna e em Salvador nas décadas de 1930 e 1940, Rebouças recebeu o título de arquiteto somente em 1952, após a federalização do curso de arquitetura. Apesar desta titulação tardia, Rebouças foi, por aproximadamente 60 anos, uma das mais importantes referências nas questões ligadas à arquitetura, ao urbanismo e à preservação do patrimônio cultural na Bahia.

Rebouças teve um papel de grande relevância na elaboração e implantação do primeiro plano urbanístico moderno desenvolvido para a capital baiana, no âmbito do Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador (EPUCS), coordenado pelo engenheiro sanitarista Mário Leal Ferreira. A partir de 1943, Rebouças passou a chefiar o setor paisagístico e de planejamento físico do EPUCS, tornando-se responsável pela espacialização dos conceitos urbanísticos de Mário Leal Ferreira, o que lhe garantiu um vasto conhecimento da complexidade do sítio urbano soteropolitano e o transformou no mais respeitado urbanista da Bahia. Após a morte de Ferreira, em 1947, Rebouças passa a coordenar o EPUCS e, entre 1948 e 1950, a Comissão do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador (CPUCS), sua sucessora.

A atuação de Rebouças no planejamento físico do território soteropolitano não somente precedeu a sua afirmação como principal arquiteto baiano como foi também, sem dúvida, fundamental para sua consolidação, afinal, quase todos os grandes equipamentos urbanos propostos pelo EPUCS tiveram seus projetos arquitetônicos elaborados por Rebouças, entre o final da década de 1940 e o início dos anos 1950: a Escola-Parque (Centro Escolar Carneiro Ribeiro, cuja primeira fase foi inaugurada em 1950), a Penitenciária do Estado (inaugurada em 1951), a Praça de Esportes da Bahia, incluindo o Estádio da Fonte Nova (inaugurado em 1951), e o Hotel da Bahia, desenvolvido em parceria com Paulo Antunes Ribeiro

a partir de anteprojeto elaborado por Rebouças (inaugurado em 1952), dentre outros.

Até então, os projetos arquitetônicos das principais edificações da Cidade de Salvador eram elaborados por engenheiros locais ou por arquitetos sediados em outras cidades, principalmente no Rio de Janeiro. O estúdio de Rebouças, instalado no 9º andar do Edifício Cidade do Salvador, no bairro do Comércio, foi o primeiro escritório de arquitetura da Bahia e, mesmo não contando com uma estrutura empresarial – por decisão do próprio arquiteto –, constituiu-se, entre seu surgimento, em 1952, e o início dos anos 1960, em uma estrutura que centralizava quase todos os grandes projetos arquitetônicos do Estado. Ao mesmo tempo, segundo depoimento de um de seus antigos colaboradores, Paulo Ormindo de Azevedo, Rebouças "transformou seu estúdio em um prolongamento da faculdade", uma espécie de laboratório pelo qual passaram quase todos os arquitetos que, formados nas primeiras turmas da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, substituíram Rebouças no papel de protagonistas da arquitetura baiana a partir de meados da década de 1960, como Assis Reis, José Álvaro Peixoto, Emanuel Berbert e Paulo Ormindo de Azevedo (AZEVEDO, 1997: 194).

Com a profissionalização do mercado baiano e a saída do escritório, em 1963, de Assis Reis, seu principal colaborador, começa a se extinguir aquilo que seu ex-parceiro José Bina Fonyat Filho definira como o "latifúndio profissional" de Rebouças (FONYAT FILHO, 1968: 17). Entre 1963 e 1973, Rebouças ainda mantém seu escritório particular, porém, então, com uma estrutura muito mais enxuta – reduzida a um dublê de secretário e chofer, a uma bibliotecária e a dois ou três estagiários. Em 1973, fecha definitivamente o escritório – então já em outro endereço – e passa a se dedicar prevalentemente ao ensino e às atividades de consultoria e projeto para empresas, como a Construtora Norberto Odebrecht e a Euluz Empreendimentos, e para instituições, como a Universidade Federal da Bahia (UFBA) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

A intensa e contínua produção projetual que Rebouças manteve ao longo de sua extensa vida profissional não o impediu de, ao mesmo tempo, atuar em muitas outras frentes de trabalho. Rebouças foi, por mais de trinta anos (1952-1984), professor do curso de arquitetura da

Universidade Federal da Bahia, inicialmente na Escola de Belas Artes e, a partir de 1959, da recém-criada Faculdade de Arquitetura, onde ministrava, no último ano, a disciplina Grandes Composições; Rebouças foi também o fundador e primeiro presidente da seção baiana do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-BA), criada em 1954.

Além do seu pioneirismo no urbanismo moderno brasileiro, a partir da experiência do EPUCS, da intensidade da sua atuação como o mais produtivo arquiteto baiano das décadas de 1940 a 1960 e da relevância do seu papel como um dos docentes mais influentes do curso de arquitetura da UFBA, Rebouças foi ainda um importante personagem nas ações de preservação do patrimônio edificado baiano, seja através da sua atuação como colaborador do IPHAN[1] na Bahia, seja através da sua participação como membro do Conselho Estadual de Cultura (1968-1979) e do Conselho da Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (1968-1971).

A Pesquisa "Diógenes Rebouças e o IPHAN"

Rebouças foi colaborador do IPHAN na Bahia entre 1947 e 1952 – período coincidente com o apogeu da sua atividade profissional – e consultor-técnico deste mesmo órgão entre 1982 e 1990. Não obstante a sua importância para a arquitetura e o urbanismo na Bahia e seu vínculo com o IPHAN, sua atuação dentro deste órgão federal ainda não foi devidamente levantada e analisada.

Este trabalho, resultante de pesquisa em andamento no âmbito do Grupo de Trabalho "Estudos da Arquitetura e do Urbanismo Modernos no Estado da Bahia" (GT-EAUM/BA) da 7ª Superintendência Regional do IPHAN em Salvador, sob a nossa coordenação e com a colaboração do servidor João Legal Leal, pretende justamente começar a suprir esta lacuna.[2] A pesquisa, iniciada em 2006, teve como base o levantamento

[1] Tendo em vista as diversas denominações que o órgão federal responsável pela identificação, documentação, preservação e divulgação do patrimônio cultural brasileiro teve desde a sua criação, em 1937, como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), optamos por utilizar a sigla atual IPHAN, independentemente do período abordado.

[2] Uma versão preliminar de parte da análise contida neste trabalho foi apresentada durante o 7º Seminário Docomomo Brasil, em Porto Alegre, em outubro de 2007, com o título de *Arquitetura Moderna e Reciclagem do Patrimônio Edificado: a contribuição baiana de Diógenes Rebouças*, e publicada nos anais digitais do evento (ANDRADE JUNIOR & LEAL, 2007).

das mais de cem pranchas existentes na mapoteca da 7ª SR/IPHAN, em Salvador, referentes a projetos realizados por Rebouças para o IPHAN entre 1982 e 1990, seguido da digitalização de parte dessas pranchas e de sua análise crítica.

Este material é composto, em sua maioria, por perspectivas, plantas, cortes e vistas esquemáticos desenhados pelo próprio Rebouças a lápis e, muitas vezes, recobertos por hidrocor ou lápis de cor. As propostas, que muitas vezes não ultrapassaram o nível de estudo preliminar, são a parte menos conhecida da produção de Rebouças e não haviam sido objeto de análise sistemática até então. De forma a recolher informações sobre os contextos em que determinados projetos haviam sido desenvolvidos, foram realizadas entrevistas com colegas que conviveram com Rebouças no IPHAN durante a segunda fase de sua colaboração com este órgão, na década de 1980, como os arquitetos Eduardo Furtado de Simas e João Legal Leal.

Não foram encontradas na mapoteca da 7ª SR/IPHAN quaisquer pranchas referentes a projetos elaborados por Rebouças durante a primeira fase da sua colaboração com este órgão, entre 1947 e 1952. Entretanto, através da recente publicação do diário de Godofredo Filho (PERES & ROLLEMBERG, 2007), diretor regional do IPHAN na Bahia entre 1937 e 1974, ficamos sabendo que, mesmo naquele primeiro período de colaboração com o órgão, Rebouças desenvolveu projetos para o IPHAN. A partir das palavras de Godofredo Filho, ficamos sabendo que o projeto do Hotel de Paulo Afonso – um dos projetos de Rebouças que ele mais prezava, ainda que não tivesse sido concluído à época – foi desenvolvido no final da década de 1940, na condição de colaborador do IPHAN:

> Salvador, 21 de agosto de 1948 (sábado)
>
> (...) Conversa com Diógenes Rebouças, que já tem pronto seu anteprojeto do Hotel de Paulo Afonso, contribuição da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) no 2º Distrito. O trabalho agradou-me em particular, menos quanto à varanda que se abre a cavaleiro do canhão do rio, a meu ver inconvenientemente circular, demasiadamente recurva e doce para integrar-se no res-

> to do edifício e concordar com a natureza, no local aspérrimo, de grandes linhas quebradas (GODOFREDO FILHO *apud* PERES & ROLLEMBERG, 2007: 66).

Uma próxima etapa desta pesquisa deverá, portanto, levantar, nos processos existentes no arquivo da 7ª SR/IPHAN e no Arquivo Central do IPHAN referentes aos bens tombados no Estado da Bahia, outras facetas da atuação de Rebouças como colaborador do órgão, tal como pareceres e relatórios técnicos, além de outros projetos que não constem da mapoteca já pesquisada, com particular atenção para a primeira fase de sua colaboração com o órgão (1947-1952).

As intervenções sobre o patrimônio tombado (1982-1990)

O conjunto de projetos analisado é bastante diversificado no que se refere ao nível de intervenção sobre as pré-existências. Desta forma, decidimos dividir os projetos em dois níveis: as propostas desenvolvidas para edifícios tombados ou localizados em sítios históricos tombados e os projetos de novos edifícios localizados em sítios históricos urbanos ou nas proximidades de monumentos tombados. É a partir destas duas categorias que nossa pesquisa se aprofundará nas análises dos projetos.

Propostas para edifícios tombados ou localizados em sítios históricos tombados

No âmbito desta pesquisa, foi possível identificar seis projetos de autoria de Diógenes Rebouças realizados na condição de consultor-técnico do IPHAN, entre 1982 e 1990, e que tiveram como objetivo a restauração, revitalização, reciclagem e/ou ampliação de edifícios tombados ou localizados em sítios históricos urbanos. Destes, quatro tiveram como objeto monumentos localizados em Salvador: a adaptação do Solar Berquó em Sede do IPHAN, na Bahia; a adaptação da Casa dos Sete Candeeiros em Museu do IPHAN; a recuperação da Igreja da Barroquinha; e um estudo para a inserção de uma porta na fachada do Convento da Lapa. Os outros dois tiveram como objeto edifícios localiza-

dos no município de Cachoeira, no Recôncavo Baiano: a adaptação de um sobrado em sede do Museu Hansen Bahia, em Cachoeira – o único edifício objeto de intervenção que não se constitui em monumento individualmente tombado pelo IPHAN, embora esteja localizado dentro do conjunto tombado –; e a recuperação do Engenho Vitória do Paraguaçu, na zona rural daquele município.

A grande maioria destas propostas não foi executada, permanecendo apenas no papel, o que amplia ainda mais o valor documental das pranchas existentes na mapoteca da 7ª SR/IPHAN. Segundo depoimento do arquiteto Eduardo Simas e de outros técnicos dessa Superintendência que conviveram com Rebouças naquele período, ele estava permanentemente dedicado a pensar e refletir – através de desenhos e propostas – sobre o patrimônio edificado baiano, e esses estudos surgiam, muitas vezes, como contrapropostas frente a projetos apresentados ao IPHAN por outros arquitetos ou sugestões frente a problemas que se apresentavam no dia a dia da Instituição.

O início da segunda etapa de colaboração de Rebouças no IPHAN, em 1982, deu-se justamente através do convite, realizado por Ari Guimarães, então diretor regional do IPHAN, na Bahia, para que o arquiteto elaborasse o projeto de restauração do Solar Berquó, uma casa nobre do final do século XVII tombada pelo Órgão desde 1938 e, então, recém-adquirida para ser adaptada em sede do IPHAN, na Bahia. Rebouças dedicou-se à coordenação do projeto e das obras de restauro desse monumento durante seis anos, até a conclusão das obras, em setembro de 1988.[3]

O Solar Berquó havia abrigado, a partir de 1855 e durante mais de um século, o Colégio São Salvador. Frente a um edifício que sofrera inúmeras alterações ao longo dos anos, a abordagem adotada por Rebouças seria a de "resgatar" todas as suas características "originais", ainda que para tal fosse necessário apagar importantes testemunhos das sucessivas transformações pelas quais o monumento passara e criar elementos anacrônicos e falsos históricos.

[3] O projeto de restauro e adaptação do Solar Berquó em sede do IPHAN, na Bahia, de autoria de Rebouças foi analisado em uma comunicação apresentada durante o 6º Seminário Docomomo Brasil, em 2005, e publicado nos respectivos anais (ANDRADE JUNIOR, 2005). A análise desse projeto que aqui apresentamos tem como base aquele texto, atualizada à luz das informações obtidas ao longo desta pesquisa.

Assim, os gradis de ferro dos balcões do pavimento nobre, na fachada principal, que possuíam um desenho característico do século XIX, foram substituídos por novos elementos de desenho inspirado nos gradis de outros solares e casarões do século XVIII; a fachada dos fundos foi completamente modificada, através da eliminação dos anexos mais recentes, construídos a partir do século XIX, e da inserção de uma escada em alvenaria, em estilo colonial, além da construção de balcões de madeira com muxarabis, característicos da arquitetura colonial brasileira.

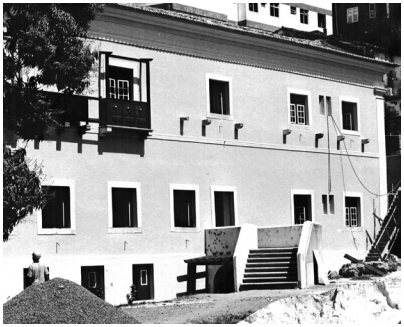
A escada que conecta os dois pavimentos principais foi completamente redesenhada e passou a contar com guarda-corpo de madeira,





Figuras 1 e 2 - Vistas de um dos balcões da fachada principal do Solar Berquó antes (à esq.) e depois (à dir.) da intervenção realizada por Rebouças.
Fonte: Arquivo fotográfico da 7ª S.R./IPHAN e foto do autor, set. 2005.





Figuras 3 e 4 - Vistas da fachada dos fundos antes (à esq.) e depois (à dir.) da intervenção realizada por Rebouças.
Fonte: Arquivo fotográfico da 7ª S.R./IPHAN e foto do autor, set. 2005.

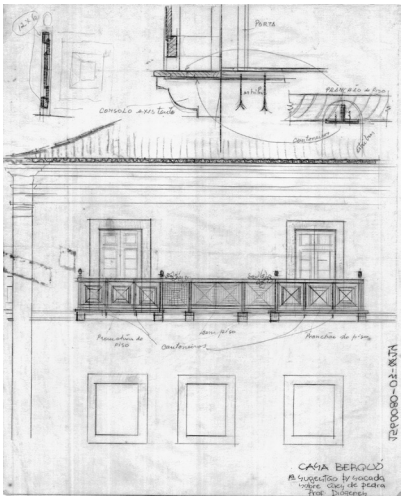


Figura 5 - Desenho de Rebouças para os balcões com muxarabis da fachada dos fundos do Solar Berquó.
Fonte: Mapoteca da 7ª S.R./IPHAN.



Figura 6 - Escada nobre em madeira do Solar Berquó, executado a partir de desenho de Rebouças.
Fonte: Autor, set. 2005.

cujo arranque se inspira naquele em pedra da escada do Convento de São Francisco e de outros monumentos do período. Assim, praticamente todos os elementos do edifício posteriores ao século XVIII foram eliminados e substituídos por novos elementos com desenhos que emulam diretamente a tradição arquitetônica brasileira.

A concepção geral da intervenção no Solar Berquó coordenada por Diógenes, um dos principais responsáveis pela consolidação da arquitetura moderna na Bahia, consistiu em resgatar vestígios de um passado que provavelmente jamais existiu, uma atuação anacrônica, *viollet-le-ductiana*, que realiza falsos históricos.

Desde 1952, a sede do IPHAN na Bahia funcionava, junto com um pequeno museu da Instituição, em outro edifício do século XVII, também tombado e igualmente localizado no Centro Histórico de Salvador – a Casa dos Sete Candeeiros. Com a transferência da sede do IPHAN para o Solar Berquó e a consequente desocupação da Casa dos Sete Candeeiros, Rebouças começou a elaborar uma série de estudos tendo como objetivo requalificar o imóvel e potencializar o museu existente. Estes estudos, cujas plantas e cortes encontram-se na mapoteca da 7ª SR/IPHAN, tinham como aspecto mais interessante a criação de um novo volume de dois pavimentos, implantado atrás do imóvel tombado

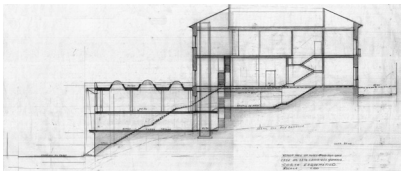


Figura 7 - "Estudo para um Museu SPHAN-FNPM-Bahia", elaborado por Rebouças. Corte (sem data).
Fonte: Mapoteca da 7ª S.R./IPHAN.

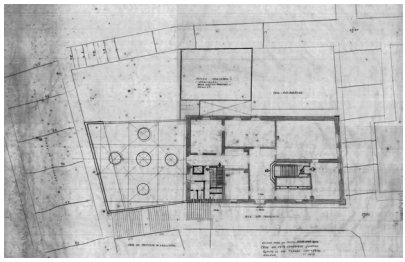


Figura 8 - "Estudo para um Museu SPHAN-FNPM-Bahia", elaborado por Rebouças. Planta do pavimento térreo (sem data).
Fonte: Mapoteca da 7ª S.R./IPHAN.

através do aproveitamento do desnível existente entre a cota da Rua São Francisco, estreito logradouro onde a Casa dos Sete Candeeiros está implantada, e a Ladeira da Praça, resultante de uma das reformas urbanas realizadas na primeira metade do século XX, em Salvador.

A laje de cobertura desse novo volume estaria na cota do pavimento térreo do edifício pré-existente e se constituiria em um pátio descoberto acessado diretamente a partir daquela construção. No pavimento superior, com pé-direito bastante generoso e iluminado zenitalmente através de um conjunto de cinco claraboias organizadas em cruz, estaria um grande salão expositivo com aproximadamente 225,00 m^2. No pavimento inferior, estariam o acesso e o depósito da carga pesada. A conexão entre os diversos pavimentos do edifício tombado e da ampliação se daria através de uma nova torre de circulação vertical, formada por uma escada e por um elevador, localizados em um dos cômodos da Casa dos Sete Candeeiros. A proposta de Rebouças previa ainda uma "futura desejável ampliação" do museu para um terreno localizado ao sul, de forma a abrigar o "setor didático, pesquisas, cursos etc.". Entretanto, essas ampliações jamais ocorreram, assim como a instalação do elevador e dos novos espaços semienterrados.

Projetos de novos edifícios localizados em sítios históricos tombados

Além das intervenções em edifícios tombados ou localizados em sítios tombados, Rebouças desenvolveu diversos projetos para novas construções em terrenos vazios, localizados em conjuntos tombados ou nas proximidades de monumentos individualmente tombados. Ao

longo desta pesquisa, pudemos identificar cinco projetos deste gênero desenvolvidos por Rebouças ao longo da década de 1980, na condição de consultor-técnico do IPHAN: o Mercado do Peixe, próximo ao Forte de Santa Maria no Porto da Barra, em Salvador; o Edifício-Garagem e Centro Cívico e Cultural na Ladeira da Praça, no Centro Histórico de Salvador; o novo anexo da Santa Casa de Misericórdia de Cachoeira; o Centro de Treinamento de Mão de Obra anexo ao Solar Berquó; e a Capela de Santa Bárbara, em São Felix, no Recôncavo Baiano. Destes projetos, apenas o último foi executado.

Ao lado destes projetos, incluímos na nossa análise um projeto contemporâneo realizado por Rebouças para o Centro Histórico de Salvador: o estudo preliminar para o Sistema Integrado de Transporte de Massa de Salvador. Não conseguimos ainda levantar as circunstâncias exatas em que este projeto foi elaborado, mas, ao que tudo indica, trata-se de um encargo do Governo do Estado da Bahia. A proposta de Rebouças para implantação de um sistema integrado de transporte de massa para Salvador, que inclui um projeto de "renovação e reestruturação urbana" para o Centro Histórico de Salvador, foi publicada pelo Governo do Estado da Bahia em outubro de 1982 (GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA, 1982). Entretanto, o projeto do Edifício-Garagem e Centro Cívico Cultural na Ladeira da Praça, encontrado na mapoteca da 7ª SR/IPHAN e citado anteriormente, possui diversos pontos em comum com estes estudos, pois ambos propõem a substituição do casario localizado em um dos lados da Ladeira da Praça por um novo e imenso equipamento urbano de características volumétricas semelhantes – ainda que com usos distintos em cada situação. Desta forma, optamos por abordar também a proposta do Sistema Integrado de Transporte de Massa de Salvador nesta análise.

Do ponto de vista exclusivamente arquitetônico, um dos projetos mais interessantes elaborados por Rebouças como consultor-técnico do IPHAN é aquele desenvolvido em 1986 para o Mercado do Peixe da Prefeitura Municipal de Salvador, que deveria ser construído à beira-mar, nas proximidades do Forte de Santa Maria, monumento tombado pelo IPHAN desde 1938.

O Mercado do Peixe concebido por Rebouças é, na verdade, um prolongamento do passeio sobre a praia, através de um muro de arri-

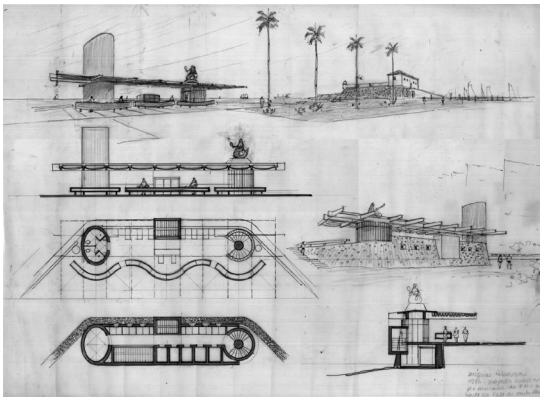


Figura 9 - Perspectivas, plantas baixas, vista frontal e corte do projeto para o Mercado do Peixe da Prefeitura Municipal de Salvador elaborado por Diógenes Rebouças em 1986.
Fonte: Mapoteca da 7ª S.R./ IPHAN.

mo em alvenaria de pedra – referência direta ao Forte de Santa Maria. No nível do passeio, um espaço totalmente aberto e coberto por lonas estruturadas através de uma malha horizontal rígida, de material não identificado, que por sua vez se apoia em dois pontos apenas, próximos às duas extremidades: uma torre cilíndrica mais baixa, que abriga a escada helicoidal e sobre a qual seria instalada uma escultura de Iemanjá, orixá ligada ao mar e à pesca; e uma torre de planta elíptica e mais alta, abrigando os sanitários e o reservatório.

Os dois pavimentos do equipamento recebem tratamentos absolutamente diferentes: enquanto ao nível do passeio encontra-se um espaço totalmente aberto, ao longo do qual serpenteia um conjunto de balcões de formas sinuosas, ao nível da praia temos uma espécie de *bunker* de pedra semienterrado e indevassável, iluminado apenas por pequenas aberturas quadradas voltadas para o mar e subdivido em uma sucessão de pequenos boxes. Em comum, somente o fato de ambos os pavimentos estarem dedicados ao comércio de pescado.

Segundo depoimentos dos antigos colegas de Rebouças no IPHAN, trata-se de um estudo feito por iniciativa do próprio arquiteto e apresentado como "proposta substitutiva" – como aparece indicado em planta – para um projeto apresentado pela Prefeitura Municipal de Salvador ao IPHAN e considerado inadequado por ele. O fato é que esse projeto, simples e cheio de referências à cultural local, porém sem mimetismos, não foi detalhado nem construído.

Da mesma forma, no projeto da Capela de Santa Bárbara, em São Félix, elaborado entre 1986 e 1988, o arquiteto parece assumir uma

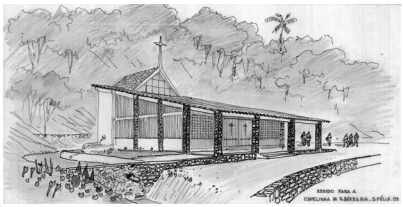


Figura 10 - Perspectiva do projeto original da Capela de Santa Bárbara em São Félix (1986-1988).
Fonte: Mapoteca da 7ª S.R./IPHAN.

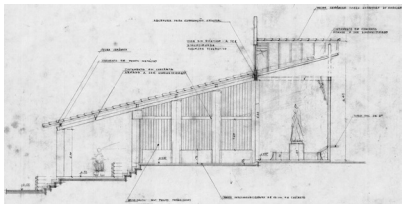


Figura 11 - Corte transversal do projeto original da Capela de Santa Bárbara em São Félix (1986-1988).
Fonte: Mapoteca da 7ª S.R./IPHAN.



Figura 12 - Capela de Santa Bárbara em São Félix (1986-1988).
Fonte: Luciano Caria, dez. 2005.

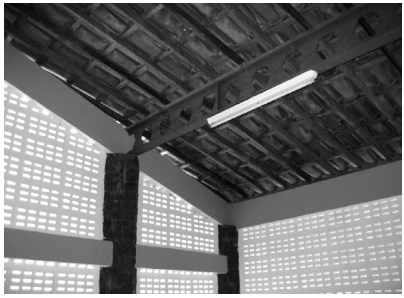


Figura 13 - Capela de Santa Bárbara em São Félix (1986-1988).
Fonte: Luciano Caria, dez. 2005.

postura conciliatória entre arquitetura moderna e tradição construtiva. Nesse projeto – o último edifício *ex-novo* de autoria de Rebouças –, a cobertura em telhas cerâmicas, as paredes com fechamento em cobogó, as colunas de pedra e o mobiliário de madeira fazem referência à arquitetura tradicional e popular do entorno, enquanto as vigas metálicas vazadas e de concreto que sustentam a cobertura e seus beirais e o suporte externo do sino em concreto aparente incorporam elementos e materiais de uma modernidade construtiva que transformam o projeto da capela em um *híbrido*.

Em diversas situações, é possível perceber que, para Rebouças, muitas vezes, a arquitetura não era mais do que um pretexto para refletir e propor transformações sobre a cidade, sua verdadeira paixão. Devido à sua experiência no EPUCS e à sua proximidade com políticos influentes, como Otávio Mangabeira e Juracy Magalhães, e com empresários poderosos, como Norberto Odebrecht e Euvaldo Luz, Rebouças foi, por muitos anos, o profissional mais influente nas questões de planejamento urbano em Salvador. Assim, por muitas décadas, a sua opinião foi solicitada para quase todas as grandes ques-

tões urbanas. O mais interessante é que, mesmo com o processo de decadência do centro tradicional soteropolitano, acentuado a partir dos anos 1960 e 1970, devido aos investimentos públicos e privados que criariam uma nova centralidade na região do Acesso Norte, a grande preocupação de Rebouças enquanto urbanista sempre continuou a ser a área central de Salvador.

Em algumas das grandes intervenções projetadas por Rebouças para o Centro Histórico de Salvador e seus arredores nos anos 1980, percebe-se um explícito desprezo pelos edifícios monumentais do século XIX e início do século XX e até mesmo pelo tecido urbano colonial. O maior exemplo deste desapego ao patrimônio urbano é o já citado estudo preliminar do Sistema Integrado de Transporte de Massa de Salvador.

Em uma das linhas do metrô apresentadas na proposta, que percorre parte da Rua J.J. Seabra – a Baixa dos Sapateiros – sobre um elevado, Rebouças propõe a criação da Estação da Praça dos Veteranos. Para realizar a ligação entre a Praça dos Veteranos, na Baixa dos Sapateiros, e a Praça Cayrú, na Cidade Baixa, passando pela Praça Municipal, como que em um resgate tardio do "urbanismo demolidor" *haussmanniano*, Rebouças propõe nada menos que a demolição total dos quatro quarteirões localizados entre o Viaduto da Sé, a Rua 28 de Setembro, a Baixa dos Sapateiros e a Ladeira da Praça. Embora este trecho urbano seja formado por edifícios de diferentes épocas e estilos, as construções que o compõem são da mesma escala do tecido edilício circundante, não comprometendo, de uma maneira geral, a leitura da paisagem e a morfologia da área. Ademais, esses quatro quarteirões incluem diversas ruínas de construções dos séculos XVIII e XIX e alguns edifícios monumentais construídos no início do século XX, com

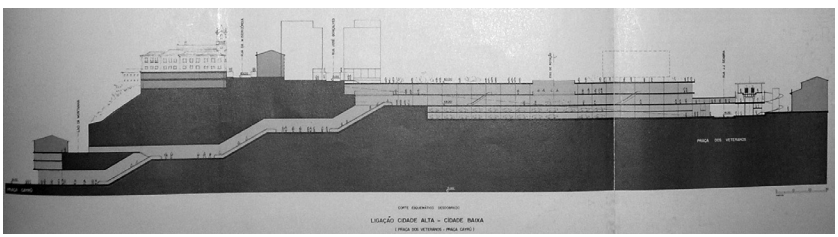


Figura 14 - Corte Esquemático – Ligação Cidade Alta – Cidade Baixa – Praça dos Veteranos – Praça Cayrú – Sistema Integrado de Transporte de Massa de Salvador, 1982.
Fonte: Governo do Estado da Bahia, 1982.

destaque para o Quartel do Corpo de Bombeiros, projetado em estilo neogótico e inaugurado em 1917.

No lugar dos quarteirões a serem demolidos, Rebouças propunha a construção de um imenso edifício de quatro pavimentos, que conectaria a Praça dos Veteranos ao Viaduto da Sé. Os dois pavimentos inferiores, com acesso pela Baixa dos Sapateiros, abrigariam as garagens, enquanto os dois superiores estariam destinados ao comércio. A laje de cobertura do edifício, na cota da Rua José Gonçalves, seria formada por uma gigantesca praça. Rebouças justifica assim a sua proposta:

> Os quarteirões contíguos [à Praça dos Veteranos], pela sua conformação topográfica, obsolescência, degradação do estado das edificações, e sobretudo pelas más condições de higiene provenientes do retalhamento das propriedades, com a formação de quintais, são verdadeiros focos de proliferação de todas as espécies de agentes nocivos à saúde, gerando mau aproveitamento do espaço e condições altamente prejudiciais à economia da Cidade.
>
> Sem dúvida a posição em que se acham os aludidos quarteirões, no coração da Cidade, é que justifica, e sem contra-indicação, a implantação de um projeto otimista e corajoso de renovação, onde os objetivos a serem alcançados, além do atendimento às necessidades de um centro de Cidade, deverão ser programados para expansão do comércio em termos atrativos, confortáveis e modernos, com a instalação de várias modalidades de prestação de serviços importantes, para dinamização da vida comunitária. Entre estes estarão incluídos os voltados para diversão, lazer, eventos culturais. Servirão também de intercomunicação da Estação de transporte de massa com os logradouros situados nos níveis mais altos, no bairro da Sé, e ainda para propiciar a instalação, em posição adequada, de equipamentos apropriados para superar o desnível entre as cotas da Cidade Baixa e as da Cidade Alta. Com isso espera-se assegurar os fluxos de pessoas que animem os diversos espaços dessa estrutura e lhes garantam apoio, a fim de que justifiquem os bons resultados financeiros do investimento (GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA, 1982: 17-18).

Considerações finais

A partir da análise dessas intervenções e da sua comparação com outros projetos realizados anteriormente por Rebouças em contextos pré-existentes e de elevado valor cultural, é possível observar transformações na sua abordagem sobre o patrimônio edificado. O mesmo arquiteto que, na década de 1980, demonstra uma clara e constante preocupação em absorver referências dos edifícios e sítios históricos para os quais projeta, havia concebido, trinta anos antes, o Edifício Octacílio Gualberto, sede do IPASE, para um terreno junto ao Viaduto da Sé, em pleno Centro Histórico de Salvador.[4]

Não obstante o contexto histórico, muitas vezes secular, em que foi projetado, o edifício-sede do IPASE em Salvador, construído nos primeiros anos da década de 1950, corresponde a um verdadeiro manifesto da arquitetura moderna que se utiliza de praticamente todo o repertório da *escola carioca* de matriz corbusiana: pilotis, pavimentos livres e contínuos, terraço-jardim e fachadas independentes e compostas por painéis formados alternadamente de *brise-soleils* e cobogós. Nesse projeto, escala, materiais, proporções, fenestrações, volumetria, densidade – enfim, todos os elementos que definem a forma e a imagem arquitetônicas – estão em radical contraste com as edificações dos séculos XVIII e XIX existentes na vizinhança, incluindo o Mirante do Saldanha, sobrado do século XVIII vizinho ao novo edifício e individualmente tombado desde 1941.

Porém, mesmo na década de 1980, quando a postura do arquiteto frente aos contextos patrimoniais se modifica, pode ser identificada uma série de contradições nas propostas de sua autoria, e a reverência aos testemunhos do passado nesta fase final de sua carreira não ocorre sempre da mesma forma.

Em algumas intervenções, Rebouças se preocupa em inserir o novo em relação com o antigo, de forma sutil e inteligente, realizando uma arquitetura moderna sem concessões e, ao mesmo tempo, plena de re-

[4] Assim como o projeto de restauro do Solar Berquó, o projeto do Edifício Octacílio Gualberto foi analisado em uma comunicação apresentada durante o 6º Seminário Docomomo Brasil, em 2005, e publicada nos respectivos anais (ANDRADE JUNIOR, 2005). A análise deste projeto que aqui apresentamos tem como base aquele texto.



Figura 15 - Vista geral do Edifício do IPASE (1952-1953) a partir do Viaduto da Sé – à direita, vê-se o Mirante do Saldanha.
Fonte: João Legal Leal, set. 2004.

ferências ao contexto. Estamos nos referindo ao projeto do Mercado do Peixe na Barra, à criação de um Museu do IPHAN na Casa dos Sete Candeeiros e ao projeto da Capela de Santa Bárbara, em São Félix, todos desenvolvidos na década de 1980. Este último, embora se constitua em uma arquitetura bastante singela, é capaz de, simultaneamente, afirmar sua modernidade e refletir a arquitetura vernacular do entorno. Entretanto, em intervenções como o restauro e a adaptação do Solar Berquó em sede do IPHAN, na Bahia, Rebouças se utiliza de uma linguagem anacrônica e passadista, produzindo falsos históricos e estabelecendo configurações formais que provavelmente jamais existiram, em uma espécie de resgate do restauro estilístico de Viollet-le-Duc.

Além disso, se, nos anos 1980, Rebouças parece valorizar os monumentos do nosso passado colonial, como se percebe na maioria dos exemplos citados anteriormente, ao mesmo tempo ele não parece ter qualquer preocupação com a preservação de determinados conjuntos edilícios que, ainda que sejam heterogêneos, foram formados através de sucessivas sedimentações e, por isso mesmo, registram a complexa história urbana de uma cidade como Salvador. É o que se pode entender, por exemplo, a partir da análise da sua proposta para um edifício conectando a Praça dos Veteranos à Praça da Sé, no âmbito do Sistema Integrado de Transporte de Massa de Salvador.

Por fim, parece-nos inquestionável que, nas suas propostas urbanísticas ou de grandes equipamentos urbanos, a arquitetura é, para Rebouças, apenas secundária frente a este complexo e fascinante artefato

humano que é a cidade, levando-nos a acreditar que ele incorporara a lição de Le Corbusier que, segundo Lúcio Costa, considerava "o urbanismo como coisa fundamental e a arquitetura como coisa complementar" (COSTA, 2003: 383).

Referências

ALBAN SUAREZ, Naia; NERY, Pedro; REIS, Assis. Diógenes/Documento. *Revista AU*, São Paulo, n. 58, p. 55-63, fev./mar. 1995.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. Arquitetura moderna e preexistência edificada: intervenções sobre o patrimônio arquitetônico de Salvador a partir dos anos 1950. In: *Anais do 6º Seminário DOCOMOMO Brasil*. Niterói: PPG-AU/UFF/DOCOMOMO Brasil/CREA/RJ, 2005 (CD-Rom).

_____. *Metamorfose arquitetônica: intervenções projetuais contemporâneas sobre o patrimônio edificado*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). PPG-AU/FAUFBA, Salvador, 2006.

_____. Diógenes Rebouças: multiplicidade e diversidade na produção de um arquiteto baiano. In: *Anais do Seminário Latino-Americano Arquitetura & Documentação*. Belo Horizonte: MACPS/EA-UFMG, 2008 (CD-Rom).

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de; LEAL, João Legal. Arquitetura moderna e reciclagem do patrimônio edificado: a contribuição baiana de Diógenes Rebouças. In: *Anais do 7º Seminário DOCOMOMO Brasil*. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, 2007 (CD-Rom).

AZEVEDO, Paulo Ormindo de. Diógenes Rebouças, um pioneiro modernista baiano. In: CARDOSO, Luiz Antônio Fernandes; OLIVEIRA, Olívia Fernandes de (Orgs.). *(Re)Discutindo o Modernismo:* universalidade e diversidade do movimento moderno em arquitetura e urbanismo no Brasil. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo da UFBA, 1997, p. 187-200.

BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

COSTA, Lúcio. Entrevista concedida a Mário Cesar Carvalho. In: SCHWARTZ, Adriano (Org.). *Memórias do Presente:* 100 Entrevistas do "Mais!": 1992-2002: Conhecimento das Artes. São Paulo: Publifolha, 2003, pp. 375-387.

FONYAT FILHO, José Bina. Era o que tinha a contar. *Arquitetura Brasileira do Ano* – Caderno de Arquitetura Brasileira, Supplementum III, 1968, pp. 15-17.

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA. *Salvador – Sistema Integrado de Transporte de Massa – Estudo Preliminar.* v. 4. Renovação Urbana. Salvador: Governo do Estado da Bahia, 1982.

NASCIMENTO, Valdinei Lopes do. *Salvador na Rota da Modernidade (1942-1965):*

Diógenes Rebouças, arquiteto. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). MAU/FAUFBA, Salvador, 1998.

PERES, Fernando da Rocha; ROLLEMBERG, Vera (Orgs.). *Diário de Godofredo Filho.* Salvador: EdUFBA, 2007.

REBOUÇAS, Diógenes. História do Fazer Moderno Baiano – entrevista de Diógenes Rebouças a Naia Alban e Anna Beatriz Galvão. *Revista Rua*, Salvador, nº 7, pp. 116-125, jul/dez. 1999.

SIMAS, Eduardo Furtado de. Entusiasmo pelo IPHAN. *A Tarde*, 29 jun. 1996, Caderno Cultural, p. 5.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel; DOURADO, Odete (apres. e trad.). *Restauro.* Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo/UFBA, 1996.

Acervo documental da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia: Metodologia de análise e temáticas

Paula De Paoli*



* **Paula De Paoli** é arquiteta, graduada pelo Istituto Universitario di Architettura di Venezia, mestre em Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Técnica do IPHAN lotada na Superintendência do IPHAN na Bahia.

O presente estudo tem como objetivo refletir sobre a metodologia desenvolvida para a análise do acervo documental da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em virtude da solicitação de tombamento de seus edifícios e de seus acervos artístico e documental, realizada pela congregação da Escola.[1]

Breve reflexão sobre a natureza da noção contemporânea de patrimônio histórico

O termo *monumento*, cuja criação remonta à Antiguidade, vem do latim *monere*, que significa advertir, recordar.[2] Isso quer dizer que monumento é algo capaz de invocar a *memória*. Portanto, está relacionado com o tempo transcorrido entre o fato rememorado, localizado em algum momento do passado, e o presente. É um *objeto físico* que propicia uma relação entre passado e presente, permitindo trazer o passado para o presente através da memória, fazendo-o vibrar no *presente*. Neste sentido, o passado não teria significado enquanto passado, mas apenas no momento em que é rememorado, em que ecoa no presente. Além disso, o passado evocado não seria um passado qualquer, mas o produto de uma *seleção*, dentre vários eventos, dos fatos mais marcantes da vida de uma sociedade, capazes de despertar um sentimento de pertencimento em seus cidadãos. Teria um *caráter coletivo*, no sentido de que não apenas evoca uma memória, mas esta memória seria, de certa forma, comum a todos os cidadãos de um determinado grupo

1 Processo nº 01502.002990/2007-15, cuja instrução encontra-se em curso na 7ª Superintendência Regional do IPHAN (Bahia).

2 Françoise Choay, no livro *L'allegorie du patrimoine* (1992), definiria o termo monumento da seguinte forma: "Em francês, o sentido original do termo [*monumento*] é aquele do latim *monumentum*, por sua vez derivado de *monere* (advertir, recordar), e isso evoca a memória. A natureza afetiva daquilo a que se destina é essencial: não se trata de fazer uma constatação, de transmitir uma informação neutra, mas de evocar, através de uma emoção, uma memória vivente. Neste sentido inicial, será considerado monumento qualquer artefato edificado por uma comunidade de indivíduos para recordar-se ou fazer recordar a outras gerações pessoas, acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deriva, portanto, justamente de seu modo de ação sobre a memória. Ele não apenas a coloca em atividade e a mobiliza através da afetividade, de modo a evocar o passado fazendo-o vibrar como o presente. Mas este passado, invocado e convocado, de alguma forma encantado, não é um passado qualquer: foi localizado e selecionado com fins vitais, na medida em que pode, diretamente, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, cívica, tribal ou familiar." (CHOAY, op. cit., p.14.)

social. Desta forma, o monumento seria algo que permite trazer para o presente, através da memória, determinados fatos do passado, que possuem um significado marcante para os indivíduos de um grupo social, despertando neles um sentimento de comunidade.

O termo *monumento* foi ressignificado, em tempos bem mais recentes, através do adjetivo *histórico*, formando uma expressão – *monumento histórico* – com conotações diferentes do substantivo de origem. No livro *Der moderne Denkmalkultus* (1903), o historiador austríaco Alois Riegl (1858-1905) estabeleceu a diferença entre um "*monumento intencional*", produzido originalmente com o intuito de constituir um monumento, e um "*monumento não-intencional*", ao qual seria atribuído o valor de monumento em um momento posterior à sua construção, independentemente das intenções do autor da obra e de sua função original. Enquanto os monumentos, no sentido original do termo, pertenciam à primeira categoria, os chamados *monumentos históricos* pertenceriam à segunda. Isto é, a leitura daquelas obras como monumentos históricos dependeria de uma outra construção conceitual, realizada *no presente*, sem conexão com os conceitos que determinaram sua construção originalmente. Daí decorre que qualquer objeto (o discurso de Riegl não se refere especificamente aos edifícios, mas também a objetos de outra natureza, provenientes do passado) pode ser considerado um monumento, desde que este valor lhe seja atribuído.

O estudo da evolução da noção de *monumento histórico* mostra que esta noção é produto de uma construção histórica. A noção de *monumento histórico* teria tido origem no Renascimento italiano, quando o valor de monumento era atribuído aos edifícios e às obras de arte provenientes da Antiguidade clássica, unicamente. Mas o caráter de monumento não-intencional, resultante de valores atribuídos *a posteriori*, pode ser reconhecido até hoje na base da prática patrimonial. No entanto, haveria uma diferença substancial entre a noção renascentista de monumento histórico e a noção que começou a se desenvolver a partir de finais do século XVIII, por conta das mudanças no campo epistemológico e no ambiente físico (sobretudo urbano) que se desencadearam naquele momento. Esta diferença diz respeito à *preservação física* dos monumentos históricos, cuja prática sistemática se inicia na primeira metade do século XIX, com a criação, na Europa, das primeiras comissões nacionais de monumentos históricos.

Esta diferença marca uma mudança na maneira de lidar com os monumentos históricos, além de ocasionar o próprio aparecimento da expressão *monumento histórico*.[3] Durante o Renascimento, os edifícios provenientes da Antiguidade clássica eram exaltados nas bulas papais e nos discursos dos arquitetos, mas essa exaltação não implicava sua preservação material efetiva. Os edifícios romanos eram cuidadosamente levantados e desenhados, mas, ao mesmo tempo, despidos de seus materiais nobres, que seriam utilizados na construção dos novos palácios.[4] Quando comparamos os discursos renascentistas a respeito dos monumentos históricos com a prática sistemática de saque aos edifícios antigos, parece-nos haver um descompasso entre tais discursos e as ações. Mas esse descompasso, apenas aparente, decorreria de uma relação com os chamados monumentos históricos diferente daquela que se estabeleceu na era industrial. Naquele momento, era suficiente a *preservação iconográfica* dos monumentos e não se colocava a questão da preservação física de sua matéria.

A partir do final do século XVIII, a ideia de preservação iria modificar-se, em face de alguns fatores como o vandalismo decorrente da Revolução Francesa e as grandes transformações urbanas promovidas pelos processos de industrialização. Estas transformações fariam com que a preservação dos chamados monumentos históricos fosse associada ao sentimento de que seu desaparecimento representaria uma *perda indesejável*. Por isso, a partir desse momento, a noção de monumento histórico seria associada àquela da *preservação física* dos objetos, que não ocorria no Renascimento.

A noção de monumento histórico estaria associada à ideia de *modernidade*, e à natureza das construções do passado que dela decorrem.

---

3 "A inserção de um neologismo no léxico marca o reconhecimento oficial do objeto material ou mental que este designa. Tal consagração apresenta, portanto, um deslocamento cronológico, mais ou menos relevante a depender do caso, em relação aos primeiros usos do termo e à aparição, repentina ou longamente preparada, de seu referente. A expressão *monumento histórico* entrou nos dicionários franceses apenas na segunda metade do século XIX, mas seu uso se havia difundido a partir do início do século, e fora consagrado por Guizot quando, tão logo eleito Ministro do Interior em 1830, criou o cargo de inspetor dos monumentos históricos. É necessário, porém, recuar ainda no tempo. A expressão apareceu em 1790, talvez pela primeira vez, sob a pena de L. A. Millin, no momento em que, no contexto da Revolução Francesa, foram elaborados o conceito de monumento histórico e os instrumentos de conservação (museus, inventários, catalogações, reutilizações) a ele associados." (IDEM, p.22).

4 A este respeito, ver BEDIN, BELLO, ROSSI, 1998.

É importante notar que a modernidade não é um tempo histórico, mas uma *atitude intelectual*, caracterizada por um sentimento de crise que leva o homem a desestabilizar seu próprio mundo, a colocá-lo em discussão.[5] Apesar de esta atitude não caracterizar um tempo histórico específico, existem certos momentos históricos em que ela pode ser identificada com clareza. Nesse sentido, a era industrial não foi a primeira a se autodefinir moderna. Um outro tempo histórico, o Renascimento italiano, também se conferiu esse epíteto.[6] Em ambos os casos, o que é moderno é o sentimento de ruptura que leva à construção da ideia do passado como um tempo outro em relação ao presente, ao mesmo tempo em que o futuro se torna incerto, imprevisível.

A conceituação da modernidade como ruptura entre passado e presente traria consigo uma construção do tempo em perspectiva. Não se trata apenas de uma narrativa do presente moderno, mas de um presente que se configura como moderno em *relação a um passado*, do qual se torna imprescindível construir uma imagem. A narrativa da modernidade se dá, portanto – necessariamente –, a partir da contraposição

---

5 Françoise Choay descreveria a experiência da modernidade (no caso, aquela do Renascimento) como uma experiência de *estranhamento* do homem em relação ao seu próprio mundo: "Exatamente durante o estudo do funcionamento da democracia ateniense, Bruni foi conduzido a entrever em novos termos o funcionamento da sua cidade e a considerá-lo como objeto, segundo um processo de distanciamento desenvolvido e sistematizado a seguir, no Quattrocento. De fato, para que se possa estabelecer uma distância e atenuar a relação afetiva que o une à cidade, é necessário que o comentador não se encontre mais confinado em lugares familiares, mas principalmente, que esteja livre do etnocentrismo que o leva sistematicamente a reencontrar suas próprias estruturas culturais na diversidade dos lugares e dos tempos, para que possa ter a experiência da desorientação. A partir do momento em que é capaz de prestar atenção ao insólito sem negá-lo, sem reduzi-lo à experiência cotidiana ou aplicar-lhe as categorias do maravilhoso, a estranheza dos espaços que encontra atravessando os mares ou os séculos remete o viajante à sua própria e relativa estranheza. A partir de então a crítica a si próprio passa pela crítica ao outro. O jogo do mesmo e do outro, o choque da diferença requerem o confronto, a observação precisa e a medida. Portanto, exigem que o quadro construído perca sua personalidade para transformar-se em objeto. Em tal objetivação, dois tipos de escritos assumiram um papel de vanguarda: as primeiras descrições arqueológicas dos sítios antigos, que são também os primeiros guias urbanos, por um lado, e por outro, os primeiros relatos de viagem ligados aos grandes descobrimentos, que constituem a primeira literatura geográfica dos tempos modernos." (CHOAY, 1986, pp. 69-70). Ver ainda: "Nos escritos de More, as viagens simbolizam uma descoberta mental: a descoberta de si próprio como objeto e como outro, que impõe aos representantes das sociedades européias a tomada de consciência da diferença das outras sociedades. As viagens no tempo (Roma) e no espaço (Novo Mundo), a confrontação espaço-temporal com outros povos e outras instituições são a condição para uma possível crítica de si mesmo." (IDEM, p.181).

6 O termo *Renascimento*, usado para designar aquele período, foi uma denominação posterior, cunhada em algum momento entre o século XVIII e o XIX.

de dois momentos que formam um binômio: um "velho" e um "novo". Com base neste *binômio velho/novo*, seria construída, a partir do século XVIII, a relação entre um "passado pré-industrial" e uma "era da máquina". É importante notar o esquematismo desta construção, a bipolaridade que ela traz consigo. Do processo histórico de evoluções e construções no campo das ideias e práticas, são apresentados apenas dois momentos, dos quais é composta uma imagem estática, como um quadro. Nosso ideário moderno seria, portanto, alimentado pela noção da Revolução Industrial como ruptura nos modos de produção, que teria desorganizado os modos de vida pré-existentes.

Essa ideia de ruptura faz com que a noção de monumento histórico traga consigo necessariamente um *paradoxo*, que é importante evidenciar. Declarar um objeto do passado monumento histórico significa considerá-lo como algo que deve continuar existindo e que se quer preservar para as gerações sucessivas. A noção de monumento histórico tomaria, portanto, forma de uma dúplice construção. Por um lado, reconhece-se o passado a que a obra pertence como irremediavelmente passado, através da ideia de ruptura que faz com que os fios que conduzem a ele se partam. Por outro, deseja-se inserir este passado dentro de um projeto de futuro, legando-o às gerações sucessivas. Ou seja, por um lado, declara-se a obsolescência do passado frente à era industrial, e por outro, deseja-se *preservar fisicamente* seus vestígios, não apenas sob o ponto de vista de uma contemplação nostálgica, embora uma boa dose de nostalgia esteja embutida neste conceito, mas como parte integrante da visão de futuro que a sociedade industrial deseja produzir para si própria. O paradoxo resolver-se-ia – apenas provisoriamente – na noção de *monumento histórico*, que se torna o receptáculo dos conceitos antagônicos que envolvem a questão da preservação. Esta noção abarca, ao mesmo tempo, a ideia de que o objeto "histórico" é obsoleto, pois a lógica que o produziu e dentro da qual ele era útil pertence decididamente ao passado, e de que ele deve ser transmitido ao futuro. O legado, neste caso, consiste – e poderia consistir apenas – no objeto esvaziado de suas conotações originais e, muitas vezes, de sua função, para ser ressignificado e inserido dentro da nova lógica do monumento histórico.

A partir das considerações tecidas acima, é possível perceber que o termo "histórico" que aparece associado à noção moderna de "mo-

numento" diz respeito a uma visão genérica do passado, que prescinde do conhecimento da história do bem. Isso ocorre porque o monumento histórico seria tal não exatamente por sua história, mas enquanto depositário de outros valores, contemporâneos. Sua história não é propriamente relevante, ou melhor, é evocada como um valor, mas a partir de um ideal de passado, e não da *historicidade* do bem que passa a ser considerado monumento. A historicidade do bem é substituída pela "história" como um valor genérico e idealizado, em que o estudo e o conhecimento do passado deixam de ser centrais.[7]

Neste sentido, quando Alois Riegl afirmou que "histórico é tudo aquilo que já foi e não é mais hoje em dia",[8] lançou, de certa forma, a sorte dos monumentos históricos. A conceituação do passado como outro em relação ao presente, ao decretar a obsolescência e a incompatibilidade daqueles objetos em relação ao mundo moderno, faria com que sua inserção no presente fosse sempre alvo de uma disputa de fundo, explícita mesmo nos discursos a favor da preservação. Por outro lado, a crescente importância que o patrimônio histórico vem assumindo desde a década de 1960[9] também não foi capaz de mitigar o conflito. Para

---

7 Estas questões seriam visíveis nos tombamentos realizados nos primeiros anos das atividades do IPHAN, cujos processos, compostos por poucas páginas, quase não contêm dados históricos a respeito dos bens que se tornam patrimônio. Na verdade, a falta de conhecimento da história daqueles bens não impediu que eles fossem considerados patrimônio, porque a construção do conceito de patrimônio histórico não passa necessariamente pelo conhecimento de sua história, mas pela atribuição de um valor contemporâneo. E, mesmo hoje, quando os processos de tombamento são mais extensos e complexos, a história dos bens aparece como coadjuvante, em pesquisas geralmente terceirizadas, que constituem, na maior parte dos casos, um simples arrolamento de dados sem as características de uma pesquisa científica, isto é, sem tecer hipóteses acerca daqueles objetos.

8 "Nous appelons historique tout ce qui a été, et n'est plus aujourd'hui. À l'heure actuelle, nous ajoutons encore à ce terme l'idée que ce qui a été ne pourra plus jamais se reproduire, et que tout ce qui a été constitue un maillon irremplaçable et indéplaçable d'une chaîne de développement. (...) La notion de développement est précisement au centre de toute conception moderne de l'histoire." (RIEGL, 1984, pp.36-37)

9 Françoise Choay identificou uma intensificação da prática patrimonial a partir da década de 1960, com a inclusão de novas categorias de bens e a criação do próprio termo *patrimônio histórico* para designar o conjunto destes bens, diante do reconhecimento de que parte deles não possuía o caráter grandioso dos chamados *monumentos históricos*: "Em nossa sociedade errante, que não cessa de transformar o campo de seu presente, 'patrimônio histórico' tornou-se uma das palavras-chave da tribo das mídias. Ela se refere a uma instituição e a uma mentalidade. (…) À época da criação na França da primeira Comissão de monumentos históricos, em 1837, as três grandes categorias de monumentos históricos eram constituídas pelos restos da Antiguidade, pelos edifícios religiosos da Idade Média e alguns castelos. Após a Segunda Guerra Mundial, o número dos bens inventariados se havia multiplicado por dez, mas sua natureza não se havia modificado em nada. Derivavam essencialmente da arqueologia e da história da arquitetura erudita. Depois, todas as

uma porção relevante dos atores sociais do presente, aqueles objetos constituiriam uma velharia inútil. A questão seria mais aguda no caso do patrimônio edificado, no qual a inserção dos vestígios provenientes do passado na cidade moderna seria sempre objeto de uma ambiguidade. Por um lado, a estes objetos seria atribuída a capacidade de qualificar a cidade, por outro, seriam considerados um empecilho às transformações urbanas exigidas pelo desenvolvimento. Esse conflito, inerente à própria noção de *patrimônio histórico*, faz com que sua inserção no presente deva ser objeto de um *consenso social*, capaz, de alguma forma, de decidir as disputas em favor da preservação.

Por outro lado, a argumentação de Riegl, por sua acuidade, fornece ainda hoje uma das principais chaves de leitura do conceito de *monumento histórico*. Ele mostrou com clareza que os chamados monumentos históricos são o resultado de uma *escolha*, de um valor de monumento atribuído pelo presente a certos objetos provenientes do passado, em detrimento de outros.[10] Trata-se, portanto, de uma ação de *construção* do passado por parte do presente, de uma seleção do que deve ser lembrado e do que deve ser esquecido, produzindo do passado uma *imagem*: aquela que se deseja no presente, aquela que é útil à construção de seu ideário. Desta forma, embora a noção de monumento histórico que se desenvolve a partir do século XVIII esteja diretamente associada à preservação física da matéria que compõe os monumentos, não está pautada em nenhuma propriedade inerente a esta matéria, mas em uma série de valores construídos pelo presente, que não possui vínculos necessários nem com a história do objeto nem com sua matéria (a prática patrimonial não pode existir sem o objeto proveniente do passado, que transforma em monumento histórico, mas o objeto do passado pode existir no presente sem que a ele seja atribuído o valor de monumento).

formas da arte de edificar, urbanas e rurais, todas as categorias de edifícios, de luxo ou de necessidade, foram anexadas com novas denominações: arquitetura *menor*, vinda da Itália para designar as construções privadas não-monumentais, freqüentemente erguidas sem a intervenção de arquitetos, arquitetura *vernacular*, vinda da Inglaterra para designar aqueles edifícios marcados por características locais, arquitetura industrial, (…). Por fim, o campo do patrimônio não se encontra mais limitado aos edifícios isolados e compreende ambientes edificados e o tecido urbano (…)." (CHOAY, 1992, pp.9-10.)

10 "(…) la dénomination de 'monument' ne peut être comprise dans un sens objectif, mais uniquement subjectif. Ce n'est pas leur destination originelle qui confère à ces oeuvres la signification de monuments; c'est nous, sujets modernes, qui la leur attribuons." (RIEGL, op. cit., p.43)

Justamente essa atribuição do *valor de monumento* a determinados objetos provenientes do passado é o principal objetivo dos processos de tombamento instruídos pelo IPHAN. Além disso, a consciência de que esse valor de monumento é *atribuído por nós* a um determinado objeto coloca a questão da capacidade daqueles objetos para exprimir uma *memória coletiva*. O caráter coletivo dos monumentos, que estava presente no conceito original de monumento intencional, mas que perpassa também a construção da noção de monumento histórico (este seria o principal elo entre esses conceitos), coloca-nos diante da questão da representatividade de nossa ação, de nossa capacidade, enquanto órgão público encarregado de apontar quais são os monumentos do país, de construir uma memória na qual a sociedade brasileira se reconheça. Quanto mais amplo for esse reconhecimento, mais amplo será o *consenso* em favor da preservação do patrimônio histórico.

O acervo documental da EBA-UFBA

O estudo do acervo documental da Escola de Belas Artes da UFBA teve como ponto de partida a solicitação de tombamento de seus edifícios e de seus acervos artístico e documental, realizada pela congregação da escola. Das três categorias de bens que eram objeto da solicitação, o acervo documental era aquele que colocava maiores desafios.

Como já foi visto, o monumento histórico é o resultado da atribuição de um valor a um determinado objeto, por parte do presente. No caso da legislação brasileira que regula as atividades do IPHAN, esta atribuição é feita caso a caso, através da instrução de um processo de tombamento, que tem por objeto o bem candidato a monumento histórico. Isso nos coloca diante da questão da determinação dos *critérios* para a atribuição do valor de monumento, para que esta não aconteça de forma arbitrária. Por este motivo, a ação do IPHAN esteve, de uma maneira geral, pautada no estabelecimento de determinadas *categorias de bens* reconhecidos, por repetição, como monumentos históricos.[11] Também por este motivo, o acervo da Escola de Belas Artes constitui um "estudo de caso" tão

11 No primeiro momento das atividades do IPHAN, estes bens foram, em sua grande maioria, igrejas e alguns grandes edifícios provenientes do período colonial.

interessante, uma vez que pertence a uma categoria inédita – acervo documental – que nunca foi objeto de um tombamento por parte do IPHAN. Essa ausência de parâmetros no âmbito da Instituição suscitou, de início, algumas questões: como estabelecer se este objeto é digno de tombamento? Como lidar com ele? O tombamento deveria ser extensivo a todos os documentos, ou ficaria restrito a parte do acervo? Que critérios deveriam ser empregados na análise dos documentos?

Diante destas questões, o ponto de partida do trabalho consistiu em lançar algumas hipóteses, que deverão ser referendadas pelas instâncias superiores do IPHAN ao longo da instrução do processo. A primeira hipótese foi a existência do valor do objeto para tombamento, reconhecendo-lhe este valor. A partir do estudo da história da EBA-UFBA e de uma análise preliminar de seus acervos, tanto documental quanto pictórico, constatamos que o interesse destes acervos reside no fato de que a escola é a segunda mais antiga do Brasil, fundada em 1877. Através dos acervos, seria possível acompanhar as transformações no campo artístico ao longo de 130 anos e, em especial, o processo de transição da arte acadêmica para a arte moderna, e os desdobramentos contemporâneos. Sobretudo, seria possível observar o modo como essa passagem ocorreu dentro de uma *instituição oficial* como a Escola de Belas Artes, isto é, o modo como um discurso artístico de vanguarda – aquele dos artistas modernos – foi absorvido pelo "discurso oficial" sobre as artes, veiculado pela escola.

Além disso, através destes acervos, seria possível testemunhar a difusão das teorias e práticas artísticas, tanto acadêmicas quanto modernas e contemporâneas, no interior do país, fora do eixo Rio/São Paulo,[12] o que mostra que estas linguagens artísticas não ficaram restritas aos grandes centros do sul do país, e que tiveram uma *circulação nacional*, participando da formação de uma cultura nacional. Seria possível observar ainda que esta circulação não se deu necessariamente a partir do eixo Rio/São Paulo, que a rede de relações culturais que envolve a EBA-UFBA é muito mais extensa, e vai além de uma relação centro/

12 À época da fundação da Academia de Belas Artes da Bahia, em 1877, o Rio de Janeiro era o coração cultural do país, e a única cidade a possuir uma academia de artes: a Academia Imperial de Belas Artes, a primeira escola de Belas Artes do Brasil, da qual a EBA-UFRJ é herdeira direta. A importância de São Paulo no cenário cultural nacional se estabeleceu em um momento sucessivo, com a Semana de Arte Moderna de 1922.

periferia.[13] No caso do acervo documental, seria possível acompanhar essas transformações no *discurso* veiculado pela escola a respeito das artes e seus reflexos na própria didática das chamadas Belas Artes, dos quais as obras que compõem o acervo pictórico constituem o produto acabado. Deste modo, o acervo documental da EBA revelava-se uma fonte de grande valor para a compreensão dos processos de transformação do campo artístico, sobretudo o modo como estas transformações foram promovidas, absorvidas e retransmitidas pela escola, em sua qualidade de formadora de artistas.

A partir da hipótese do valor do bem para tombamento, os documentos do acervo foram objeto de uma avaliação preliminar, que contemplou vários tipos de documentos. A partir desta avaliação, os documentos mais interessantes pareceram ser os Livros de Atas das sessões da congregação (e, em um momento posterior, em face do aumento da complexidade das estruturas acadêmicas, os livros de atas das reuniões dos departamentos). Estes livros são as únicas séries de documentos que existem desde a época da fundação da escola até os dias de hoje. Formam, portanto, um *conjunto homogêneo*, através do qual é possível acompanhar as transformações da escola ao longo de todo o período de sua existência, dentro de um *mesmo tipo de discurso*.[14] Seriam estes os documentos mais importantes do acervo, e os únicos que deveriam ser incluídos no tombamento.

A partir da decisão de concentrar a investigação nos Livros de Atas, e na ausência de parâmetros metodológicos para analisá-las, a primeira ação da pesquisa foi o desenvolvimento de uma metodologia de análise, baseada na leitura de algumas atas, em um processo de alimentação

13 Pensemos, por exemplo, que o espanhol Cañizares, fundador da escola e seu primeiro diretor, veio diretamente para a Bahia, sem passar pelo Rio de Janeiro ou por São Paulo, estabelecendo, assim, outras redes de circulação e vínculos culturais, autônomas em relação ao "centro cultural" do país.

14 As atas são documentos sucintos, mas que dão breves noções sobre quase todos os aspectos da vida da escola, permitindo uma visão abrangente do período estudado. É importante ressaltar que as atas constituem apenas uma faceta dos discursos a respeito das Belas Artes veiculados pela escola. Elas são *fontes primárias*, que dão indicações de como as questões relativas aos vários aspectos da vida da escola estavam sendo pensadas na época de sua compilação, dentro de uma determinada forma de discurso, relativamente homogêneo ao longo dos anos. Mas estas indicações não permitem avaliar todos os aspectos da educação em Belas Artes nas várias épocas, de modo que a análise destas fontes deve ser complementada pelo estudo de outros documentos, para uma compreensão mais abrangente do que eram as atividades da escola e sua visão de arte e de ensino.

recíproca entre o objeto de estudo e o método. É importante notar, no entanto, que os primeiros passos do estudo, voltados para a avaliação do acervo e seleção dos documentos mais importantes, também são um momento da metodologia.

A metodologia de análise das atas foi desenvolvida através da leitura das atas das reuniões da congregação ao longo do primeiro ano de atividades da Escola: 1878. Este passo já representava uma escolha: por que a leitura de todas as atas de um ano, e não apenas de uma ata? A decisão de ler todas as atas de um mesmo ano decorreu da observação de que os temas das reuniões variavam, e nem todas as sessões tratavam de todos os assuntos importantes para a escola naquele momento, de modo que era necessário ler um número razoável de atas para obter um panorama das questões que perpassavam a vida da escola em um determinado momento.

Além disso, alguns assuntos eram tratados em mais de uma reunião, de modo que apenas a leitura de várias atas permitia uma ideia mais completa de sua abordagem. Por outro lado, diante da impossibilidade de efetuar uma leitura sistemática de todas as atas de todos os anos das atividades da escola, uma vez que essa atividade consumiria um tempo de que não dispomos, foi proposta uma *leitura por amostragem*, apenas das atas de determinados anos escolhidos, a ser desenvolvida de acordo com os seguintes critérios:

1. Leitura de todas as atas dos anos em que a escola completou 10 anos, 20 anos, 30 anos, e assim por diante, de modo a ter uma leitura sistemática das atas de 10 em 10 anos. Esta leitura permitiria avaliar as atividades da escola em momentos de sua existência que se revestem de uma carga simbólica especial, uma vez que o fato de completar uma década representa, na maior parte das vezes, um momento de reflexão na vida das instituições, sobre sua trajetória e sua atuação.
2. Leitura de todas as atas dos anos correspondentes a fatos relevantes da história do Brasil e do mundo, tais como a Proclamação da República, a instauração do Estado Novo, a instauração da ditadura militar, as duas grandes guerras etc. Esta leitura permitiria analisar de que maneira estes fatos repercutiram na vida da escola.
3. Leitura de todas as atas dos anos correspondentes a fatos relevantes da história da própria escola, que já foram levantados por pesquisadores

da EBA-UFBA. Estes fatos poderiam ser as mudanças de sede pelas quais a escola passou ao longo dos anos, as mudanças de diretor e a entrada da escola na UFBA, que foi um momento de transformações significativas, e, ainda, a criação dos vários departamentos, do curso de pós-graduação etc. Esta leitura permitiria analisar de que maneira estes fatos foram preparados e como repercutiram na vida da escola.

Quanto ao conteúdo das atas, três aspectos em especial pareceram-nos importantes para orientar as análises. Em primeiro lugar, a *visão de arte* veiculada pela escola nos vários momentos de sua história. Em especial, o modo como se deu a passagem da arte acadêmica para a arte moderna dentro da escola, e as mudanças didáticas que esta transformação da visão de arte comportou.

Em segundo lugar, a visão do que deveria ser o *ensino superior* das Belas Artes, até sua consolidação como *ensino universitário* nos moldes que conhecemos hoje. (Esta visão transparece também na didática, mas vai além dela.) Nos primeiros anos das atividades da escola, e não só desta escola específica, o ensino conservava resquícios do tirocínio em oficinas de artistas, que era o método de aprendizado das artes antes da constituição das academias de belas artes. Estes resquícios são observáveis na admissão de meninos para frequentar os cursos.[15] Ao longo dos anos, a visão do que deveria ser o ensino superior das Belas Artes se transforma, até chegar à noção de ensino universitário tal como a entendemos hoje. (Sobre este aspecto, seriam decisivas a criação da Universidade da Bahia e a entrada da EBA nesta instituição.) Além disso, até mesmo esta visão de ensino universitário se modifica ao longo do tempo, com as várias reformas universitárias que já foram pensadas, e algumas, de fato, implantadas.

Em terceiro lugar, os *atores sociais* que atuaram na escola ao longo de sua história, pois foram eles os formuladores dos vários discursos sobre as artes, e também os personagens dos embates dos quais a escola foi palco, as vozes que defenderam as permanências e as transformações no campo artístico. Trata-se de dar voz aos personagens da

15 Ata de 01 de fevereiro de 1878, citada no presente documento. Pensemos ainda que o período de graduação de Miguel Cañizares, fundador da escola, durou dos 11 aos 24 anos. Portanto, seu ingresso na Academia de Belas Artes de Valencia, na Espanha, deu-se em jovem idade, o que deixa pressupor uma visão do que deveria ser um curso de graduação muito diferente da que temos hoje.

história, que não deve ser vista como produto de ideias abstratas, mas de ações e ideias individuais e embates entre os indivíduos. Trata-se também de reconhecer a escola como *campo de discussões* e debates acerca da arte, que comporta uma série de visões de arte diferentes e seus embates, e estudar o modo como algumas vozes prevaleceram e outras foram eclipsadas pelos discursos que se tornam hegemônicos.

A partir da leitura preliminar das atas realizada até o momento e da identificação dos aspectos principais de seu conteúdo, a serem investigados, o objetivo da pesquisa de tombamento seria realizar um fichamento do conjunto de atas dos anos escolhidos para estudo, segundo alguns vieses de leitura que pareceram ser os mais significativos:

1. *Visão de arte veiculada pela escola no momento específico analisado:* a partir desta análise, seria possível estudar o modo como as transformações do campo artístico foram absorvidas pela escola. Nos primeiros anos, dentro de uma visão de arte acadêmica, Paris seria o modelo para o qual a escola olhava, além da meta das viagens de aperfeiçoamento, concedidas aos melhores alunos através dos prêmios de viagem instituídos pela escola. Em um segundo momento, com a introdução das poéticas modernas na didática, esta visão iria se alterar, e os olhares se voltariam para outros objetos, não havendo um modelo tão claro.
2. *Visão de ensino:* com esta análise, seria possível estudar o modo como a ideia de um *curso universitário* foi construída. Nos primeiros anos das atividades da escola, havia resquícios de um tirocínio em oficinas de artistas, com a presença de meninos frequentando aulas de adultos. Ao longo do tempo, a visão do que deveria ser um curso de graduação se modifica, na medida em que vai se consolidando a estrutura de um curso universitário tal como conhecemos hoje. Mesmo com as várias mudanças na estrutura curricular, permanece a ideia de que se tem acesso à universidade depois de um determinado número de anos de estudo, do estudo de determinadas disciplinas etc.
3. *Personagens:* através deste aspecto, seria possível observar quem eram os *atores* da escola, nos vários momentos de sua história, suas figuras mais proeminentes, e também as mudanças no perfil do quadro de professores ao longo do tempo, em função das mudanças na visão de arte

veiculada pela escola e do aumento da complexidade da formação acadêmica. Em um primeiro momento, correspondente à arte acadêmica, os professores eram artistas notáveis, mas também havia uma forte presença de médicos, uma vez que a ênfase dada à representação da figura humana naquele momento levava ao ensino aprofundado da anatomia, em disciplinas como *Anatomia Artística*, peça importante do currículo. Com a introdução da arte moderna no ensino da escola, conduzindo a outras poéticas e formas de representação, os laços com a medicina se desfizeram. Ao mesmo tempo, com a separação entre as faculdades de arquitetura e belas artes, afasta-se do corpo docente da EBA uma série de professores engenheiros e arquitetos. Já em tempos recentes, com o aumento da complexidade da formação acadêmica e a criação do programa de pós-graduação, o corpo docente da escola passa a ser constituído por uma série de professores detentores dos títulos de mestre e doutor, e a pesquisa científica adquire espaço na formação dos alunos, mesmo no nível da graduação. Desta forma, além dos artistas notáveis, o quadro de professores passa a ser constituído por outras figuras, com um novo perfil: o de *pesquisador*. Por outro lado, diante do desejo do governo federal de enxugar seu quadro de funcionários, a falta de vagas para professores efetivos na universidade leva à contratação temporária de um grande número de professores substitutos.

4. *Circulação social:* através deste aspecto, seria possível analisar as relações entre a escola e o restante da sociedade, tais como sua participação em eventos, a abertura de cursos noturnos ou cursos de arte para senhoras, visando ao contato com um outro tipo de público.
5. *Situação material:* a partir deste aspecto, seria possível analisar o que era importante para a vida da escola na época estudada, como a compra de móveis ou a realização de obras no prédio da sede, as mudanças de sede por que a escola passou, mas, também, sua situação financeira, como as dificuldades, concessões de verbas etc.
6. *Estrutura organizacional:* com esta análise, seria possível observar como a estrutura do ensino acadêmico tornou-se mais complexa ao longo do tempo, inicialmente, com a criação dos vários departamentos, e mais recentemente, dos cursos de pós-graduação. (Este aspecto também tem relações diretas com as transformações na visão de ensino).
7. *Comentário:* análise crítica das informações levantadas.

Conclusão

Da metodologia de pesquisa construída para a instrução do processo de tombamento do acervo documental da Escola de Belas Artes da UFBA, apresentada acima, emergem algumas peculiaridades da pesquisa histórica voltada para o tombamento deste bem. Em primeiro lugar, neste caso, não foi escolhido um viés de leitura específico para a análise das atas que compõem o acervo, como teria ocorrido se a pesquisa tivesse um fim acadêmico. Além disso, a simples análise das atas provenientes dos arquivos da EBA-UFBA não é suficiente para responder a todas as questões que as informações ali contidas suscitam quanto ao ensino das Belas Artes no período estudado. Para isso, seriam necessárias pesquisas em outras fontes documentais e secundárias, inclusive fora dos arquivos da EBA, o que não nos competia fazer no âmbito do processo. O objetivo de nossa pesquisa não foi propriamente estudar um aspecto específico da vida da escola através das atas – que poderia ter sido a visão de arte ou a visão de ensino etc. –, ou mesmo mais de um, mas apenas identificar o maior número possível de vieses de leitura através dos quais estas atas poderiam ser analisadas, de modo a mostrar seu valor como *fontes primárias* para a compreensão de questões-chave a respeito do ensino das Belas Artes no Brasil e, a partir deste valor, qualificá-las como patrimônio histórico em nível nacional.

Justamente a presença deste *valor de monumento*, que, por hipótese, foi atribuído às atas, parece ser a principal peculiaridade da pesquisa histórica voltada para este tombamento. Foi este valor que orientou as análises dos documentos, determinando os aspectos mais importantes a serem observados. Deste modo, aquele que seria o objetivo da pesquisa – apontar quais dados presentes nas atas permitem analisar as transformações da visão de arte ou de ensino da escola etc. – decorre do valor que permitiria a atribuição do título de monumento ao bem, coincide com este valor.

Isso nos leva a refletir sobre a natureza das pesquisas históricas desenvolvidas no IPHAN, no sentido de que as pesquisas voltadas para os tombamentos seriam, de certa forma, pesquisas "interessadas". É claro que a pesquisa histórica, de qualquer natureza, sempre está pautada em hipóteses preliminares que orientam seu desenvolvimento, e que as hipóteses fa-

zem com que o estudo do objeto não seja neutro, não constitua um simples arrolamento de dados. De qualquer forma, nos parece que, mesmo neste quadro, a pesquisa para fins de tombamento seja peculiar, porque não está pautada propriamente em hipóteses de pesquisa, ou apenas em hipóteses de pesquisa, mas justamente nesta atribuição de um valor ao objeto da pesquisa. Não fazemos a pesquisa para então determinar o valor do objeto. Fazemos a pesquisa porque achamos que o objeto tem valor para tombamento. A atribuição de valor *precede a pesquisa*, e determina, de certa forma, suas hipóteses e objetivos, ainda que não comprometa a seriedade de seu desenvolvimento. Justamente por isso, os processos de tombamento instruídos hoje no IPHAN, apesar de sua maior complexidade, não diferem muito, em sua natureza, daqueles dos primeiros tempos de atuação da Instituição, que não contavam com pesquisa histórica e estavam baseados apenas na exposição dos motivos que conferiam valor de monumento aos bens. Isso porque a atribuição de valor continua constituindo o ponto de partida do processo, condicionando todas as etapas de sua instrução.

Referências

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e patrimônio:* ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

BEDIN, Simonetta; BELLO, Laura; ROSSI, Alessia. *Tutela e restauro nello Stato Pontificio.* Padova: Cedam, 1998.

BRANDI, Cesare. *Teoria del restauro.* Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1963. trad. bras. Teoria da restauração. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

CHOAY, Françoise. *La règle et le modèle.* Paris: Seuil. 1980. trad. it. *La regola e il modello.* Roma: Officina Edizioni, 1986.

_____. A propos de culte et de monuments. In: RIEGL, Alois. *Le culte moderne des monuments.* Paris: Seuil, 1984.

_____. L'Allegorie du patrimoine. Paris: Seuil. 1992. trad. it. *L'Allegoria del patrimonio.* Roma: Officina Edizioni, 1995.

CURY, Isabelle (Org.). *Cartas patrimoniais.* Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo:* trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / MinC – IPHAN, 1997.

RIEGL, Alois. *Der moderne Denkmalkultus.* Wien. 1903. trad. fr. *Le culte moderne des monuments.* Paris: Seuil, 1984.

Fontes documentais

Livro de Atas das sessões da Congregação da Academia de Belas Artes da Bahia (aberto em 13 de janeiro de 1878, pelo diretor Miguel Navarro y Cañizares). Arquivo EBA-UFBA/Pasta nº 38.

Livro de Atas das sessões solenes da Academia de Belas Artes da Bahia. Arquivo EBA-UFBA/Pasta nº 51.

Anexo I

Resumo do conteúdo das atas do primeiro ano de atividades da EBA-UFBA (1878), que serviram de base para a elaboração da metodologia de análise aqui apresentada. Encontram-se grifadas aquelas informações particularmente relevantes.

Livro de Atas das sessões da Congregação da Academia de Belas Artes da Bahia (aberto em 13 de janeiro de 1878 pelo diretor Miguel Navarro y Cañizares) – Fonte: Arquivo EBA-UFBA/Pasta nº 38:

12 de janeiro de 1878

• Nomeação da diretoria da escola:
Diretor: Prof. Cañizares
Vice-diretor: Prof. João Francisco Lopes Roiz
Tesoureiro: Prof. José Allioni
Secretário: Prof. Austricliano Francisco Coelho
Ajudante de secretário: Prof. Manoel Lopes

14 de janeiro de 1878

• Empossados dois professores, para as cadeiras de Matemática e Estética e de História da Belas Artes, segundo o parágrafo único das *disposições provisórias* que estão regendo a academia.
• *Aprovada a criação de um curso especial de desenho e pintura destinado a senhoras, desde que em horário diferente das aulas regulares, com renda revertida para os professores.*
• Definidos os horários das aulas.

01 de fevereiro de 1878

• Lido um ofício do Administrador do Teatro São João, comunicando que o Governo da Província cedeu à academia o benefício da Província, percentual da renda dos espetáculos a que estava obrigada a companhia lírico-francesa do Dr. Roger & Cia.
• Três senhores se ofereciam para serem professores da academia. O primeiro foi recusado porque o quadro de professores da sessão de pintura já estava completo. Os outros foram recusados porque o português e o francês não faziam parte do programa de estudos da academia.
• Foi criado, por proposta de Cañizares, o curso de música, e proposto o nome de Pedro Baptista Lima para regê-lo.
• *Mandou-se admitir gratuitamente nos diversos cursos três meninos.*

02 de abril de 1878

- O Dr. Antonio Lopes Cardoso ofereceu à academia uma coleção de gravuras representando os fastos de Napoleão.
- Proposta a nomeação de uma comissão que se incumbisse de ir às redações dos jornais mais acreditados da capital, a fim de pedir-lhes a publicação de artigos relativos à academia.
- Nomeada outra comissão para ir ao Presidente da Província solicitar sua proteção na abertura da Assembleia Provincial.
- *Propôs o Diretor que se mandasse vir da Europa objetos modelados em gesso, destinados ao estudo e à cópia dos alunos, e que para isso fosse aplicada a quantia necessária, tirada do produto do benefício.*
- Matriculados gratuitamente dois alunos.
- *Fixou-se o número de alunos gratuitos em dois para cada dez alunos, no máximo.*

09 de abril de 1878

- Carta da comissão encarregada do funeral do Rei Victor Emanuel, convidando a congregação para aquele ato.
- Ofício assinado pelo farmacêutico Augusto Mendes de Moura, oferecendo à academia o busto do Conselheiro Jonathas Abbott. Mandou-se agradecer.
- A comissão encarregada dirigiu-se aos seguintes jornais: *Diário de Notícias*, *Monitor e Correio*, faltando o *Jornal*. Todos prometeram fazer gratuitamente a publicação dos editais, anúncios e todas as notícias que dissessem respeito à academia. O *Diário de Notícias* prontificou-se a publicar em avulsos o programa do ensino acompanhado dos horários.
- *Declarou-se criada a aula de música.*

16 de abril de 1878

- Nomeado o porteiro da instituição, que deveria morar no prédio.

23 de abril de 1878

- Propôs o diretor que fosse dado um diploma de benfeitor da academia ao Dr. Virgílio Damásio, pelos serviços prestados, em especial pelo benefício concedido pelo Teatro São João. Propôs também que fosse tirado a óleo seu retrato para ser colocado em uma das salas da academia.
- *O diretor, inspirado nas usanças das academias europeias, propõe a criação do lugar de Presidente desta academia, e propõe que seja nomeado o Dr. Virgílio Damásio.*

30 de abril de 1878

- Foi proposto que o Presidente da academia assistisse às reuniões da congregação, para se inteirar dos assuntos tratados.
- Dispõe-se que as reuniões da congregação aconteçam de 15 em 15 dias.
- Dispõe-se o regulamento do porteiro.
- O secretário manifesta sua preocupação pela falta de um lugar para armazenar os papéis da academia.

14 de maio de 1878

O Dr. Virgílio declarou aceitar a presidência da academia.

• O secretário lembra de que já era tempo de remeter à Diretoria Geral da Instrução o mapa exigido por lei. Para isso, fazia-se necessária a remessa do programa do ensino da academia, pelo que pedia ao tesoureiro informações sobre o estado em que se achava na tipografia.
• O diretor apresenta uma relação dos bancos e mesas indispensáveis ao estabelecimento.

11 de junho de 1878
• Convidada a academia a fazer-se representar em uma manifestação política, delibera-se que esta não deveria tomar parte em manifestações políticas de qualquer natureza.
• Apresentado orçamento para a confecção de estantes para a aula de música.
• *Declarou o Dr. Piedade que o professor Cañizares, então diretor, estava forçado a partir para Montevidéu, devido às dificuldades para encontrar subsistência na Bahia, resultante da falta de trabalhos. Cañizares confirma o fato, mas afirma que faria o possível para continuar na Bahia e dar continuidade ao trabalho iniciado na academia, "se por acaso ele achasse entre nós um meio qualquer de subsistência com o qual pudesse garantir a sua família, não abandonaria nunca esta academia." O Dr. Piedade declarou ter procurado alguns deputados, que lhe disseram que não seria muito difícil conseguir algum auxílio por parte do Governo, recorrendo à Assembleia Provincial. O Dr. Allioni propõe que se procure obter uma subvenção para a academia, que seria aplicada em parte para o material e em parte como gratificação ao Diretor.*
• O Dr. Lopes propôs a compra de um esqueleto para a aula de anatomia, afirmando que no estabelecimento havia um, trazido por um aluno, e que este estava disposto a vendê-lo para a escola.

22 de julho de 1878
• *Leitura de carta assinada por Custodio Rabello de Figueiredo, dando ciência de que a bordo do vapor francês Ville de Bahia encontravam-se quatro volumes, contendo objetos modelados em gesso mandados vir da França por conta da academia. O diretor disse que os objetos já se encontravam no estabelecimento.*
• Nomeadas comissões para representar a academia em duas solenidades para as quais fora convidada.
• *O diretor deu ciência de que foi chamado pelo secretário da presidência da província, que lhe fez a proposta, por parte da presidência, da junção da academia com o Liceu de Artes e Ofícios. Em longa conversa, ele declarou ao secretário a impossibilidade de tal junção.*
• *O Diretor propôs que se deliberasse sobre os prêmios a serem conferidos no fim do curso aos melhores alunos. Para este fim, deveriam mandar vir de Paris medalhas de ouro, prata e cobre. Esta proposta foi adiada para quando houvesse maior número de professores na sessão.*

20 de agosto de 1878
• *O Diretor pediu que fosse incluída, na presente ata, a seguinte declaração: "que por Sua Excelência o Sr. Barão Homem de Mello, presidente da província, fora*

chamado a palácio, propondo-lhe S. Exa. a associação desta academia ao Liceu de Artes, garantindo-lhe S. Exa. um bom ordenado, ao que ele depois de longo tempo gasto em sustentar o mérito desta academia ante S. Exa., decidiu-se não aceitando a proposta de S. Exa., preferindo antes o martírio unido sempre à academia, do que as alegrias que pudessem resultar daquela proposta."

- Foi adiada a proposta de encomenda das medalhas que deveriam servir de prêmio aos expositores.
- O diretor propôs a nomeação de uma comissão para dirigir-se aos Deputados provinciais, convidando-os a visitar a academia e oferecendo-lhes um programa dos estudos.
- Propôs o Prof. Carlos, como condição de admissão, que os aspirantes à matrícula na academia provassem saber português, francês, geografia e história. Após considerações feitas por outros professores, propôs-se exigir também um exame de literatura e escrita portuguesa.

03 de setembro de 1878

- Foram lidos 3 ofícios, um do diretor da Instrução Pública, outro do bibliotecário público e o terceiro da Câmara Municipal, todos agradecendo a remessa do programa geral dos estudos da academia. A Câmara Municipal manifestou o desejo de ser útil à academia.
- Propôs-se a formação de uma comissão para formatar os estatutos que devem reger a academia, sendo nomeados o Dr. Virgílio, Allioni e Lellis Piedade.
- *Ficou decidido que só seriam aceitos para a exposição trabalhos propriamente de belas artes ou aqueles a elas relacionados.*
- *Ficou decidido que se mandasse vir de Paris 10 medalhas de ouro, 20 de prata e 40 de bronze para os prêmios dos expositores.*
- A Assembleia Provincial concedeu à academia uma subvenção de 2 contos de réis, dos quais foi decidido que 1 conto e 200 mil réis seriam para a gratificação do diretor, sendo o restante aplicado nas necessidades do estabelecimento.
- Menção de louvor ao diretor, pelos relevantes serviços por ele prestados desde que pensou em fundar a academia até o presente.

10 de setembro de 1878

- Foi proposto que se agenciasse um espetáculo no teatro público em favor da academia.
- *Discutiu-se o modelo das medalhas para a exposição de 15 de dezembro. Seus preços foram apresentados, em francos, e aprovados.*

17 de setembro de 1878

- O Prof. Cañizares, relator da comissão nomeada para confeccionar o regulamento das exposições da academia, apresentou o resultado de seu trabalho, e o regulamento foi votado.
- *Ficou acertado que a poesia não faria parte da exposição. O Dr. Piedade requereu que, durante o período da exposição, fossem abertos um certame poético e outro musical.*

22 de outubro de 1878
- Leitura de ofício assinado pelos alunos da 3ª Classe, com data de 29 de setembro, em que eles declaram que, para homenagear o aniversário do Prof. Cañizares, ofereciam à academia os quadros anatômicos ultimamente preparados, com a única condição de que, se um dia a academia deixasse de existir, voltassem a seus respectivos donos.
- Propõe o diretor que se faça um quadro nas mesmas condições do termo de inauguração, para nele ser inserido um termo de agradecimento à patriótica Assembleia Provincial pela subvenção concedida à academia.

05 de novembro de 1878
- O diretor deu ciência de que ordenou a impressão de convites a serem dirigidos às pessoas que possam concorrer à exposição.
- Aprovado o modelo dos diplomas a serem entregues aos expositores premiados.

19 de novembro de 1878
- O Dr. Piedade declara que obteve despacho favorável à realização de um espetáculo no teatro público em benefício da academia. Ficou marcado o dia 04 de dezembro.
- Aprovada a proposta de que se conceda ao diretor uma gratificação de 100 mil réis mensais, tirados da consignação dada pela Assembleia. Autoriza-se o tesoureiro a começar o pagamento no dia 1º de dezembro.

30 de novembro de 1878
- Nomeadas duas comissões, uma para cuidar dos convites para a solenidade da exposição, outra para preparar a casa e velar pelo movimento interno durante sua realização.

05 de dezembro de 1878
- Foi proposto que as exposições da academia sejam abertas ao público (independente de estipêndio) e que se estendam até a noite.
- Foi decidido que o edital seria feito com base na disposição constante do regulamento das exposições, pela qual se exigia uma quantia de cada pessoa que a viesse visitar.

Livro de Atas das sessões solenes da academia – Fonte: Arquivo EBA-UFBA/ Pasta nº 51:

27 de dezembro de 1878 – Ata da eleição do júri dos trabalhos expostos na 1ª exposição anual da academia

Categorias de trabalhos: prendas [todos os membros do júri para esta categoria eram mulheres], seção de arquitetura, seção de pintura dos expositores externos, seção de entalhadores, seção de máquinas, seção de fotógrafos, seção de litógrafos, seção de encarnadores, seção de trabalhos em cabelos [todos os membros do júri para esta categoria eram mulheres], seção de marceneiros, seção de ornatos, seção de douradores.

05 de janeiro de 1879 – Ata de premiação dos trabalhos [é interessante notar que as categorias de trabalhos mencionadas nesta ata não têm nenhuma relação com as da ata anterior]
Prêmios aos alunos, conforme julgamento feito em 13 de dezembro: curso superior (Artigo e Roupagens); 2ª aula (curso elementar com sombra); 3ª aula elementar (traços); expositores externos.

Anexo II

Análise das atas da congregação da EBA-UFBA do ano de 1878, com base na metodologia elaborada ao longo da pesquisa:

1. **Visão de arte:** nos primeiros anos das atividades da escola, a visão de arte da escola era uma visão acadêmica, que tinha a Europa em geral, e a Academia de Belas Artes de Paris em especial, como ideais artísticos e, também, como modelos para suas atividades. Este olhar constante para a Europa está visível em vários pontos das atas e se reflete em vários aspectos da vida da escola. A ata do dia 23 de abril de 1878, por exemplo, dá ciência de que o diretor, *inspirado nas usanças das academias europeias*, propõe a criação do lugar de Presidente desta academia, e propõe que seja nomeado o Dr. Virgílio Damásio.

   O ensino acadêmico das Belas Artes era baseado na *cópia* de modelos em gesso de esculturas provenientes da antiguidade clássica e também de quadros de artistas famosos. A importância da cópia fazia com que os modelos em gesso – produzidos pelo Louvre a partir de calques dos originais em mármore das estátuas que compunham seu acervo – fossem parte fundamental do material didático das academias de belas artes em todo o mundo. Em função disso, a ata de 02 de abril de 1878 dá ciência de que o diretor da escola propôs que se mandasse vir da Europa objetos modelados em gesso, destinados ao estudo e à cópia dos alunos. Já a ata do dia 22 de julho de 1878 dá ciência da chegada deste material à academia.

   Ainda na ata de 22 de julho de 1878, o Diretor propôs que se deliberasse sobre os prêmios a serem conferidos, no fim do curso, aos melhores alunos. Para este fim, deveriam mandar vir de Paris medalhas de ouro, prata e cobre. A encomenda das medalhas na França nos dá a dimensão do grau de comprometimento da escola com os modelos europeus, pelo alto papel simbólico de que este ato está revestido. Ao mesmo tempo em que a encomenda dos modelos de gesso ao Louvre era *necessária*, pois o museu constituía a única fonte produtora deste tipo de material, as medalhas poderiam certamente ser produzidas por algum artesão no Rio de Janeiro, ou mesmo em Salvador. O fato de serem confeccionadas na França aparece, portanto, revestido de uma elevada carga simbólica, pois seriam medalhas provenientes do "Olimpo" da arte. A ata do dia 10 de setembro de 1878 dá ciência de que foi discutido o modelo das medalhas para a exposição de 15 de dezembro. Seus preços foram apresentados em *francos* e aprovados.

   Outro aspecto importante da visão de arte então veiculada pela escola era a busca da definição de um campo *específico das Belas Artes* e, consequentemente, da figura do *artista*, como profissional dedicado a esta atividade produtiva, que deveria ser autônoma em relação às "artes aplicadas" e à figura profissional do artesão. Em relação a este aspecto, aparece nas atas a reiterada afirmação de independência da Academia em relação ao Liceu de Artes e Ofícios.[16] Na ata do dia 22 de julho de 1878, o diretor deu ciência de que foi chamado pelo secretário da presidência da província, que lhe fez a proposta, por parte da

[16] Esta diferença entre as "Belas Artes" e as "Artes e Ofícios" mereceria ser objeto de uma pesquisa específica, que não nos compete fazer no âmbito do presente trabalho.

presidência, da junção da academia com o Liceu de Artes e Ofícios. Em longa conversa, ele declarou ao secretário a impossibilidade de tal junção. Já na ata de 20 de agosto de 1878, o Diretor pediu que fosse incluída a declaração de "que por Sua Excelência o Sr. Barão Homem de Mello, presidente da província, fora chamado a palácio, propondo-lhe S. Exa. a associação desta academia ao Liceu de Artes, garantindo-lhe S. Exa. um bom ordenado, ao que ele depois de longo tempo gasto em sustentar o mérito desta academia ante S. Exa., decidiu-se não aceitando a proposta de S. Exa., preferindo antes o martírio unido sempre à academia, do que as alegrias que pudessem resultar daquela proposta." O diretor da Academia, Miguel Cañizares, havia sido professor do Liceu de Artes e Ofícios, fundado em 1872, e uma disputa com outros professores teria ocasionado sua saída do Liceu e a fundação da Academia de Belas Artes. No entanto, creio que a fundação da Academia não deva ser creditada apenas a questões pessoais, e que o desejo de afirmação das Belas Artes como campo de produção autônomo, dotado de identidade própria, da arte sem fins outros que não a si própria, tenha sido determinante nesta questão.

O desejo de construção do campo das Belas Artes na Bahia seria visível também na ata de 03 de setembro de 1878, na qual ficou decidido que só seriam aceitos para a exposição de fim de ano da Academia trabalhos propriamente de belas artes ou aqueles a elas relacionados. A este respeito, pode-se observar que a visão de Belas Artes da época evocava as categorias gregas da arte: pintura, escultura, poesia e música, às quais correspondiam as musas, e que a escola oferecia também um curso de música (a ata do dia 09 de abril de 1878 dá ciência da criação da aula de música). No entanto, era clara a valorização das artes plásticas, que constituíam o verdadeiro foco das atividades da escola, o que caracterizaria uma incerteza quanto à inserção das categorias da música e da poesia em seu programa.[17] A ata do dia 17 de setembro de 1878 dá ciência de que a poesia não faria parte da 1ª exposição da escola, e que o Dr. Piedade requereu que, durante o período da exposição, fossem abertos um certame poético e outro musical.

2. **Visão de ensino:** o ensino das Belas Artes, à época da fundação da Academia, mostra reminiscências do tirocínio em oficinas de artistas, que era o método de aprendizado das artes anterior à constituição das academias de belas artes para este fim. A principal delas é a presença de meninos em cursos para adultos, confirmada também por fotografias.[18] Estas reminiscências dão a entender que havia, na época, uma visão do que deveria ser um curso superior muito diferente do que temos hoje, e que deveria ser objeto de estudos mais aprofundados, que não nos compete realizar no âmbito deste trabalho.

---

17 O Conservatório de Música separou-se da EBA em 1917, e passou a denominar-se Instituto de Música da Bahia.

18 A ata de 01 de fevereiro de 1878 informa que se mandou admitir gratuitamente, nos diversos cursos, três *meninos*. A presença de meninos nos cursos da academia colocaria algumas questões, que só poderiam ser respondidas através de estudos mais aprofundados sobre a didática naquele período. Qual era sua inserção no programa dos estudos? Será que eles assistiam apenas às aulas "práticas"? Como se dava a relação entre teoria e prática, entre aulas "teóricas" e aulas "práticas"?

3. **Personagens:** a figura central naquele primeiro ano de atividades da escola foi, sem dúvida, seu diretor, Miguel Cañizares. Deve ter causado comoção a declaração do Dr. Piedade, registrada na ata do dia 11 de junho de 1878, de que o professor Cañizares estava forçado a partir para Montevidéu, devido às dificuldades para encontrar subsistência na Bahia, resultante da falta de trabalhos. Cañizares confirma o fato, mas afirma que faria o possível para continuar na Bahia e dar continuidade ao trabalho iniciado na academia, "se por acaso ele achasse entre nós um meio qualquer de subsistência com o qual pudesse garantir a sua família, não abandonaria nunca esta academia." O Dr. Piedade declarou ter procurado alguns deputados, que lhe disseram que não seria muito difícil conseguir algum auxílio por parte do Governo, recorrendo à Assembleia Provincial. O Dr. Allioni propõe que se procure obter uma subvenção para a academia, que seria aplicada, em parte, para o material e, em parte, como gratificação ao Diretor. As dificuldades financeiras de todos os professores eram enormes, mas apenas as do diretor são mencionadas nas atas, e, segundo consta das atas, apenas a ele foi destinado um pagamento regular, retirado da subvenção concedida à academia pela Assembleia Provincial (03 de setembro de 1878).

4. **Circulação social:** as atas do ano de 1878 mostram que havia, desde o início, uma inserção social da escola, convidada a participar de solenidades e manifestações, e seu reconhecimento por parte das instituições públicas. Havia também o desejo de responder a uma demanda por parte da sociedade, manifesta na admissão de alunos não-pagantes e na criação de um curso de pintura e desenho para senhoras (ata de 14 de janeiro de 1878), mas também na 1ª exposição, inaugurada em 15 de dezembro de 1878, cujas premiações foram abertas a outros artistas que não eram alunos ou professores da escola. É evidente, no caso da exposição, a intenção da escola em configurar-se como referência em matéria de Belas Artes, em um quadro de concorrência com o Liceu de Artes e Ofícios, criado em 1872, do qual Cañizares havia sido professor antes de sua fundação. Além disso, várias das categorias artísticas que constavam das premiações da 1ª exposição da escola faziam referência à produção de *arte religiosa*, com a presença de douradores, encarnadores, arte em cabelos, mostrando a força da religião na sociedade da época e o desejo da escola de reconhecer e afirmar esta produção.

5. **Situação material:** as atas do ano de 1878 se referem ao período do estabelecimento da escola, em que é visível certa precariedade. Por exemplo, na ata de 22 de outubro de 1878, quando alguns alunos, em homenagem ao aniversário do Prof. Cañizares, oferecem à academia "os quadros anatômicos ultimamente preparados, com a única condição de que, se um dia a academia deixasse de existir, voltassem a seus respectivos donos". Isso quer dizer que a existência da escola era sentida como incerta, e que era cogitada a hipótese de que ela deixasse de existir no arco de vida de seus alunos, o que não ocorreu.

   É o momento da nomeação de professores e funcionários, criação de programas e regulamentos internos, e também da compra de móveis e outros equipamentos necessários ao funcionamento da escola. Tal funcionamento era permeado por problemas, como os professores em dificuldades financeiras. A este respeito, as atas fazem menção apenas às dificuldades do diretor Cañizares, figura central da escola

naquele momento. Na ata de 20 de agosto de 1878, por exemplo, o Diretor pediu que fosse incluída na presente ata a seguinte declaração: "que por Sua Excelência o Sr. Barão Homem de Mello, presidente da província, fora chamado a palácio, propondo-lhe S. Exa. a associação desta academia ao Liceu de Artes, garantindo-lhe S. Exa. um bom ordenado, ao que ele depois de longo tempo gasto em sustentar o mérito desta academia ante S. Exa., decidiu-se não aceitando a proposta de S. Exa., preferindo antes o martírio unido sempre à academia, do que as alegrias que pudessem resultar daquela proposta." Já na ata de 03 de setembro de 1878, afirma-se que a Assembleia Provincial concedeu à academia uma subvenção de 2 contos de réis, dos quais foi decidido que 1 conto e 200 mil réis seriam para gratificação do diretor, sendo o restante aplicado nas necessidades do estabelecimento. As únicas rendas mencionadas provinham inicialmente do Teatro São João e do pagamento das mensalidades pelos alunos,[19] até que a Assembleia Provincial destinou-lhe uma subvenção que permitiu suprir as necessidades mais urgentes.

6. **Estrutura organizacional:** o ensino acadêmico, tendo por modelo a divisão das artes da antiguidade clássica, tinha reflexos na estrutura organizacional da escola, tal como a criação do curso de música no âmbito da Academia de Belas Artes. Observa-se ainda que a complexidade e a especialização desta estrutura eram muito menores do que hoje. A escola contava então com poucos professores, e não havia subdivisão em departamentos.

Comentário: como foi possível observar nas análises acima, os vários aspectos do ensino das Belas Artes identificáveis nas atas se entrelaçam, com a visão de arte encontrando rebatimento na estrutura organizacional da escola, e o personagem principal do período, o diretor Cañizares, recebendo parte importante das subvenções recebidas pela escola como remuneração pessoal, só para citar alguns exemplos.

19 Na ata de 02 de abril de 1878, o número de alunos gratuitos foi fixado em 2 para cada 10 alunos, no máximo. Deste modo, podemos supor que o restante dos alunos fosse pagante, mas esta informação precisaria ser confirmada por outros documentos.

A Lei Rouanet e as culturas populares: uma relação possível ou um paradoxo insuperável?

Pedro Gustavo M. Clerot*



* **Pedro Gustavo M. Clerot** tem graduação em História e Licenciatura em Ciências Sociais, ambas pela Universidade de Brasília. Técnico em Ciências Sociais do IPHAN, lotado na Coordenação-Geral de Difusão e Projetos - Cogedip/DAF, em Brasília.

Introdução

A economia do "diferente", simbolizada pelo turismo cultural, pela busca por referências "exóticas" nas indústrias fonográfica e cinematográfica, pelo consumo urbano e de classe média e alta, procura por bens produzidos pelas culturas populares ou baseados nelas. Isso vem trazendo significativas transformações na atuação do Estado no que se refere à cultura. A atuação dos órgãos culturais desde o início do novo século tem, cada vez mais, se pautado pelas tentativas de criar meios de responder às demandas de salvaguarda, proteção e incentivo da produção cultural popular como meio de sustento econômico e emprego e também como material para a identificação, o registro da memória coletiva e o exercício de cidadania para essas camadas populares. Ou seja, o discurso atual é centrado na possibilidade de inserção econômica e mesmo mercadológica, sem que isso signifique a perda de valores culturais tidos como "ultrapassados" dentro do discurso globalizante.

A criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial no âmbito do IPHAN, da Secretaria da Diversidade e o Sistema Nacional de Cultura com sua rede de "Pontos de Cultura" fazem parte dessa tentativa de mudança de foco e de descentralização de recursos e atenção governamental para além do eixo Rio/São Paulo e para além do consumo de massa e do consumo erudito/especializado.[1]

Certo parece que a economia global e a indústria cultural descobriram as culturas populares e a diversidade cultural como matéria-prima para sua indústria cultural de massas. Essa relação com a busca do lucro, com a exploração econômica de modos de vida e com símbolos, por vezes sagrados, de identidade e memória das chamadas "culturas populares" é parte da lógica atual do capitalismo e tende, quase sempre, a uma gradual incorporação homogeneizada daquelas expressões culturais aos produtos culturais a serem comercializados. Caberia, pois, ao Estado e às suas instituições responsáveis o cuidado para que as inevitáveis transformações, adaptações e concessões feitas em nome dessa inserção não ocorram de forma a desfigurar ou descaracterizar essas riquezas simbólicas e, consequentemente, suas

[1] Nesse sentido, ver CARVALHO (2004).

populações produtoras. Como equalizar e tornar justas e participativas essas políticas é a grande questão atualmente enfrentada pelos organismos culturais do Estado.

O antropólogo da Universidade de Brasília, José Jorge Carvalho, analisa a questão da inserção de manifestações culturais de origens populares distintas na lógica de mercado. Sua argumentação é que não se pode aplicar de forma automática as leis de mercado que preconizam apenas a questão do maior lucro com o menor esforço. Muitas vezes, a demanda de existência viva e, de fato, ligada às pessoas que praticam aquela determinada manifestação cultural é de uma ordem que não se pode quantificar monetariamente. Diante da espetacularização de manifestações de grupos culturais populares, teríamos uma verdadeira "morte simbólica" daquela manifestação decretada pelas exigências de mercado, no caso da indústria do entretenimento.

> No caso mais freqüente, os rituais tradicionais sofrem uma redução semiológica e semântica no momento em que são transformados em espetáculo comercial. Um cavalo marinho, por exemplo, que dura 12 horas em uma rua de um bairro periférico de Recife, é mutilado para uma apresentação de uma hora em um circuito público de lazer controlado pela Secretaria de Turismo... Em alguns casos, porém, a mutilação pode ser contraproducente até para a lógica de maximização da mão-de-obra com que operam os produtores culturais da indústria do entretenimento... Em muitos casos, o grupo de artistas populares é pago para apresentar um espetáculo para turistas em um tempo menor do que o mínimo necessário para que os próprios artistas saiam da *performance* satisfeitos de haverem cumprido com a missão expressiva a que se dispuseram internamente, ou seja, o grupo de *performers* recebe uma aparente mais-valia (melhor remuneração por menos tempo de trabalho) que, porém, opera uma inversão na ideologia da produção capitalista motivadora das ações do mediador e do produtor. Em tais casos, em que a *performance* é sacrificada como linguagem expressiva porque o público exige um entretenimento rápido, os produtores compram o tempo dos artistas do grupo tradicional para matar justamente o dom do tempo que eles almejavam oferecer, em lin-

> guagem estética, a seus expectadores. Em vez da lógica produtivista de quanto mais tempo mais dinheiro, os artistas recebem um dinheiro extra justamente para não se expressar, para não ocupar o tempo dos consumidores que pagam para ser entretidos, enfim, para serem silenciados. A *performance*, em tais casos, deixa de ser simplesmente resumida ou condensada para ser morta, por ausência de tempo de vida. É o tempo espesso, aberto e vivo do sagrado que morre. E o que aparece para o consumidor como canto, dança, poesia e drama tradicional afro-brasileiro é de fato um simulacro natimorto que assombra como um fantasma do mundo maquínico da produção capitalista (CARVALHO, op.cit., p. 8).

Diante desse ponto de vista, percebemos muito claramente que uma expressão criada por setores que estão historicamente apartados das benesses do mercado e da sociedade industrial/capitalista não pode ser alcançada com uma política que deixa ao mercado a decisão de investir. Em uma tentativa de se adaptar aos ditames mercadológicos, as manifestações de cultura popular, que deveriam ser salvaguardadas enquanto patrimônios culturais imateriais, são canibalizadas, descaracterizadas e, por fim, "mortas". Há uma óbvia tensão entre a lógica de mercado, que busca formas de apropriação das culturas populares para consumo e lucro, e a própria lógica de funcionamento das comunidades que detêm os conhecimentos para a produção daquelas artes populares e que, para desenvolver de forma satisfatória sua "produção", necessitam, muitas vezes, de situações envolvendo tempo e espaços próprios, que são avessas à dinâmica de mercado e que não sobrevivem à transformação para os modelos "comerciáveis" exigidos pelo mercado cultural.

A visão antropofágica da cultura brasileira, que ainda subsiste em grande parte dos discursos a respeito da dinâmica cultural brasileira, que permite "apenas se interessar pelo que não é seu" e que igualmente entende toda manifestação de cultura popular como uma forma de antropofagia de elementos nativos e externos, tende a criar meios para a justificação desse mecanismo de solução mercadológica para as culturas populares. Pressionadas a ressignificar suas formas tradicionais, absorvendo elementos externos e pressões mercadológicas, as classes populares poderiam ser deixadas à sua própria sorte, na medida em que

não estariam fazendo mais do que sempre fizeram, ou seja, absorvendo de maneira criativa e transformadora as influências externas para fazer surgir meios de expressão nos novos tempos. Essa simplificação da dinâmica cultural – que obviamente sempre se faz presente em todo tempo e em toda cultura – parece evocar uma cegueira voluntária por parte daqueles que defendem a postura liberal.

Parece bastante claro ao observador da dinâmica histórica da sociedade brasileira que, se as diferentes classes sociais sempre se influenciaram na forma como as culturas de cada uma delas se foi produzindo e transformando ao longo do tempo, também devemos admitir que essas relações sempre foram extremamente desiguais. Não há como afastar a questão da desproporção de poder envolvida na dinâmica cultural brasileira. Quase sempre, a forma por meio da qual os setores dominantes se apropriam de valores e signos de culturas populares/subalternas é acompanhada pela "elevação" simbólica daqueles signos, em um discurso que passa a ideia de aprimoramento, melhora, complexificação daqueles signos (vide a apropriação do samba pela bossa nova). Quando a apropriação se dá no sentido oposto, quer dizer, das classes dominantes para as subalternas, então se tende a colocar tal apropriação em um contexto de simplificação, involução ou mesmo uma degeneração do signo original (por exemplo, no caso do carnaval popular que, antes de se tornar símbolo nacional reaproriado pelas elites, era até mesmo combatido pela polícia no início do século XX).

Atualmente, se não vemos mais tanto o argumento depreciativo das formas populares, tanto por uma questão de moral das classes dominantes que busca se encaixar em um discurso do "politicamente correto", mas também pelo desencanto tipicamente pós-moderno desses setores absorvidos pela lógica homogeneizadora da globalização capitalista, com suas próprias formas de expressão cultural e que leva a uma busca pela "fuga" e pelo "sentido de sagrado" (idem) perdido em suas próprias vidas, mas enxergadas no "outro" – nesse caso, as culturas populares. José Jorge de Carvalho atenta para o que chama de "mascaradas" (ibidem), em que pessoas de classes dominantes passam a performar uma arte popular, fora de seu contexto original, muitas vezes associado a distintas formas do sagrado, sendo que essa cópia abre mão justamente da "essência" para se adaptar a um mundo regido

por temporalidades, espacialidades e corporalidades muito diferentes daquelas nas quais estão inseridos os produtores de cultura popular. Decerto que, apropriadas dessa forma, referências das culturas populares se tornam muito mais facilmente adaptáveis aos desígnios impostos pela lógica de mercado, dentro da qual a Lei Rouanet trabalha. A perversidade aqui é ainda maior, já que também ajuda a esconder a desatenção às culturas populares, uma vez que dá a impressão de que elas estão sendo atendidas.

> (...) o severo antagonismo social e racial do Brasil contemporâneo requer outra atitude dos brancos (sobretudo universitários), supostamente comprometidos com a universalização da cidadania. A mascarada funcionaria então como o oposto da luta por ações afirmativas: ao invés de ajudar a abrir espaços para os artistas negros, alguns jovens brancos estariam praticamente barrando-os da cena musical urbana e tentando ocupar o seu lugar, ainda que temporariamente – o que é duplamente problemático, pois aponta, além da encenação, para uma atitude de descartabilidade das tradições performáticas afro-brasileiras, como descartáveis e passageiros são todos os objetos de consumo (Ibidem, p. 18).

Essa não é, certamente, a intenção de uma verdadeira política pública que possibilite a livre expressão cultural e a salvaguarda de modos de fazer, saberes tradicionais e a diversidade de expressões culturais no Brasil.

A proposta deste trabalho será discutir, de forma crítica, ainda que sucintamente, a atuação das atuais políticas públicas culturais dentro do paradoxo que surge da análise dos discursos oficiais dentro do Ministério da Cultura sobre a necessidade de descentralização, priorização de setores historicamente deixados à margem da indústria cultural, por um lado, e de outro, a incapacidade de, na prática, refletir essas prioridades na distribuição dos recursos públicos para o setor cultural, principalmente no que tange à disparidade dos recursos investidos em cultura, sobretudo por meio das Leis de Incentivo fiscal – a chamada "Lei Rouanet" –, em relação às verbas destinadas às camadas mais desassistidas e que são produtoras da chamada "cultura popular".

UM PARADOXO: a Lei Rouanet e seu contexto na política cultural

As Leis de Incentivo à Cultura são, por definição, um mecanismo de descentralização de políticas públicas culturais, na medida em que transferem para a iniciativa privada e para setores da sociedade civil a ação sobre os bens culturais. Contudo, resta discutir, de forma mais aprofundada, as formas que possam melhorar o acesso a esses financiamentos e que sejam mais democráticos e de acordo com as diretrizes do MinC, na gestão Gilberto Gil, de priorização de setores desprestigiados ao longo da história, tais como as culturas populares, indígenas e afro-brasileiras.

A Lei de incentivo fiscal voltada para projetos culturais – a chamada "Lei Rouanet" – é de longe responsável pela maior parte do orçamento público destinado à política cultural. Apenas no ano de 2007, foram R$ 921.072.606,92[2] captados para projetos culturais por meio da Lei Rouanet. Diante de tal cifra, não é difícil perceber a influência fundamental do setor privado nas políticas públicas de cultura no Brasil, principalmente se comparamos este número com um orçamento próprio do Ministério da Cultura, descontadas as despesas com custeio, da ordem de R$ 97,7 milhões,[3] ou seja, praticamente 10 vezes menor que os recursos investidos por meio da renúncia fiscal (ver tabela 1, página 549).

Ao analisarmos as estatísticas da Lei Rouanet, percebemos que, dos quase um bilhão de reais investidos via mecenato em 2007, apenas 3% dos captadores ficaram com 44,68% dos recursos; 80,4% dos recursos naquele mesmo ano ficaram concentrados na região Sudeste, sendo o Rio de Janeiro o estado campeão na arrecadação desse tipo de recursos. A região Norte ficou com recursos da ordem de 0,4% do total investido. Fora isso, percebemos a definitiva participação das empresas públicas, que são oito entre as dez maiores incentivadoras (ver tabela 2). A Petrobrás aparecendo em 1º lugar, com um montante maior do que o orçamento do MinC previsto para 2008 (op. cit., p. 11).

---

[2] Fonte: Página do Ministério da Cultura na internet. Disponível em: <http://desenv.cultura.gov.br/investnet/conComparativoCaptacaoAnoRegiaoUF/conComparativoCaptacaoAnoRegiaoUF.php>. Ver tabela 1.

[3] Fonte: Página do Ministério do Planejamento na internet. Disponível em: <http://www.planejamento.gov.br/orcamento/conteudo/orcamento_2007/orcamento_2007.htm>.

Tabela 1: Captação de recursos por ano, região e UF

Resumo	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	Total
Centro Oeste	**10.629.280,62**	**22.613.547,44**	**16.641.767,40**	**18.455.274,05**	**28.257.745,35**	**26.633.760,11**	**2.620.976,53**	**125.852.351,50**
Distrito Federal	6.966.460,89	16.612.977,06	9.728.327,11	11.007.726,27	18.740.534,27	18.029.810,53	2.372.652,51	83.458.488,64
Goiás	2.994.904,18	4.377.431,97	4.573.416,55	3.275.424,82	4.780.833,52	3.926.784,00	194.885,51	24.123.680,55
Mato Grosso	19.915,55	255.064,16	1.191.249,90	1.335.000,00	2.147.255,43	2.035.588,34	53.438,51	7.037.511,89
Mato Grosso do Sul	648.000,00	1.368.074,25	1.148.773,84	2.837.122,96	2.589.122,13	2.641.577,24	11.232.670,42	
Nordeste	**20.225.906,47**	**30.113.827,94**	**32.304.580,58**	**51.812.860,53**	**55.782.546,11**	**61.342.911,18**	**10.246.705,92**	**261.829.338,73**
Alagoas	191.687,00	162.224,00	849.715,14	682.648,75	1.859.770,66	1.438.906,36	10.000,00	5.194.951,91
Bahia	11.303.537,95	10.662.327,93	9.241.517,68	19.039.820,22	18.272.046,36	24.813.841,57	4.042.837,97	97.375.929,68
Ceará	1.735.746,58	5.515.775,24	6.336.549,15	7.566.351,20	10.882.555,85	8.273.044,57	1.735.197,30	42.045.219,89
Maranhão	321.434,87	893.896,00	825.104,50	4.775.917,45	1.710.100,20	2.321.826,05		10.848.279,07
Paraíba	132.229,25	20.000,00	184.400,00	488.625,00	456.131,62	671.050,00	432.213,98	2.384.649,85
Pernambuco	4.603.019,88	9.616.399,59	7.934.762,76	12.087.635,36	18.287.851,82	18.052.513,36	3.173.863,67	73.756.046,44
Piauí	955.550,00	1.173.000,00	1.805.000,00	1.268.950,00	2.447.963,20	524.825,00	203.593,00	8.378.881,20
Rio Grande do Norte	342.441,37	193.091,87	897.143,88	1.451.363,86	289.226,40	1.051.344,27		4.224.611,65
Sergipe	640.259,57	1.877.113,31	4.230.387,47	4.451.548,69	1.576.900,00	4.195.560,00	649.000,00	17.620.769,04
Norte	**1.928.199,00**	**6.508.138,00**	**9.827.900,26**	**4.521.473,00**	**6.308.307,21**	**7.841.757,93**	**1.028.764,58**	**37.964.539,98**
Acre	35.000,00		112.041,19	1.113.391,72	1.089.745,25	593.448,29		2.943.626,45
Amapá					20.000,00	160.000,00		180.000,00
Amazonas		300.000,00	3.400.000,00	738.033,73	1.592.331,11	1.671.230,39	55.209,00	7.756.804,23
Pará	1.631.307,00	5.842.618,00	5.224.465,71	2.119.008,44	2.869.393,83	3.613.069,51	461.655,58	21.761.518,07
Rondônia	81.892,00	254.300,00	394.799,48	249.039,11	177.412,02	446.508,00	511.900,00	2.115.850,61
Roraima		30.000,00			25.000,00	95.000,00		150.000,00
Tocantins	180.000,00	81.220,00	696.593,88	302.000,00	534.425,00	1.262.501,74		3.056.740,62
Sudeste	**268.792.960,20**	**328.286.685,03**	**388.113.132,24**	**570.456.729,58**	**676.484.953,89**	**770.049.259,78**	**93.154.748,46**	**3.095.338.469,00**
Espírito Santo	770.170,50	704.472,83	2.545.503,23	5.347.821,52	9.736.238,82	7.638.096,86	243.000,00	26.985.303,76
Minas Gerais	20.748.450,90	44.139.927,77	51.122.457,18	79.976.234,35	103.748.269,01	111.312.675,62	9.229.220,92	420.277.235,76
Rio de Janeiro	112.877.542,41	114.285.695,10	120.194.957,90	195.864.377,78	205.895.288,01	220.506.227,97	37.310.789,51	1.006.934.878,70
São Paulo	134.396.796,39	169.156.589,33	214.250.213,92	289.268.295,93	357.105.158,05	430.592.259,33	46.371.738,03	1.641.141.050,98
Sul	**42.944.781,96**	**42.994.024,19**	**62.998.905,37**	**78.028.578,46**	**80.916.597,63**	**98.646.698,09**	**14.270.462,56**	**420.800.048,26**
Paraná	20.738.593,67	10.980.798,70	14.852.656,07	17.080.250,92	21.040.051,26	21.500.069,75	3.221.310,75	109.413.731,12
Rio Grande do Sul	14.247.834,93	24.520.989,14	39.709.566,98	49.686.518,06	48.897.766,99	58.307.746,24	9.639.795,76	245.010.218,10
Santa Catarina	7.958.353,36	7.492.236,35	8.436.682,32	11.261.809,48	10.978.779,38	18.838.882,10	1.409.356,05	66.376.099,04
Total Geral	**344.521.128,25**	**430.516.222,60**	**509.886.285,85**	**723.274.915,63**	**847.750.150,19**	**964.514.387,09**	**121.321.658,05**	**3.941.784.747,69**

Fonte: Página do Ministério da Cultura na Internet. Disponível em: <http://desenv.cultura.gov.br/investnet/conComparativoCaptacaoAnoRegiaoUF/conComparativoCaptacaoAnoRegiaoUF.php>. Acesso em: 05 maio 2008.

Tabela 2: Maiores Incentivadores, ano de 2007.
23/04/2008

CNPJ/CPF Incentivador Vl.	Incentivado R$
1 33000167000101 Petróleo Brasileiro S. A – Petrobrás	172.253.666,67
2 33592510000154 Companhia Vale do Rio Doce	33.114.840,30
3 02558157000162 Telecomunicações de São Paulo S.A	21.915.810,34
4 00000000000191 Banco do Brasil S.A	20.539.139,16
5 60746948000112 Banco Bradesco S/A	20.271.329,90
6 00001180000207 Eletrobrás – Centrais Elétricas Brasileiras	14.341.185,48
7 33657248000189 Banco Nacional de Desenvolvimento Econômomico e Social – BNDES	12.646.501,46
8 33042730001771 CSN – Companhia Siderúrgica Nacional	11.915.609,77
9 06981180000116 Cemig Distribuição S.A	11.047.480,63
10 51990695000137 Bradesco Vida e Previdência S/A	10.894.295,00
11 16701716000156 FIAT Automóveis S/A	10.313.086,44
12 76492172000191 Banco Banestado S.A.	10.163.053,27
13 60701190000104 Banco Itaú S.A	9.175.446,58
14 33000118000179 Telemar Norte Leste S.A	8.759.938,01
15 02790893000141 Companhia Siderúrgica Paulista S.A – COSIPA	8.536.986,81
16 60894730000105 Usinas Siderúrgicas de Minas Gerais S.A (USIMINAS)	8.511.252,02
17 33066408000115 Banco ABN AMRO REAL S/A	7.859.482,87
18 01027058000191 Companhia Brasileira de Meios de Pagamento	7.790.511,76
19 07358761000916 Gerdau Aços Longos S/A	7.038.200,00
20 33009911000139 Souza Cruz S.A	6.649.457,80
21 33417445002689 Mineração Brasileiras Reunidas S/A – MBR	6.232.555,21
22 02808708000107 Companhia de Bebidas das Américas – AMBEV	6.203.360,00
23 06981176000158 Cemig Geração e Transmissão S.A	6.144.095,00
24 18499616000114 Votorantim Metais Níquel S.A	5.958.361,21

25 61695227000193 Eletropaulo Metropolitana Eletricidade de São Paulo S.A.	5.868.990,34
26 01425787000104 Redecard S/A	5.486.871,21
27 88948492000192 COPESUL – Companhia Petroquímica do Sul	5.464.222,42
28 17227422000105 Gerdau Açominas S.A	5.434.611,42
29 33987793000133 Banco de Investimentos Credit Suisse (Brasil) S/A	5.180.000,00
30 53031217000125 Itaú Previdência e Seguros S.A	5.100.000,00
31 33050196000188 Companhia Paulista de Força e Luz	4.941.247,67
32 02998609000127 AES Tietê S.A.	4.680.826,00
33 02012862000160 Transportes Aéreos Meridionais Ltda.	4.428.446,10
34 17170150000146 V & M do Brasil S.A	4.183.488,26
35 01701201000189 HSBC Bank Brasil S.A – Banco Múltiplo	4.112.055,56
36 61198164000160 Porto Seguro Cia de Seguros Gerais	4.047.999,12
37 42416651000107 Votorantim Metais e Zinco S.A.	3.967.477,70
38 43999424000114 Volvo do Brasil Veículos Ltda	3.822.286,12
39 59104422000150 Volkswagen do Brasil Ltda	3.803.905,95
40 34274233000102 Petrobrás Distribuidora S.A	3.698.100,00
41 33390170000189 Acesita SA	3.692.400,00
42 59588111000103 Banco Votorantim S.A.	3.644.500,00
43 17469701000177 ARCELORMITTAL BRASIL S.A.	3.568.602,00
44 59104422010384 Volkswagen do Brasil – Indústria de Veículos Automotores LTDA	3.442.923,15
45 09060272000151 Miramar Holding S.A	3.426.581,69
46 59104273000129 Mercedes–Benz do Brasil Ltda.	3.405.322,81
47 17192451000170 BANCO ITAUCARD S.A	3.400.000,00
48 33870163000184 Banco Alvorada S.A.	3.250.000,00
49 15114366000240 Banco BBM S.A	3.107.460,00
50 17298092000130 Banco Itáú BBA S.A	3.105.000,00

Fonte: Sítio eletrônico do Ministério da Cultura. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/?p=7282>. Acesso em: 05 maio 2008 (grifos meus).

Desde meados da década de 1980, notadamente a partir da "Lei Sarney", de 1985, percebeu-se uma mudança no papel do Estado com relação à cultura. Um Estado que, desde Vargas até a ditadura militar, foi o grande promotor, produtor e financiador do setor cultural, passa a sofrer as consequências da mudança de paradigma em relação ao papel estatal a partir daquela década.

O que caracteriza essa nova política é a proeminência do financiamento por meio de recursos advindos da renúncia fiscal. A lei Sarney é a primeira que passa a trabalhar com essa lógica, na qual as ações culturais são financiadas por empresas que deduzirão parte ou a totalidade dos recursos empregados nessas ações de seus tributos devidos.

As vantagens dos incentivos fiscais estão no fato de que conseguiram suprir e até mesmo aumentar o montante de recursos investidos nas atividades culturais ao longo da década de 1990 e início dos anos 2000, o que foi importante em um período no qual a capacidade de investimento do Estado estava comprometida, tanto pelas sucessivas crises do período pós-ditadura, quanto pelos modelos liberais de gestão aplicados em distintos graus durante aquele período.

Outra consequência positiva desse modelo seria a criação de uma espécie de "cultura de financiamento" de atividades culturais por parte da iniciativa privada, que passa a ver nessas atividades uma possibilidade comercial e uma forma de aproximação de diferentes públicos. Em um estudo recente e ainda em desenvolvimento, no âmbito do recém-criado Curso "*Marketing* Cultural Teoria & Prática", do CEPUERJ, dentro do curso de Comunicação Social na UERJ, o professor Manoel Marcondes Machado Neto afirma que:

> Atualmente, começa a surgir, entre aqueles que se dedicam à pesquisa e à prática da Comunicação no âmbito da sociedade pós-industrial, um forte interesse em compreender o marketing como um meio de relacionamento interinstitucional e entre instituições e seus públicos-alvo, no âmbito do que se convencionou chamar de mercado, num sentido mais amplo. (MACHADO NETO, 2008)

Obviamente, de todos esses aspectos "positivos", pode decorrer ao menos outro "negativo", que é a excessiva dependência dos incentivos

para que haja o interesse no financiamento cultural, e esse não é um problema de fácil solução, e que ainda está colocado.

Contudo, há que se ter muito claro que o Estado continua sendo o principal financiador do setor cultural, ainda que indiretamente, na medida em que os recursos destinados aos projetos são recursos que seriam, em sua totalidade ou ao menos em parte, devidos ao fisco.[4] Todavia, o cerne da questão é que a iniciativa do patrocínio passa cada vez mais do Estado para o setor privado, que decide investir recursos naquelas atividades que supõe serem mais interessantes para a sua imagem, seu *marketing* institucional, enfim.

Essa constatação acaba por colocar o problema da capacidade do Estado, principalmente por meio do seu Ministério da Cultura e do sistema MinC como um todo, de ser, de fato, um propositor e gestor de uma política cultural para o país. Ora, se a iniciativa para a destinação da grande maior parte dos investimentos destinados à cultura cabe ao setor privado, de acordo com interesses de mercado e *marketing* institucional, como se pode dizer que o Estado cuida de um direito constitucional, nesse caso, o acesso à cultura?

A capacidade do Estado está vinculada, sobretudo, aos recursos advindos do orçamento da União. Esses recursos, principalmente no caso da cultura, são tradicionalmente escassos (o ministro Gilberto Gil não se cansa de repetir que comanda o ministério com o menor orçamento da Esplanada [dos Ministérios][5]), o que compromete sobremaneira a iniciativa de uma política pública de financiamento de atividades culturais. Nos últimos anos, a ação do ministério tem sido muito mais centrada em buscar meios de controle sobre a aprovação dos incentivos oferecidos pela iniciativa privada, o que ainda mantém o Estado em uma posição de ator "secundário", no sentido de que ainda não detém a iniciativa para a alocação dos recursos, não podendo "obrigar" que se invista em projetos de seu interesse, mas que não tenham apelo para o setor privado.

---

4 Atualmente, apesar das polêmicas, a Lei nº 9.874/99 inseriu 03 parágrafos no artigo 18 da Lei nº 8.313/91. De acordo com o parágrafo 1º e 3º, passa a ser permitido o abatimento de 100% no Imposto de Renda dos valores repassados como doação ou patrocínio, desde que o projeto incentivado verse sobre artes cênicas; livros de valor artístico, literário ou humanístico; música erudita ou instrumental; circulação de exposições de artes plásticas; ou doações de acervos para bibliotecas públicas e para museus.

5 Nota dos editores.

Certamente que o financiamento de projetos pela iniciativa privada e a aplicação de recursos orçamentários não são as únicas formas de se fazer política pública cultural. Nos últimos anos, o Ministério tem buscado formas de controle sobre a liberação de recursos, seja pela necessidade de aprovação dos projetos que pedem renúncia, seja pela criação de condições que possibilitem a chegada de recursos em ações que correspondam às prioridades do Ministério. Da mesma forma, a divulgação de entendimentos a respeito da importância econômica e social da dimensão simbólica e cultural do país também é parte importante da política pública cultural. Esse tipo de ação tem, dentre outras coisas, buscado criar um consenso entre campos distintos da administração pública a respeito da necessidade de fomentar o setor cultural, mesmo em ações de outras pastas e setores do Estado, como no caso do Ministério Público, Ministério da Justiça (por meio da Secretaria de Direitos Difusos, que tem atuado em parceria com o IPHAN e MinC), entre tantos outros. Porém, ainda percebemos que a capacidade de tal entendimento mais amplo da dimensão cultural deveria se refletir em maior poder de destinar e receber recursos para a área, de preferência dentro das linhas de ação definidas pelo MinC, seus possíveis parceiros em âmbito estadual e municipal (Secretarias de Cultura), bem como os diversos setores da sociedade civil que atuam, por vezes, de forma precária na área cultural – notadamente, grupos de cultura popular.

O que percebemos, em uma olhada mais geral sobre o tema, é que a maioria dos projetos aprovados e que, de fato, conseguem financiamentos privados para sua execução são ainda muito mais ligados a setores já historicamente contemplados, tanto por políticas públicas, quanto pelo setor privado (ver tabela 2). Grandes eventos culturais de massa, projetos de restauro de obras consagradas, no caso dos projetos do PRONAC que chegam ao IPHAN, entre outras, ainda são a grande maioria. A forma extremamente hermética como se apresenta o formulário do PRONAC afastaria as chamadas "culturas populares" do acesso às Leis de Incentivo, ou as tornariam reféns de empresas, produtoras culturais, ONG's e afins, que teriam condições de apresentar os projetos nos moldes exigidos pela burocracia estatal. Sobre o estabelecimento desse mercado para o "intermediário", ou agentes culturais, José Castello dirá:

> Estava implantado, assim, um "mercado de patrocínios", intermediado pelos "agentes culturais". Profissionais capacitados para lidar com operações financeiras e dotados de conhecimentos sobre a área tributária, as finanças e o marketing (CASTELLO, 2002, p. 636).

A partir desse momento, passamos a assistir a um modelo de financiamento cultural que é extremamente avesso ao acesso direto, por parte do próprio detentor do bem cultural – especialmente em se tratando de setores marginalizados das camadas populares –, bem como também para potenciais pequenos financiadores sem condições de custear tais profissionais intermediários (seriam pequenas e microempresas que poderiam financiar, por exemplo, manifestações locais de pequeno porte e de baixo custo). O capítulo seguinte é um estudo de caso – uma leitura crítica de um fato a partir de uma notícia de jornal – e que ajuda a demonstrar, na prática, o tipo de drama que pode se seguir a uma tentativa de acesso direto a financiamentos via Lei Rouanet por um produtor popular de cultura. Será uma análise feita por um prisma mais sociológico, avaliando a questão do ponto de vista da estrutura social que determina a exclusão e a seletividade do sistema jurídico-legal, com reflexos na situação econômica e moral dos grupos excluídos.

ANÁLISE DA NOTÍCIA: um caso específico e a Lei Rouanet na pauta de discussões na mídia brasileira

Em reportagem de capa do *Correio Braziliense*, do dia 06 de abril de 2008,[6] uma notícia mostra a foto curiosa de um palhaço com feição de quem, apesar da maquiagem típica e que já tenderíamos a associar imediatamente a alegria, não parece estar achando muita graça. No suplemento de Cultura do mesmo jornal, o destaque da primeira página diz: "Piada sem graça: José Carlos Santos Silva, o palhaço Plim Plim, publica livro contando os dias de cárcere por não prestar contas de dinheiro público ao MinC: 'Armaram uma arapuca pra mim'". O caso do palhaço que foi preso por problemas com a burocracia refe-

[6] Sérgio Maggio. "Piada sem Graça" *Correio Braziliense*, 06 abr. 2008.

rente à prestação de contas ao MinC, após ter conseguido recursos advindos da Lei Rouanet, é então contado na reportagem que centra suas críticas na forma pela qual uma pessoa comum e sem traquejo nem vocabulário legal/burocrático (ou mesmo sem recursos para contratar quem os tenha e possa lidar com as burocracias envolvidas na maioria dos processos de repasses de recursos públicos) pode terminar "engolido" pelo sistema, o qual deveria estar preocupado em fomentar as atividades que essas pessoas desenvolvem, enquanto produtores/mestres de arte popular.

O caso do palhaço Plim Plim, transformado no livro *O Palhaço do Circo Quadrado* – uma publicação independente na qual o autor conta sua experiência dramática com as leis de incentivo –, pode ser uma boa ferramenta de análise para a política que o presente trabalho pretende avaliar, uma vez que trata de uma tentativa bastante frustrada de uma pessoa física e que é, ao mesmo tempo, um artista popular que carrega grande parte das marcas da exclusão sócio-histórica, nos termos que definimos para este trabalho, em acessar, de forma direta, recursos de incentivo à cultura. Quer dizer, um homem que é nordestino (nascido em Carpina, no interior de Pernambuco), negro, de origens humildes e que produz sua cultura (circense) de forma quase artesanal e seguindo uma tradição herdada de seu pai e que se tornou proponente direto (ou seja, sem ter recorrido a nenhuma produtora, ONG, associação cultural etc.), demonstraria de maneira clara a dificuldade em lidar diretamente com as burocracias e com a própria linguagem "hermética" que dificilmente pode ser dominada por pessoas sem uma formação e um treinamento muito específicos para transitar pelo vocabulário legal.

A pergunta feita a uma assessora do Ministério da Cultura pelo palhaço, segundo a reportagem do jornal, é significativa para o entendimento desse argumento:

> Por que, eu, palhaço pobre negro e nordestino fui preso enquanto o seu (sic) Guilherme Fontes (condenado a devolver milhões pelo projeto *Chatô*), que na mesma época se batia comigo na sala de prestação de contas, continua livre com seus belos olhos azuis fazendo novela? (IDEM, p. 1)

O Ministério da Cultura publicou uma resposta às acusações do jornal de que a assessoria da instituição não teria respondido "sobre as acusações de tratamento diferenciado dentro do órgão nem qual a garantia que a sociedade brasileira tem se há ou não dois pesos e duas medidas para casos como o do palhaço nordestino e do ator global (Guilherme Fontes)".[7] Ali, o Ministério procura deixar claro que, primeiramente, sua prática está longe de ser discriminatória. Ao contrário, o MinC "está trabalhando para auxiliar artistas e produtores culturais de áreas tradicionalmente menos beneficiadas ou que tenham dificuldades de elaboração de projetos em conformidade com a Lei Federal de Incentivo à Cultura, conhecida como Lei Rouanet", principalmente por meio de oficinas de capacitação em projetos para a referida lei, desenvolvidas nas regiões mais desfavorecidas em relação à distribuição dos recursos advindos das leis de incentivo,

> (...) exatamente para que os seus produtores culturais tenham as mesmas condições de elaboração de projetos que produtores de outras regiões do país. **Uma vez autorizados financiamentos pelos mecanismos da Lei Rouanet, os que receberam incentivos estão sujeitos às mesmas regras. A prestação de contas é obrigatória para todos, tanto para o produtor ou artista consagrado quanto para o menos conhecido.** Além disso, a execução dos projetos não pode apresentar irregularidades (Ibidem, grifos meus).

A postura do MinC decerto o exime de responsabilidades legais e mesmo éticas, ao menos no que diz respeito ao zelo pelo dinheiro público pelo qual é, neste caso específico, o responsável legal. Por outro lado, ainda que reconheçamos a realidade do fato de que a política pública do Ministério não seja diretamente responsável, nesse caso, pela prisão do palhaço Plim Plim (uma vez feitas todas as diligências de tomadas de contas e persistindo pendências, o processo é encaminhado para os órgãos de controle externos ao MinC, que dão o devido encaminhamento ao processo), também devemos reconhecer que há uma discrepância

[7] BRASIL. Márcio Bueno. Coordenador da Assessoria de Comunicação Social do MinC. Palhaço Plim Plim: Texto na íntegra enviado para o jornal Correio Braziliense. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/?p=11337>. Acesso em: 09 abr. 2008.

que colocaria em cheque o discurso de equidade do MinC. O palhaço não estaria, neste caso, totalmente desprovido de razão em reclamar de tratamento diferenciado dado ao ator global em relação a ele próprio, ainda que a raiz de tal discriminação não esteja exatamente, nem exclusivamente, na política e no expediente burocrático do MinC.

A resposta a essa pergunta de José Carlos Silva, o palhaço Plim Plim, possivelmente estaria ligada à própria seletividade do sistema jurídico, penal e penitenciário no Brasil e no mundo contemporâneo praticamente todo. A questão da seletividade dos modernos sistemas jurídico-legais é atualmente bastante discutida no âmbito acadêmico, por autores internacionais como Loïc Wacquant (2001), e, no Brasil, por Segato (2007), Lemgruber (2000), entre outros. Desse ponto de vista, a seletividade atual da ação policial e penal se dá a partir dos mecanismos de exclusão social que mantêm setores inteiros da sociedade apartados das ferramentas que lhes possibilitariam acessar as garantias básicas da justiça oficial a que todos – com ou sem condições – estão sujeitos. Assim, pessoas pobres (e que em geral se identificam também com minorias étnico-raciais) teriam muito mais dificuldade em acessar o sistema judiciário de caráter ocidental típico a seu favor.

A forma por meio da qual são adquiridas essas "competências" sociais, que permitem uma maior autonomia em relação aos assuntos legais e burocráticos do Estado, na sociedade ocidental contemporânea, dão-se basicamente na medida em que os indivíduos têm maior acesso a mecanismos como ensino de qualidade, ensino superior, leituras especializadas etc. No entanto, no caso da atual forma que o sistema judiciário tomou, como um dos esteios do modelo de Estado Nacional a que estamos submetidos, boa parte das demandas legais que se nos apresentam ao longo da vida somente podem ser de fato compreendidas, absorvidas e encaminhadas de forma satisfatória por especialistas na área. Sejam advogados, assessorias jurídicas, contadores, enfim, aqueles profissionais que dedicam sua atuação profissional e sua atividade principal ao aprofundamento necessário nas redes de regulamentos, legislações, ritos burocrático-legais e vocabulários específicos dessas áreas. Basta pensarmos que, mesmo para pessoas com um bom grau de instrução, mas que não sejam especialistas em tais atividades, a terminologia legal e muitos dos trâmites burocráticos – construídos, em

parte, dentro dessa linguagem – são em grande medida incompreensíveis. Diante deles, remetendo-nos ao conceito de Lévi-Strauss (1962), pensaríamos como "selvagens", quer dizer, sem o necessário domínio e aprofundamento conceitual para nos apropriarmos, de fato, daqueles mecanismos sociais de forma autônoma.

Não seria difícil, pois, perceber que, no caso do acesso à justiça do Estado, o fator mais importante para a determinação da exclusão no que tange à justiça oficial, especialmente no caso brasileiro, seria a desigualdade econômica que proporciona apenas àqueles que detêm recursos financeiros suficientes o acesso aos profissionais capazes de "prestar contas" ao sistema jurídico-legal, ao qual estão todos, aí sim, submetidos de forma igual. Ainda assim, e em um ciclo vicioso de difícil solução, no qual fica até mesmo difícil estabelecer o que é causa e o que é consequência, como fica claro nas palavras da jornalista e coordenadora do Núcleo de Políticas Culturais do Instituto de Estudos do Trabalho e Sociedade – IETS (RJ), Marta Porto:

> A desigualdade de renda deriva da desigualdade de acesso a um vasto e heterogêneo conjunto de ativos que constituem a riqueza: educação, propriedade, crédito, conhecimento, infra-estrutura etc. Reduzi-la passa, assim, por democratizar o acesso a esses ativos (PORTO, s/d.)

Obviamente, o presente trabalho não irá se aprofundar nas razões e nas investigações que busquem "elucidar" o caso de modo a tentar provar o grau de "inocência" ou "culpabilidade" de nenhum dos lados da questão da prisão do palhaço Plim Plim, nem provar sua boa ou má-fé no caso. Antes, a intenção aqui será muito mais a de utilizar os discursos de cada um dos lados para perceber, nos argumentos e conceitos evocados em seu favor, uma externalização das contradições e desafios da política cultural brasileira, principalmente no que tange à sua tentativa de democratizar o acesso à cultura e aos recursos a ela destinados, dentro de uma visão de fomento à diversidade cultural, sem, no entanto, conseguir se desvencilhar das estruturas políticas, burocráticas e legais que afirmam historicamente a própria exclusão e a discriminação de classe, etnia, gênero e origem regional.

No caso da tomada de contas do convênio do palhaço Plim Plim, por exemplo, o fato que mais parece ter contribuído para a culminância do imbróglio com a prisão de José Carlos Silva foi, segundo a reportagem do *Correio Braziliense*, o envio dos documentos relativos ao processo para o Tribunal de Contas da União em Pernambuco. Com os trâmites saindo do MinC para os órgãos de cobrança e aplicação das penalidades em Pernambuco, sem que o palhaço tivesse compreendido exatamente a gravidade dessa fase da tramitação de seu processo, e levando em conta que o domicílio de José Carlos Silva é "móvel" – quer dizer, seu ônibus, que também é uma espécie de casa e base do circo móvel onde mora com sua família –, para a polícia, não tendo sido encontrado em Carpina (ele continuou em Brasília pensando ser mais fácil resolver seu problema na sede do MinC...), Plim Plim foi considerado foragido da justiça. Por não possuir "domicílio conhecido", sua prisão provisória foi decretada.

> Negro, nordestino, procurado em território nacional pela Polícia Federal por estelionato. Preso na tarde de segunda-feira, 08 de agosto de 2005. Encaminhado para o Centro de Observação Criminológica e Triagem Professor Everaldo Luna (Cotel), em Abreu Lima (PE). Posto (sic) em liberdade provisória na tarde de sábado, 17 de setembro de 2005, por meio de alvará de soltura (MAGGIO, op. cit., p. 2).

Aqui, ficam claras não apenas as dificuldades do Estado em lidar com um cidadão que possui, em função de uma atividade artística de caráter popular (o circo mambembe), um estilo de vida e de moradia alternativo, mas também a dificuldade em manter um diálogo em termos mutuamente inteligíveis com os técnicos do MinC, que se desentendiam com José Carlos o tempo todo e que, ao que tudo indica, não perceberam, tampouco, que a intenção que tiveram de manter os trâmites cabíveis e tecnicamente aplicáveis ao caso não estavam sendo perfeitamente compreendidos pelo proponente do processo, o qual estava longe de ser um especialista ou mesmo de possuir, à época, recursos para a contratação de um especialista (advogado ou contador, por exemplo). Sem julgar a veracidade dessas afirmações trazidas pela reportagem, ainda assim podemos, em um exercício de generalização, imaginar que

a grande maioria de mestres de cultura popular espelhados pelos quatro cantos do Brasil, se tivessem chegado, por conta própria, a esse momento de um convênio burocrático com o MinC, também enfrentariam dificuldades semelhantes no que tange às dificuldades em lidar com os ritos burocráticos típicos desse tipo de prestação técnica de contas.

A antropóloga da Universidade de Brasília, Rita Segato, defende uma postura diante da construção do direito público no mundo ocidental na qual, apesar do discurso de uma neutralidade em relação às comunidades morais distintas que compõem a nação, há uma clara continuidade em relação às concepções que compõem o direito nacional nesses países e suas classes hegemônicas.

> A idéia de uma sociedade nacional como uma unidade de base étnica e com as características de uma comunidade moral prescreve continuidades entre a lei e o costume do grupo dominante para todos os habitantes de seu território, afirmando o parentesco entre o sistema legal e o sistema moral desse grupo particular e, portanto, entre o regime de contrato – no qual se baseia a idéia de Constituição e a jurisprudência – e o regime de status, assentado no costume (SEGATO, 2006, p. 4).

A partir desse argumento, podemos estender a ideia de que, não somente o sistema penal e carcerário – que levou à prisão do Palhaço Plim Plim e não à de Guilherme Fontes – é seletivo e beneficia uma certa classe social associada a uma comunidade étnica e moral específica e hegemônica, mas, igualmente, o processo todo que embasa uma política de fomento à produção e à preservação cultural. As leis de incentivo fiscal são calcadas em um sistema de controle e prestação de informações que pretende atuar de forma ética, na medida em que exige uma série de documentos, formulários preenchidos, tabelas de orçamento detalhados e todos passíveis de análises técnicas que podem ensejar diligências técnicas que possuem trâmites e vocabulário específicos para seu bom atendimento. Basta que se dê uma rápida passada de olhos por toda essa série de exigências legais e burocráticas para que a maioria de nós, que não possuímos intimidade com a linguagem burocrática, intimidemo-nos e nos sintamos

efetivamente pouco ou nada preparados para atender a tais ritos que servem ao controle do Estado sobre recursos que pretende repassar a particulares. Ainda que possamos justificar esse comportamento por meio de uma moral que vise à correta aplicação de recursos públicos, não podemos deixar de perceber que, da forma como tal controle é feito, ele se mostra extremamente tendente ao favorecimento de uma classe capaz de melhor se organizar para responder de maneira satisfatória às exigências legais impostas pelos ritos inerentes aos processos da Lei Rouanet. Mesmo ações desenvolvidas por meio de recursos advindos do Fundo Nacional de Cultura e que possuem maior possibilidade de controle e distribuição, com base em uma política de descentralização e atendimento a setores considerados marginalizados no contexto cultural nacional, ainda assim, podem ensejar barreiras para o acesso de culturas populares e grupos étnicos distintos, na medida em que trabalham, em geral, por meio de editais que também demandam um tipo de apresentação formal que pode ser tão avessa às formas tradicionais desses grupos quanto às exigências típicas dos formulários de mecenato.

O palhaço Plim Plim aparece nessa discussão como um símbolo. Ele pode representar os atuais impasses dentro de uma política que já incorporou em seu discurso a ideia da democratização e da descentralização, bem como do atendimento prioritário àqueles setores que sempre foram preteridos pelas políticas de Estado e pela lógica cultural e econômica dos grupos que o dominaram. Essa mesma política, no entanto, ainda padece da falta de ações práticas calcadas em fundamentos legais e políticos que permitam, de fato, que essa intenção se torne uma realidade política.

Conclusões

A atual gestão do ministro Gilberto Gil tem sido pautada pelas constantes tentativas de equilibrar, de alguma forma, esse descompasso entre a capacidade de investimentos do poder privado e do poder público. Tanto na insistência para que os recursos orçamentários destinados ao ministério aumentem para, no mínimo, um por cento do PIB nacional (sempre destacando que este seria o nível de investimento mínimo re-

comendado pelas Nações Unidas),[8] mas também buscando formas de submeter os investimentos concedidos por meio de renúncia fiscal a um maior controle de sua pasta. Há esforços nos dois sentidos sendo feitos atualmente no âmbito do Ministério da Cultura e de seus porta-vozes no Congresso Nacional.

Também existe, no âmbito do MinC, uma proposta ainda não apresentada ao congresso de mudança na própria Lei Rouanet. Uma mudança na própria lei seria a melhor maneira de fazer valer as intenções já sublinarmente percebidas no decreto que regulamenta a lei (Decreto 5.761 de 2006), mas de curto alcance, se comparada à força de uma lei. A proposta ainda não foi divulgada, mas é sabido que, dentre outras coisas, buscar-se-á fortalecer o Fundo Nacional de Cultura frente ao mecenato, já que os recursos deste fundo podem ser utilizados de maneira mais discricionária pelo ministério em programas específicos (editais, prêmios etc.). Mudanças na Lei de Incentivos, no entanto, sofrem, como anteriormente já foi dito, uma resistência poderosa dos setores vinculados à indústria cultural no eixo Rio/São Paulo.

Quiçá o modelo mercadológico de política pública cultural seja, de fato, o mais bem adaptado às necessidades de um setor cultural vinculado a uma parte da sociedade brasileira que comunga dos valores do mercado justamente por serem estes setores seus herdeiros e sustentadores. Estes setores consideram que os incentivos fiscais são parte importante em um certo modelo mais moderno de política de comunicação e *marketing* cultural que coloca a ação das empresas em conjunto

[8] O orçamento previsto para o ano de 2008 deve ser de aproximadamente 121 milhões de reais (aproximadamente 0,7% do PIB), sendo que toda esta quantia poderia ser passível de cortes – o chamado "contingenciamento" de verbas. Para se ter ideia da disparidade entre o orçamento previsto para o ministério e o pleito de no mínimo 1% do PIB, basta atentarmos para que essa porcentagem, em 2005, deveria ser algo em torno de 16 bilhões de reais (MACHADO NETO, op.cit.). Tramita atualmente uma Proposta de Emenda à Constituição (PEC), de autoria dos deputados Paulo Rocha (PT-PA), Gilmar Machado, Zezéu Ribeiro (PT-BA) e Fátima Bezerra (PT-RN), que determina a vinculação de 2% dos recursos do Orçamento da União, 1,5% dos estados e 1% dos municípios à preservação do patrimônio cultural brasileiro e à produção e difusão da cultura nacional. Essa proposta já foi aprovada na Câmara de Constituição e Justiça da Câmara dos Deputados e espera votação para aprovação no plenário daquela casa. Sem dúvida, esse seria um passo decisivo na mudança de concepção do grau de prioridade que a cultura recebe do Estado brasileiro. Com um orçamento que passaria a ser mais do que o triplo do que atualmente é destinado à cultura, distribuídos aos estados e municípios de acordo com critérios legais vinculativos, teríamos um grande passo na retomada da capacidade de uma efetiva política pública cultural com real protagonismo do agente público responsável pela área.

com suas respectivas fundações culturais, em um caminho de uma espécie de "evolução" da política de *marketing* e comunicação social das empresas nacionais. O professor Manoel Marcondes Machado Neto, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ, explicita bem tal postura no trecho a seguir:

> Aliás, o amadorismo ainda muito presente na área [cultural] foi circunstância determinante e co-responsável pela **imagem "mambembe" (com exceções) das produções artísticas brasileiras: das festas folclóricas ao cinema, do teatro amador à ópera**. As exceções, superproduções principalmente, são, em sua maior parte, ligadas à televisão e aos grandes nomes do que a crítica batiza "teatrão", sem falar na indústria fonográfica, a qual soube capitalizar, nos últimos trinta anos, movimentos como a bossa nova, a tropicália, a jovem guarda, o rock nacional, a lambada, o reggae, o sertanejo, o olodum/world music, o rap e, atualmente, a onda do funk e do pagode tupiniquins.(MACHADO NETO, op.cit.)

A argumentação acima descrita associa, aos modos tipicamente brasileiros, um grau de amadorismo e improviso que seriam formas degeneradas ou ultrapassadas do fazer cultural. Desse ponto de vista, é imprescindível um caminho de "evolução" e profissionalização das atividades culturais que seriam de responsabilidade do setor produtor das formas de cultura existentes no país, segundo ditames de mercado, na tentativa de manter a produção nacional no compasso da globalização.[9]

Assim, não é de se estranhar que o eixo Rio/São Paulo, por exemplo, no que tange à capacidade de organização de seus principais setores culturais dentro da lógica de mercado, não apenas defendam, como esperem ampliar os mecanismos de renúncia para o financiamento, por exemplo, do teatro. Na reportagem de capa e de "miolo" do jornal *Folha de São Paulo*, de 12 de abril de 2008, por exemplo, vemos em pauta a discussão de uma nova "Lei do Teatro", nos moldes da Lei do Audiovisual. Um dos dois projetos que tramitam na Câmara dos Deputados, defendido pelos grupos mais bem inseridos no mercado cultural que,

[9] Ver ARRUDA, 2003.

de uma forma ou de outra, já vem conseguindo angariar grandes somas para suas produções teatrais nos últimos anos, via Lei Rouanet. Diante dessa perspectiva de equiparação com a Lei de Audiovisual, Yacoff Sarkovas afirma:

> No Brasil, a Lei do Audiovisual permite dedução integral no imposto a pagar e, ainda, o abatimento como despesa, reduzindo o imposto acima do valor aplicado. O resultado é um ganho real de 130% ao "investidor", sem risco. Em vez de exigirem a correção das evidentes distorções do incentivo fiscal aos filmes, agentes culturais passam a reivindicar equiparação de benefícios. (SARKOVAS, 2008)

Diante desse exemplo de um setor específico da sociedade que não apenas já se beneficia do sistema como está colocado, mas também imagina poder aumentar ainda mais sua participação já hegemônica na distribuição de recursos públicos, dentro da lógica de mercado, sua conhecida e com a qual sabe como ninguém trabalhar, percebemos a lógica perversa de uma política calcada em um tipo de protecionismo de mercado. Da forma como se configura, a política é claramente voltada para o fomento de certos tipos de produtores culturais do país e que são ligados à lógica de mercado, dialogam bem com ela e beneficiam-se de sua permanência, enquanto sistema que estrutura as relações sociais, inclusive com o Estado.

Contudo, se pensamos na intenção do MinC de quebrar essa lógica de benefício de apenas um ou de poucos setores da sociedade na dinâmica de incentivos públicos para a cultura, então deveremos admitir que o aprofundamento no modelo mercadológico de incentivos fiscais, da forma como atualmente se estrutura a Lei Rouanet, seria, no mínimo, um paradoxo, para não dizer uma esquizofrenia da política ministerial.

Parece urgente para a concretização da intenção de se fazer política cultural com democracia e fomento à diversidade, que se aprofundem os modelos que fujam tanto dos modelos excessivamente mercadológicos, quanto dos modelos excessivamente marcados pelos rituais burocráticos. Com isso, não se quer dizer que o modelo de incentivos fiscais é inatingível para setores de culturas populares. Na

verdade, a conclusão a que talvez possamos de fato chegar é a de que, quando falamos em políticas para setores com um histórico de exclusão econômica, social e étnica (a maioria das formas expressivas da chamada cultura popular são, de fato, de origem negra, indígena e de suas formas de mestiçagem e transformação diante das realidades nas quais se criaram), falamos de um desafio maior, que está vinculado à superação de preceitos, rotinas burocráticas e legais, vocabulários, que estão historicamente vinculados ao Estado. A simples edição de uma lei, sem uma postura por parte do Estado, que deveria ser o principal interessado na constituição de uma sociedade mais igualitária criada a partir de uma atual situação de extrema desigualdade, então não podemos pensar em uma atuação que não seja positivamente uma política afirmativa, nos moldes das atuais políticas para afro-descendentes e indígenas em experiência, atualmente, nas universidades e em outros campos da atuação política hoje.

Sendo a atual gestão pública cultural brasileira voltada para tais finalidades, então devemos forçosamente reconhecer a importância da atuação do Estado, por meio do Ministério da Cultura e de seus congêneres nos estados e municípios, no sentido de agir de forma afirmativa com relação ao fomento das culturas populares.[10] Reconhecendo essa primeira necessidade, também é imperioso que a ferramenta principal de fomento à cultura no Brasil e também sua principal financiadora – a Lei Rouanet e, mais especificamente, o mecenato – tenha suas bases e princípios reavaliados. Não apenas o peso de sua participação nos recursos financeiros, quando comparados aos investimentos diretos feitos pelo MinC e suas vinculadas devem, de fato, adquirir um caráter complementar. Da mesma forma, também é urgente que os próprios recursos advindos do Estado via isenção fiscal sejam mais bem empregados, no sentido das expectativas de contrapartida social associada a tais recursos. O Estado e o MinC, neste caso, podem assumir uma postura de

10 No texto do projeto do Plano Nacional de Cultura que tramita no Congresso, essa intenção fica clara ao afirmar que: "O Plano Nacional de Cultura engloba as linguagens artísticas consolidadas e as múltiplas identidades e expressões culturais até então desconsideradas pela ação pública. A ampliação desse campo pressupõe a extensão do papel e da responsabilidade do Estado." (Brasil, 2007, p. 25)

direcionamento preferencial de programas (e seus recursos, obviamente) para as culturas populares. Tais programas devem, contudo, trabalhar dentro de um conceito de sustentabilidade que permita a gradual "devolução" da responsabilidade para os produtores populares, na medida em que os desequilíbrios sejam vencidos e aquelas comunidades passem a adquirir força e poder diante da sociedade nacional como um todo, para estabelecer seus limites de negociação com o mercado de forma mais autônoma e independente.

> Negociar só faz sentido (pois negociar é ceder limites a troco de dinheiro) quando invocamos a dimensão do inegociável (daquele limite a partir do qual já não se pode mover). Caso contrário, já não seria negociação, mas conquista, rendição, capitulação, entrega completa, perda do divino. Devemos situar a instância da negociação, em primeiro lugar, nos mediadores da indústria cultural: somos nós que estamos solicitando ao congado, ao jongo, ao maracatu, ao tambor-de-crioula que negociem conosco. Deixemos de nos enganar ou de insultar inteligências alheias: não são os artistas populares que são "bons negociadores". Bons negociadores são os produtores e empresários ligados à indústria do turismo e do entretenimento que ajudam a enfraquecer o Estado para assumir um irresponsável lugar paraestatal: não abrem mão da mais-valia do entretenimento, porém transferem para o Estado a responsabilidade de inventariar e preservar o patrimônio cultural imaterial, como se não fizessem parte da mesma rede social, econômica e racial (SARKOVAS, op.cit., p. 11).

É nesse sentido que poderíamos colocar a postura mediadora e, de fato, protetora dos interesses das comunidades produtoras de cultura popular diante das pressões e da força homogeneizadora dos mercados e da indústria cultural. É na proteção do caráter sagrado e na busca de soluções em termos de políticas públicas, que possam levar desenvolvimento autônomo – baseado nos valores próprios daquelas comunidades – e com uma perspectiva de retomada da capacidade de lidar por sua própria conta e com sentimento de poder real diante dos poderes de mercado que deveríamos situar as boas políticas culturais.

Referências

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. A política cultural: regulação estatal e mecenato privado. *Tempo Social* - USP, São Paulo, vol. 15, nº 2 , nov. 2003, pp.178-193.

BRASIL. Antônio Herculano Lopes (Org.). *Diversidade Cultural Brasileira*. Rio de Janeiro, 2005.

BRASIL. Comissão de Educação e Cultura. *Plano Nacional de Cultura:* Diretrizes Gerais. Brasília: Câmara dos Deputados, 2007.

CARVALHO, José Jorge de. Metamorfoses das Tradições. *Série Antropológica*, Brasília, n. 354, pp. 01-21, 2004.

_____. O Lugar da Cultura Tradicional na Sociedade Moderna. Em: *Seminário Folclore e Cultura Popular:* as várias faces de um debate. Rio de Janeiro: INF/Ibac, 1992, pp. 23-38.

CASTELLO, José. Cultura. In: LAMOUNIER, Bolívar; FIGUEIREDO, Rubens. *A Era FHC:* um balanço. São Paulo: Cultura Editores Associados, 2002, pp. 627-656.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1999.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio Em Processo:* trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-Iphan, 2005.

FURTADO, Celso. *Formação Econômica do Brasil*. 15ª ed. São Paulo: Nacional, 1977.

LEMGRUBER, Julita. O sistema penitenciário brasileiro. In: CERQUEIRA, Daniel; LEMGRUBER, Julita (Orgs.). *Criminalidade, violência e segurança pública no Brasil*. Rio de Janeiro: IPEA, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Cen, 1962.

MACHADO NETO, Manoel Marcondes. *Marketing Cultural como Política de Comunicação Institucional*. Disponível em: <http://www.marketing-e-cultura.com.br/website/teoria/teo001-b.php?cod_artigo=10>. Acesso em: 10 maio 2008.

MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979.

_____. SPHAN: refrigério da cultura nacional. In: MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Cia Das Letras, 2001, pp. 357-368.

PORTO, Marta. *Recuperar a dimensão política da cultura:* nosso principal desafio. Disponível em: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric07a03.htm>. Acesso em: 07 maio 2008.

SARKOVAS, Yacoff. Por que insistir em um modelo insustentável?: Tomar posse de

recursos públicos sem contrapartida e destiná-los por critérios individuais e privados é ato anti-republicano. *Folha de São Paulo*, p. D7. 12 abr. 2008.

SEGATO, Rita Laura. Antropologia e direitos humanos: alteridade e ética no movimento de expansão dos direitos universais. *Mana*, Brasília, v. 12, n. 1, pp. 207-236, abr. 2006.

_____. "Que cada povo trame os fios da sua história: em defesa de um estado restituidor e garantista da deliberação no foro étnico" (Comentário sobre o projeto de lei nº 1057 de 2007 sobre a prática do infanticídio em áreas indígenas). Acessível em: <http://www.cimi.org.br/pub/publicacoes/1190056936_Rita%20Segato%20-%20INFANTICIDIO.pdf>.

SILVA, José Carlos Santos. *O Palhaço do Circo Quadrado.* Brasília: Independente, 2008.

WACQUANT, Loïc. *As Prisões da Miséria.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

A Festa de Sant'ana de Caicó: uma experiência de inventário de referências culturais

Romero de Oliveira e Silva Filho*



* **Romero de Oliveira e Silva Filho** é historiador formado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre em Saúde Coletiva pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Técnico em História do IPHAN, esteve lotado na Superintendência do IPHAN no Rio Grande do Norte e encontra-se atualmente na Superintendência do IPHAN em Pernambuco.

Todo ano tem/Uma festa famosa na região
É a Festa de Sant'Ana, Padroeira do Sertão

(Fernando Filizola)

A Sub-regional do IPHAN no Rio Grande do Norte desenvolveu, entre os projetos aprovados para o plano de ação de 2007, o Inventário de Referências Culturais da Região do Seridó Potiguar.[1] Este projeto teve por finalidade identificar e documentar os principais aspectos da cultura sertaneja, conforme se apresentam hoje na região escolhida, considerando sua dimensão sócio-histórica, bem como os significados atribuídos, pelos moradores da região, ao conjunto de saberes, formas de expressão, celebrações e lugares.

A região do Seridó aparece como um lugar de destaque no cenário do sertão nordestino por sua história original e grande diversidade étnica e cultural. Ela apresenta um valioso patrimônio, constituído principalmente pelos aspectos artísticos, artesanais, culinários e religiosos, apresentados nos rituais, nas práticas cotidianas, nos saberes e fazeres – expressões que caracterizam o universo do sertanejo e que são transmitidas de geração a geração. Esta região foi colonizada em fins do século XVII, tendo sua economia baseada inicialmente no criatório do gado de corte e leiteiro (que permanece até os dias atuais), e, a partir do século XIX, na produção de algodão e minérios (CASCUDO, 1984).

Além da riqueza e diversidade cultural, a escolha desse contexto deveu-se ao fato de que poucas pesquisas no campo do patrimônio cul-

[1] O Seridó Potiguar é uma microrregião geopolítica e cultural, localizada no semiárido do Rio Grande do Norte. É composta por 23 municípios, em sua maioria de pequeno porte, sendo o principal deles o de Caicó (com cerca de 60 mil habitantes). A região possui um baixo índice de precipitação de chuvas, havendo longos períodos de seca. Sua vegetação é composta basicamente por arbustos (como a algaroba e o faveleiro) e cactáceas (como a coroa de frade, o mandacaru e o facheiro). O inventário de varredura foi desenvolvido nos municípios considerados mais expressivos pelos informantes: Caicó, Acari, Cruzeta, Currais Novos, Jardim do Seridó e Timbaúba dos Batistas.



Figura 1 - Aspecto da paisagem: o sertão do Seridó com sua vegetação e solo típicos (período de verão).
Fonte: Romero de Oliveira, s/d.

tural brasileiro tomam o sertão como objeto preferencial. Isto não só no campo do patrimônio imaterial – lembremos que não há nenhum bem imaterial registrado relativo à cultura sertaneja – mas também no que diz respeito aos tombamentos e inventários do patrimônio material.

O instrumento básico de pesquisa utilizado foi o INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais. Este foi, assim, uma das fontes preferenciais de leitura da equipe, havendo, inclusive, um trabalho de seleção das fichas a serem utilizadas (um dos suportes finais dos dados coletados).[2] Considerando-se a proposta do INRC de conjugar elementos de pesquisa histórica e antropológica, houve também uma preocupação de discutirem-se algumas das vertentes metodológicas mais adequadas oriundas destas disciplinas. Neste sentido, a etnografia e a história oral apareceram como propostas relevantes. As fichas foram utilizadas, assim, em primeiro lugar, como uma ferramenta para "compreender, na sua cotidianidade, os processos do dia a dia em suas diversas modalidades", ou seja, como ferramenta no uso do "método etnográfico, descritivo por excelência" (SEVERINO, 2007, p.119). Em segundo lugar, procurou-se contemplar aspectos das "formas de narrar trajetórias individuais", neste caso, utilizando-se de técnicas que se aproximam da história oral.

Além da participação de técnicos do IPHAN (nas áreas de história, antropologia e arquitetura), o projeto contou com uma equipe de pesquisa

[2] Neste trabalho, foi dada ênfase ao preenchimento das fichas de F20 e Q20 até as fichas F60 e Q60, bem como dos anexos de A1 a A4 do INRC. As demais fichas (Levantamento preliminar e Identificação de Sítio e Localidade) foram utilizadas apenas como referências. *Ver Inventário Nacional de Referências Culturais*, 2001.

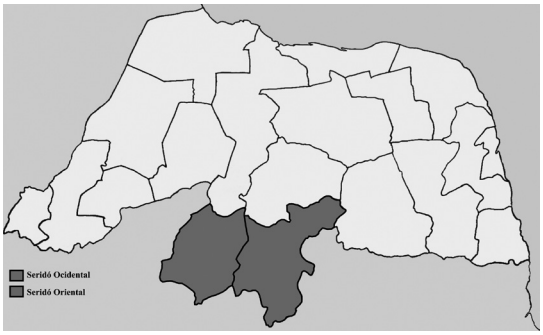


Figura 2 - O estado do Rio Grande do Norte, destacando-se o Seridó Potiguar. A cidade de Caicó localiza-se entre o Seridó Ocidental e o Oriental.
Fonte: Mapa modificado a partir da imagem encontrada no site http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/43/RN-microrregi%A3Serid%C3%B3-Ocidental.png.

composta por professores e alunos da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e do Centro Federal de Educação Tecnológica do Rio Grande do Norte, divididos entre as áreas de história, antropologia e ciências sociais. Também foram contratados profissionais da área de fotografia e documentário. A Funcern – Fundação de Apoio à Educação e Desenvolvimento Tecnológico do Rio Grande do Norte – foi a entidade responsável pela contratação da equipe e pela execução do projeto.

Não houve, inicialmente, uma preocupação em se estabelecer uma vertente teórica de análise que desse conta de toda a multiplicidade e complexidade que emergem de um inventário de varredura e que permitisse, inclusive, a formulação de hipóteses. Um trabalho que contemple uma análise mais detalhada de algumas das diversas manifestações encontradas poderá ser desenvolvido (preferencialmente com estudos individuais) por participantes da pesquisa ou pelos técnicos do IPHAN. Contudo, algumas questões teóricas que podem servir de norte para a análise foram situadas em um contexto de discussões prévias e das oficinas realizadas.

Uma primeira delas diz respeito ao fato de que, apesar da evidente contribuição das gerações de pesquisadores e compiladores organizados em torno do termo "folcloristas", que, desde fins do século XIX, vêm mapeando parte da diversidade sociocultural brasileira (AYALA; AYALA, 1987), modelos explicativos de cunho ternário, que enfatizam a presença de elementos "indígenas", "negros" e "brancos" (as "três raças"), já não dão conta da complexidade e variabilidade de certos fenômenos e das especificidades dos usos que podem desenvolver alguns de seus praticantes. Isto não só pelas mudanças socioculturais advindas das manifestações e dos processos mais amplos em que se encontram localidades e

regiões, mas também pela superação dos modelos intelectuais anteriores.

Além disso, apesar da ênfase na ideia de que estas manifestações são "transmitidas geração após geração", muito pouca atenção etnográfica foi dada aos seus processos e redes de transmissão de conhecimento. Esta questão nos apareceu como fundamental devido ao fato de estarmos trabalhando basicamente com aquilo que genericamente tem se denominado "tradições".

Uma segunda questão diz respeito à perspectiva adotada com relação às consequências de um trabalho como um inventário voltado para políticas públicas. No INRC, propõe-se que o ideal seria que a própria comunidade se apropriasse da ideia de inventário, sendo a guardiã de sua memória – esta, de fato, seria a condição mais adequada. Contudo, há um risco na abordagem destas comunidades a partir da tentativa de análise de grupos sociais "fechados", mantenedores de tradições culturais. Como afirma Canclini, não é possível pensarmos a questão do patrimônio cultural sem abordarmos "o desenvolvimento urbano, a mercantilização, as indústrias culturais e o turismo" (CANCLINI, 1994). Desse modo, torna-se imprescindível que pensemos as manifestações culturais em termos locais, nacionais e globais. Além disso, é necessário que visualizemos que tipo de contribuição um trabalho dessa natureza poderá dar às comunidades, considerando, inclusive, a possibilidade da influência sobre as ações de entidades públicas e privadas e do reconhecimento de saberes muitas vezes esquecidos ou simplesmente desconsiderados.

Levando-se em conta a multiplicidade de objetos que necessariamente contém um inventário de varredura, inicialmente (durante três meses) foi feito um amplo mapeamento, identificando-se referências culturais singulares. Foram mapeadas comidas tradicionais, como o chouriço (doce feito com sangue de porco, rapadura e farinha de mandioca), a buchada (prato preparado com pedaços de bucho de carneiro cortados em círculos, dobrados ao meio, costurados com barbante, recheados com vísceras e carne moída) e os filhoses (doces de farinha, servidos com mel de engenho); linhagens de artesanato como bordados e artigos em couro; festas de padroeiro, dentre elas a mais expressiva que é a Festa de Sant'Ana; bandas de música e lendas (incluindo-se a lenda da ameaça ao vaqueiro pelo deus Tupã e da invocação a Sant'Ana, mito



Figura 3 - Comida de festa: o chouriço (doce feito com sangue de porco, rapadura e farinha de mandioca) é preparado. Este é o momento em que o sangue coado é adicionado. Fonte: Acervo do Inventário da Cultura do Seridó / IPHAN.

fundador da cidade de Caicó); ofícios como os de coureiro, rezadeira, queijeiro, marchante (profissional que faz a carne de sol), bordadeira e chouriceira. Dentre os lugares mais significativos, destacam-se igrejas católicas, centros de romarias, praças, açudes e feiras de artesanatos.

Ainda nesse primeiro momento, houve uma preocupação em tornar as comunidades caicoense e seridoense cientes do projeto que estava sendo executado. Este trabalho foi realizado não apenas através de contatos e parcerias estabelecidos com órgãos públicos (prefeituras, câmaras de vereadores), entidades religiosas (paróquias, dioceses) e instituições culturais (casas de cultura, museus), mas também pela divulgação na imprensa (jornais, rádio e TV).

No transcorrer desta primeira experiência de inventário, a partir dos comentários de alguns informantes, percebeu-se que a Festa de Sant'Ana de Caicó, por reunir pessoas de todo o Seridó Potiguar e ser a principal celebração da região, era uma espécie de aglutinador de várias das manifestações culturais identificadas. Além disso, a festa também figura nos discursos como uma referência não apenas para os sertanejos do Rio Grande do Norte e de outros estados (Sant'Ana é conhecida como a "Padroeira do Sertão" ou "Senhora do Sertão"), mas também para o estado do Rio Grande do Norte como um todo (já que ela ocorre, em menores proporções, em diversos municípios, como Currais Novos e Natal).

Decidiu-se, assim, concentrar o trabalho de pesquisa neste bem. No caso, procurou-se viabilizar o pedido de registro da Festa de Sant'Ana no Livro de Registro das Celebrações do Programa Nacional do Patri-

mônio Imaterial.[3] Trata-se de um bem cultural da mais alta importância para a vida dos sertanejos do Rio Grande do Norte, e para pessoas que, vindas das mais diversas partes do Brasil e do mundo, afluem para o Seridó Potiguar no período da festa. São filhos da terra que residem em lugares distantes, pagadores de promessa, pesquisadores, curiosos, juntando-se às comunidades caicoense e seridoense, em uma troca coletiva de experiências culturais e de fé.

Apesar de seu caráter eminentemente religioso, a Festa de Sant'Ana revela aspectos diversos da cultura sertaneja, incluindo a indumentária, a culinária, o artesanato, e as mais diversas formas de expressão (como a arte de enfeitar altares e andores e ritos como o "beija", estabelecendo-se uma relação afetiva com a imagem da Santa). Ela também reforça a existência de lugares sagrados, como o mítico poço de Sant'Ana (o "poço que nunca seca") e o local onde hoje encontra-se a matriz. Estes elementos, associados a muitos outros, compõem uma espécie de contexto cultural sertanejo, gestado durante séculos, em um processo que envolveu, sobretudo, populações ibéricas e ameríndias, principais fontes do amálgama ali observável. No que diz respeito a produtos, o quadro abaixo sintetiza o inventário em termos quantitativos:

Inventário de Referências Culturais do Seridó Potiguar – Produtos		
Produto	**Título**	**Especificações**
250 Fichas INRC	-X-	Anexos de 1 a 4 e fichas de F20 e Q20 a F60 e Q60.
Documentário	Festa de Sant'Ana de Caicó.	Duração: 21min 48s
Produção: JB Vídeo / IPHAN.		
CD-Rom	Inventário da Cultura do Seridó.	Em construção pela equipe do inventário; poderá ser disponibilizado na internet.
Folder	Inventário da Cultura do Seridó.	Tiragem: 1000 exemplares.
Logomarca	Inventário da Cultura do Seridó.	Produção: Custódio Jacinto (pesquisador do projeto).
Dossiê para pedido de Registro	Festa de Sant'Ana de Caicó: estudo para pedido de registro.	Produção coletiva da equipe de pesquisa, técnicos do IPHAN e colaboradores.

[3] Atualmente existe um processo aberto na Gerência de Registro do Departamento do Patrimônio Imaterial, visando ao registro da Festa de Sant'Ana de Caicó no Livro das Celebrações.



Figura 4 - Arte: Zumbeca, um dos mais atuantes artesãos de Caicó, exibindo algumas de suas peças. Apesar de trabalhar o ano todo em sua "Casa do Couro", a Festa de Sant'Ana é o momento principal para a comercialização dos produtos. Fonte: Romero de Oliveira, s/d.

Festa de Sant'Ana de Caicó: aspectos históricos

Dentre as diversas tradições de influência medieval que ainda podem ser encontradas nos sertões do Seridó Potiguar, o culto a Sant'Ana talvez seja aquele que aparece com mais força.[4] Aprovado pela Santa Sé em 1378 (quando o papa Urbano VI deu permissão aos católicos ingleses de o realizarem), o culto se difundiu rapidamente por toda a Europa, tendo o papa Gregório XIII fixado a data da Festa de Sant'Ana para o dia 26 de julho, no ano de 1584.

Em Caicó/RN, o culto e também a Festa de Sant'Ana datam oficialmente de 1748, quando foi estabelecida a Freguesia do Seridó.[5] Trazida pelos colonizadores portugueses, a devoção seridoense recebeu a influência de elementos locais, já que se vincula à "lenda do vaqueiro", es-

4 A construção de longos cercados com blocos de pedra (presente em feudos diversos da Europa medieval) e o aboio (modalidade de canto de influência moura remanescente do período da ocupação árabe na península Ibérica) são outros exemplos da permanência da cultura do medievo no sertão.

5 A historiadora caicoense Maria das Dores Medeiros, hoje talvez a principal referência no que diz respeito aos aspectos históricos da festa, defende a tese de que o culto a Sant'Ana no Seridó data pelo menos de fins do século XVII, quando foi estabelecido o Arraial do Queiquó, que viria a se tornar a cidade de Caicó (MEDEIROS; ARAÚJO, 2007).

pécie de mito de fundação da cidade. Em *Homens de Outrora*, Manoel Dantas, assim sintetiza a lenda:

> Quando o sertão era virgem, a tribo dos caicós, célebre pela sua ferocidade, julgava-se invencível, porque Tupã vivia ali, encarnando num touro bravio que habitava um intrincado mufumbal, existente no local onde está, hoje, a cidade do Caicó. Destroçada a tribo, permaneceu intacto o misterioso mufumbal, morada de um Deus, mesmo selvagem. Certo dia, um vaqueiro inexperto, penetrando no mufumbal, viu-se, de repente, atacado pelo touro sagrado, que iria, indubitavelmente, matá-lo. Rapidamente inspirado, o vaqueiro fez o voto a N. S. de Sant'Ana de construir ali uma capela, se o livrasse de tamanho perigo. Como por encanto o touro desapareceu. (DANTAS, 2001)

Esta lenda data provavelmente do século XVIII, e relaciona-se diretamente com os interesses de catequese da Igreja Católica, no contexto posterior à chamada "Guerra dos Bárbaros".[6] No caso da festa, intimamente ligada à lenda, no transcorrer do século XVIII, era um evento essencialmente religioso. Isso é atestado, sobretudo, pela criação da Irmandade de Sant'Ana, em 1754. Esta associação procurava revestir o culto de pompas para estabelecer a distinção dos atos religiosos semanais e para realçar a grandeza e o poder do sagrado. Por outro lado, isto não significa dizer que não houvesse, já nesse momento, aspectos profanos da festa, como indicam as disposições normativas disciplinadoras (em especial, contra a prática abusiva de novenas em casas particulares). A principal delas foi assinada pelo bispo de Pernambuco – Dom Thomaz da Encarnação Costa e Lima – em 1777, que proibiu também danças, bebidas e cânticos ilícitos, por serem ofensivos à religião católica, à moral e aos bons costumes (MEDEIROS; ARAÚJO, 2007).

---

6 A chamada "Guerra dos Bárbaros" ou "Guerra dos Cariris" foi um grande conflito que envolveu os colonos portugueses e representantes de diversos grupos indígenas, e atingiu as áreas hoje correspondentes aos estados de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará e Piauí. Os janduí (tribo muito expressiva na Capitania do Rio Grande) foram os primeiros a voltar-se contra os colonos, devido aos excessos cometidos pelos capitães-mores na divisão das terras àqueles que lutaram na guerra de restauração contra os holandeses (DANTAS; SAMPAIO e CARVALHO, 1992).

Desde o seu início, como afirma Brandão (2002), a Festa tornou-se "(...) o principal evento socializador, assim como a Semana Santa, as primícias da colheita (nas festas de junho) e o Natal". Momento de convívio social, tanto festivo quanto solene, que envolvia desde novenas e procissões, até apresentações artísticas e a venda de comidas, bebidas e artesanatos típicos. Nos jornais de fins do século XIX (período em que a cultura do algodão proporcionava fausto e poder às elites seridoenses), esses aspectos da festa já eram fartamente comentados. Bom exemplo é o seguinte trecho da edição de 03 de agosto de 1889 do jornal *O Povo*:

> Terminou a festa da Gloriosa Sant'Ana no dia 28 de julho próximo passado. Houve novenas solenes com cantoria e exposição do sacramento (...). A música de diletantes da localidade exibiu-se maravilhosamente. (...) À tarde tivemos procissão acompanhada por umas quatro mil pessoas.[7]

Medeiros Filho (1988), com base em fontes do século XIX, aponta para outros dois aspectos importantes da festa: o caráter eminentemente popular (apesar da presença constante de elites locais e de outros estados) e a manutenção da tradição mesmo nos piores anos de seca (como na década de 1890). Atualmente, esses aspectos ainda estão presentes no evento.

No que diz respeito à presença das elites, já no ano de 1861, o presidente da província, comendador Pedro Gomes de Leão Velloso (que governou o Rio Grande do Norte de 1861 a 1863), visitou a Vila do Príncipe em Festa da Padroeira. Com essa visita, o presidente Leão Velloso inauguraria, naquele longínquo ano, uma prática político-social que ganharia seguidores através dos anos, a qual se mantém nos tempos atuais: visitar a cidade em Festa de Senhora Sant´Ana (MEDEIROS; ARAÚJO, op.cit.).

A partir da segunda metade do XIX e transcorrer do século XX, a festa passou, gradativamente, a incluir elementos profanos diversos, como bailes, feiras de artesanato, *shows* de rua, apresentações teatrais.

[7] Jornal O Povo apud BRANDÃO, 2002.



Figura 5 - Procissão solene no ano de 1889.
Fonte: Bruno Bourgard. Acervo Museu do Seridó.

Apesar das transformações (inevitáveis) sofridas (como a introdução de apresentações artísticas de massa e o uso de uma logística de megaeventos), a festa possui uma série de tradições que a mantêm como "fios condutores", gerando um clima de revisitação de uma memória que, em termos oficiais, já conta com 260 anos ininterruptos.

A Festa de Sant'Ana hoje: tradição e modernidade

Atualmente, a Festa de Sant'Ana ocupa todo o mês de julho, iniciando-se com uma série de peregrinações urbanas e rurais, organizadas por leigos e líderes religiosos. Elas têm como objetivo o estabelecimento de uma rede de visitação das imagens de Sant'Ana às casas dos fiéis. Representando a figura máxima da família, a avó de Jesus, Sant'Ana vem reavivar os laços de parentesco e solidificar a fé entre os sertanejos. No caso da peregrinação rural, a imagem da santa percorre os sítios, as fazendas e os povoados mais próximos. Essa peregrinação termina com o "*Encontro das Imagens*" e dos peregrinos em frente à Catedral de Sant'Ana, em Caicó, onde é celebrada uma missa em ação de graças aos "peregrinos de Santa'Ana." É, então, iniciada a festa propriamente dita, na cidade de Caicó. Essa é realizada na última semana do mês (já que o dia da santa é 26 de julho).

Entre outras atividades importantes que compõem o cenário da festa, encontramos a Cavalgada de Sant'Ana como expressão da devoção dos vaqueiros à santa. Nas décadas de 1950 a 1970, esse evento era celebrado pelas pessoas que residiam na zona rural do município de Caicó. Estas pessoas usavam os animais

como único meio de transporte, sobretudo para se dirigirem à cidade nos dias de feiras, trazendo seus produtos para comercializar. Estando em Caicó no período da Festa de Sant'Ana, esses agricultores se organizavam em cavalgada e caminhavam até o pátio da Catedral de Sant'Ana para louvar a santa. Atualmente, um grupo de caicoenses mantém essa tradição e, em conjunto com a Associação dos Vaqueiros, realiza no período da festa a Cavalgada de Sant'Ana.

A missa solene acontece sempre no último domingo da festa. É um momento em comemoração ao dia de Sant'Ana, ápice da religiosidade na catedral, e ainda um momento de preparação para a Procissão de Encerramento. A missa começa às 10 horas e finda por volta do meio-dia. A igreja fica completamente lotada, com pessoas tentando assisti-la até mesmo do lado de fora da Catedral. É na missa solene que muitos devotos aproveitam para pagar promessas. A preparação do andor acontece logo ao término da missa solene. A catedral é fechada e o andor entra na igreja. Além de cerrar as portas da igreja, faz-se um círculo com os bancos em volta do andor, para que a ornamentação não seja atrapalhada. É o único momento, até aquele dia de festa, em que a imagem da senhora Sant'Ana desce do seu altar. Os responsáveis pela ornamentação do andor começam o trabalho com flores brancas e amarelas, perfumes etc. O andor que conduzirá a imagem da santa fica pronto para sair da igreja e, assim, percorrer as ruas de Caicó.

A procissão final da festa de Sant'Ana de Caicó continua sendo, até hoje, o maior aglutinador religioso de todos os festejos da região do Seridó. A cada ano, esta celebração agrega um número maior de participantes, oriundos de diversos lugares. Desde a saída da matriz até o retorno para o largo da catedral, onde é celebrada uma missa campal, torna-se notória a devoção a Sant'Ana. O cortejo inicia-se sempre às 16 horas e 30 minutos, quando a multidão devota percorre as principais ruas e avenidas da cidade de Caicó. Nesse percurso, há lugares de memória que possuem uma significação especial para o povo de Caicó, como a Catedral de Sant'Ana, a Praça da Matriz, a Praça da Liberdade e o Mercado Público.



Figura 6 - O cortejo da procissão solene fotografado em frente à Matriz de Sant'Ana no início do século XX.

A procissão apresenta a seguinte composição: batedores da polícia militar e grupo de escoteiros abrindo o cortejo, juntamente com duas fileiras formadas por associações e pastorais religiosas, condutores de estandartes e bandeiras. Seguem a imagem de São Joaquim, o clero, banda de música e autoridades locais. Logo após, a imagem de Sant'Ana, no disputadíssimo andor acompanhado pela multidão de fiéis.

Feito esse percurso, celebrado com o repicar dos sinos e fogos, na chegada à matriz é celebrada a missa campal e, em seguida, a imagem retorna para o interior da igreja. Lá, a representação da santa ficará disponível para veneração mais próxima através do "beija" da imagem (a qual só tornará a sair do altar no ano seguinte). O "beija" é o momento final da festa, quando a imagem de Sant'Ana é exposta para gestos votivos, e os devotos vão em busca de uma flor que ornamenta o andor. É um momento de muita euforia: as pessoas literalmente "brigam" umas com as outras para conseguirem levar uma flor para suas casas. Essas flores são guardadas como relíquias e substituídas somente na próxima festa de Sant'Ana.

Outros aspectos da festa hoje são representados, sobretudo, por manifestações notadamente integradas às influências culturais de um mundo globalizado. Talvez o melhor exemplo disso tenha sido a construção, no ano de 2006, de um enorme parque de eventos, denominado "Ilha de Sant'Ana." Este parque fica, de fato, em uma ilha fluvial, e possui toda a estrutura necessária para a realização de *shows* de grande porte (capacidade para milhares de pessoas), instalação de parques de diversões, encenações teatrais (anfiteatro), além de pavilhões para feiras de artesanato e de artigos diversos, bem como para o setor de serviços.

Na festa realizada em 2007, por exemplo, havia desde o comércio do artesanato religioso mais tradicional, até *stands* para a realização de tatuagens (com pessoas tatuando, inclusive, a imagem da santa) e serviços de e-mail lidos em voz alta, enviados das mais diversas partes do mundo (como Roma, Paris e Nova Iorque) por pessoas que, nascidas no Seridó, gostariam de estar reverenciando a santa, mas não puderam comparecer (de fato, muitas pessoas vêm de outros continentes ou outros estados do país para a festa). Porém o mais curioso é que uma espécie de unidade parece ser mantida em torno da imagem de Sant'Ana, que figura como "protetora", "educadora", "Avó", "Padroeira do Sertão", dentre outros epítetos escolhidos pelos seridoenses. Isto sobretudo visando a reforçar o "sentir-se seridoense" no compartilhamento de uma devoção religiosa. É comum observarmos que Caicó é pensada como uma cidade com fortes referências culturais, com um "povo hospitaleiro, generoso e muito religioso."

Conclusão

Ah, Caicó arcaico

(Chico César)

A compreensão de um fenômeno contemporâneo tão vivo e dinâmico e, ao mesmo tempo, com raízes fincadas em um passado longínquo, como é o caso da Festa de Sant'Ana, não é tarefa simples. Mas uma análise detalhada desse bem cultural certamente terá de incluir as ideias de tradição e mudança – dois componentes mais do que presentes e imbricados no contexto cultural seridoense do século XXI.

Por um lado, mesmo que percebamos, como já colocamos, a existência de "fios condutores" que permitem a visualização de uma sólida tradição cultural que perdura no tempo – assim podendo falar em um bem cultural vivo inserido no processo de formação da nação –, os processos de mudança mostram-se, hoje, singulares, considerando a sua velocidade (como ensaiamos demonstrar na abordagem da Festa de Sant'Ana). E estas mudanças não podem ser compreendidas mais apenas a partir de um foco no contexto local.

Como afirma Canclini (1994), "(...) os processos de urbanização, industrialização e massificação da cultura, as migrações e a transnacionalização dos bens materiais e simbólicos, a globalização e as formas de integração econômica" não nos permitem mais compreender as culturas nacionais/locais apenas a partir delas mesmas. Isto devido ao fato de que "a população originária se alimenta, informa-se e se entretém com bens procedentes do estrangeiro, os quais, porém, vimos incorporando à nossa vida cotidiana" (CANCLINI, 1994, p. 95).

Uma reflexão acerca da patrimonialização de um bem cultural, como a Festa de Sant'Ana de Caicó, que prescinda do ponto de vista acima, estará necessariamente fadada à incompletude. Lembremos, por exemplo, que, hoje, durante a realização das novenas, pessoas nascidas no Seridó ou identificadas com a cultura seridoense comunicam-se, das mais diversas partes do mundo (em tempo real), com a população local, tendo suas mensagens lidas em aparelhagem de som para que todos possam ouvir e interagir. As músicas executadas nos eventos são também, muitas vezes, produzidas em outros países.

Certamente, algum grau de "mercantilização" do bem aparece e continuará aparecendo nesse contexto, e isto, acreditamos, não é algo para ser encarado como "ameaça", mas, sim, como a condição em que estes bens existem hoje. A questão que devemos nos colocar é "que tipo" de mercantilização se tem feito e se faz hoje.

Ao mesmo tempo, percebemos no contexto sertanejo algo que, metaforicamente, assemelha-se às pedras e aos cactos (em sua existência "atemporal" na caatinga) e que parece apontar mais para a permanência que para a mudança. Isto é passível de ser visto nas tradições mais simples, como o ritual do "beija" e as procissões (rituais pagãos milenares cristianizados sobretudo na Europa medieval). Estas tradições, a despeito de envolverem questões administrativas e econômicas, parecem passar ao largo de qualquer mudança no sentido dos usos contemporâneos do patrimônio cultural, sendo, sem dúvida, as mais democráticas.

Dito isto, e reafirmando a importância deste bem no contexto seridoense, potiguar e nacional, acreditamos que a principal riqueza do objeto ora abordado é precisamente a possibilidade da compreensão de fenômenos contemporâneos, mas não coetâneos, convivendo em uma

mesma região geopolítica e cultural. A Festa de Sant'Ana possui diversos aspectos complexos e originais, sendo este artigo apenas uma breve introdução ao tema.

Referências

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez Novais. *Cultura Popular no Brasil.* São Paulo: Editora Ática, 1987.

BRANDÃO, Tadheu de Souza. *A Senhora do Sertão:* A Festa de Sant'Ana de Caicó. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da UFRN.

CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção da imaginária nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, 1994.

CASCUDO, Luís da Câmara. *História do Rio Grande do Norte.* Natal; Rio de Janeiro: Fundação José Augusto; Achiamé, 1984.

DANTAS, Manoel. *Homens de outrora.* Natal: Nordeste Gráfica; Sebo Vermelho, 2001 (Ed. Fac-similar).

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Orgs.). *Usos & Abusos da História Oral.* Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

MEDEIROS FILHO, Olavo de. *Caicó, cem anos atrás.* Brasília: Gráfica do Senado, 1988.

MEDEIROS, Maria das Dores; ARAÚJO, Marta Maria de. *A Festa da Gloriosa Senhora Sant'Ana protetora do sertão de Caicó – RN (Séculos XVIII, XIX e XX).* In: Dossiê de Pedido de Registro da Festa de Sant'Ana de Caicó. Natal: IPHAN, 2007.

INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais. IPHAN, 2000.

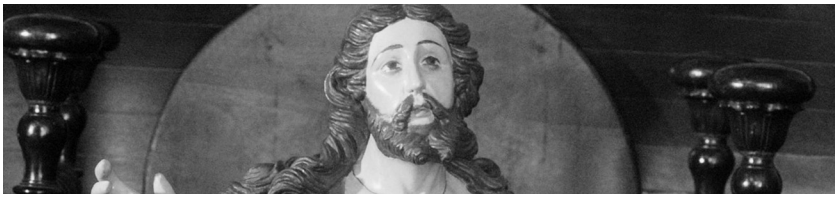
MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo?* A questão dos Bens Culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/FNPM, 1985.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico.* São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA FILHO, Romero de Oliveira; GARCIA, Marcus Vinícius. *Festa de Sant'Ana de Caicó.* Documentário (21min 48s). Natal: IPHAN; JB Vídeo, 2007.

Arquitetura e arte religiosa no Maranhão

Stella Regina Soares de Brito*



* **Stella Regina Soares de Brito** é arquiteta e urbanista, mestre em Ciência da Arquitetura pela Universidade de Londres. Técnica em Arquitetura do IPHAN, lotada na Superintendência do IPHAN no Maranhão, atua como coordenadora do Inventário de Bens Móveis e Integrados no Estado do Maranhão e coordenadora da Pesquisa Arquitetura e Arte Religiosa no Maranhão.

As edificações religiosas inventariadas são marcos da história e importante contribuição oferecida pela Igreja Católica ao desenvolvimento do Estado do Maranhão. Ao ingressar no interior desses templos, depara-se com uma infinidade de obras de arte executadas por mestres e aprendizes anônimos, verdadeira herança viva das gerações que nos antecederam e proporcionam aos leitores viajar pelos diversos estilos arquitetônicos praticados ao longo do tempo nas regiões maranhenses. Reúne, também, obras de arte barrocas, neoclássicas, neogóticas, e, também, aquela de gosto popular com valor inestimável. Suas arquiteturas espelham arte e fé na eterna busca do homem a Deus.

Introdução

Não é novidade que a pesquisa é de fundamental importância para a salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro. Foi entendendo dessa forma e cumprindo com sua atribuição legal institucional que o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, através de sua 3ª Superintendência Regional, desenvolveu, no período de 1997 a 2004, o *projeto de Inventário de Bens Móveis e Integrados no Estado do Maranhão* (INBMI/MA). O desenvolvimento dessa atividade não esteve dessassociado da sociedade civil e demais atividades do poder público, que buscam na pesquisa a preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Esse projeto de inventário contou com o apoio financeiro da Fundação Vitae (Apoio à Cultura, Educação e Promoção Social/São Paulo) e da Fapema – Fundação de Amparo à Pesquisa. Colaboraram também com esse inventário os responsáveis e proprietários dos bens imóveis, móveis e integrados de cada edificação religiosa pesquisada. Foram elas: a Arquidiocese de São Luís e dioceses do Maranhão, através de suas diversas paróquias e responsáveis pelas igrejas.

Esse projeto de inventário teve como objetivo geral: 1. Avaliar o estado de conservação e as condições de segurança tanto do edifício religioso como da obra de arte que estava sendo inventariada, com a finalidade de viabilizar o planejamento de projetos de conservação e restauração; 2. Fornecer dados e subsídios que facilitassem a identificação da obra de arte, em caso de falsificações, roubos, comércio ilegal, depredação e deterioração; 3. Organizar de forma sistematizada

os dados obtidos na pesquisa, facilitando o acesso de estudiosos da área; 4. e aplicar primeiros socorros ou medidas urgentes de conservação nas peças sacras que revelassem necessidade premente, tais como imunização, colagem de fragmentos, etc. Dessa forma, o inventário funciona como fator de informação à sociedade em geral e serve como instrumento de pesquisa para os historiadores, arquitetos, museólogos e restauradores, que militam neste campo específico da preservação.

No Maranhão, foram registradas quatro mil peças, distribuídas em cento e dez edificações históricas, localizadas em quarenta e cinco municípios, dos quais noventa e sete são edificações religiosas. Para inventariar esse patrimônio edificado e seu acervo, contou-se basicamente com duas equipes de técnicos dedicados, formados pelo IPHAN - Maranhão. São elas:

- a equipe de campo, composta por cinco integrantes (duas museólogas, um técnico em edificações, um restaurador e um fotógrafo), os quais foram responsáveis pelo trabalho inicial de identificação, registro fotográfico e descrição de cada bem;
- e a equipe de processamento técnico, composta por seis integrantes (duas historiadoras, um museólogo, uma arquiteta, uma revisora de texto e um digitador), os quais foram responsáveis pela revisão dos registros de campo e pelas análises estilísticas e iconográfias de cada edificação e peça.

Este trabalho de pesquisa, de fundamental importância, contextualiza os acervos inventariados, permitindo estudá-los de forma a conhecer melhor o seu significado histórico e cultural, além de revelar parte da história da arquitetura e arte religiosa da cultura maranhense e nacional, que estava adormecida. Viabilizou também conhecer, valorizar e planejar a salvaguarda desse patrimônio cultural.

Referências históricas

A colonização do extremo norte brasileiro – Estado do Maranhão e Grão-Pará – iniciou-se em 1612, quando da fundação pelos franceses de uma colônia localizada na atual cidade de São Luís. A ocupação tardia em relação ao Estado do Brasil (um século mais tarde) gerou

especificidades que, entre outros fatores, refletiram profundamente na produção da arte sacra do Maranhão.

A tomada do Maranhão pelos portugueses, aos seus primeiros colonos, aconteceu na época da União Ibérica, em que Portugal, sob o domínio da Espanha, procura fechar as entradas via oceano Atlântico e rio Amazonas que, imaginava-se à época, pudessem dar nas minas de ouro da região do Peru. Assim, durante o primeiro século de ocupação lusa, pouco produziu o Maranhão em matéria de rendimentos para a metrópole. As tentativas de introdução da *plantation* baseada na mão de obra negra não tiveram sucesso, e os detentores da riqueza na região Norte eram os possuidores da mão de obra indígena: as ordens religiosas.

Entraram no Maranhão, na primeira metade do século XVII, as seguintes ordens religiosas: Capuchos franciscanos (1614), Jesuítas (1618), Carmelitas (1615) e Mercedários (1654). Apesar de existirem, naquele momento, quatro ordens no Estado do Maranhão e Grão-Pará, estas tinham um pequeno número de frades a serviço da catequese, os quais encontravam resistência não apenas dos índios (inimigo dos perós – portugueses – que haviam expulsados os amigos franceses e promovido grandes massacres em várias tribos), mas, principalmente, dos colonos e do próprio Estado.



Figura 1 - São Bonifácio – madeira policromada, século XVII (145 x 69 cm.). Representa importante relíquia da Igreja Católica doada pelo Papa Urbano VIII em 1652, à Companhia de Jesus em sua missão no Maranhão e Grão-Pará, pela importância desta Companhia no contexto histórico e artístico do processo de colonização do Brasil e do Maranhão e Grão-Pará.
Fonte: Veruska Oliveira, 2008.
Arquivo da 3ª SR/IPHAN.

Com a crescente tendência à laicização dos Estados Nacionais na Europa, as ordens religiosas perderam gradativamente o poder junto à sociedade. A mais rica das ordens, a Companhia de Jesus, foi expulsa do Maranhão por duas vezes (1662 e 1684) antes da expulsão definitiva de 1759, patrocinada pelo Marquês de Pombal, primeiro-ministro absolutista de D. José I. E, apesar do constante clima de hostilidades e disputas que aconteciam antes de cada expulsão e após cada retorno – não possibilitando larga produção artística –, os jesuítas fundaram no século XVII em São Luís uma oficina de marcenaria e entalhe, à época da feitura do retábulo da Igreja de Nossa Senhora da Luz (atual Catedral de Nossa Senhora da Luz), executado pelo entalhador português Manoel Manço.

A expulsão dos jesuítas corresponde à época da criação da Companhia de Comércio do Grão-Pará e Maranhão, que introduz no Maranhão o sistema de *plantation* baseado na mão de obra negra (lavoura de algodão, arroz e cana-de-açúcar), dando início ao período de apogeu econômico do estado, que, no século XIX, impulsionou a construção de novos templos e reformas que modernizaram os templos mais antigos, patrocinadas pelas confrarias e irmandades religiosas leigas que passam a ser o principal suporte do culto católico no Maranhão.

No final do século XIX, com a crescente crise na economia maranhense, os últimos capitais foram investidos na indústria têxtil, que produziu novas fortunas. É desse período (última década do século XIX até 1930 e 1940) o grande número de imagens de gesso importadas da Europa, financiadas pela expansão da indústria, sendo feitas novas reformas em templos já significativamente alterados.

Porém, na década de 1940, já a "febre" das fábricas havia terminado, iniciando-se aí a grande depressão econômica. Neste mesmo período, as irmandades leigas brasileiras entraram em decadência, e muitas igrejas e capelas foram abandonadas; as poucas obras de melhoramentos urbanos se fizeram através da demolição de vários templos, enquanto outros foram deixados em completa ruína e/ou tiveram seus acervos dilapidados. Esta crise econômica se prolongou até as décadas de 70 e 80 do século XX, quando começaram os primeiros sinais de recuperação.

A escolha do acervo arquitetônico religioso inventariado

Durante a fase de concepção do projeto de inventário de bens móveis e integrados no Estado do Maranhão, constatou-se a quase total inexistência de trabalhos deste gênero, existindo apenas o "Levantamento Preliminar de Esculturas Sacras Maranhense", realizado em 1978, pelo museólogo Osvaldo Gouveia Ribeiro e sua equipe. Foi nesta fase inicial da elaboração do projeto que se optou inventariar somente as edificações religiosas e peças sacras pertencentes à Arquidiocese de São Luís e às dioceses do Maranhão, principalmente aquelas pertencentes às paróquias e freguesias mais antigas do Maranhão. Foram ainda inventariados monumentos existentes em praças e largos, além das fontes de água.

O projeto do inventário de bens móveis e integrados do Estado do Maranhão abrangeu as regiões Norte, Sul, Leste e Oeste. Dentre as quinze microrregiões selecionadas (Litoral Ocidental Maranhense, Aglomeração Urbana de São Luís, Rosário, Lençóis Maranhenses, Baixada Maranhense, Itapecuru Mirim, Gurupi, Médio Mearim, Alto Mearim e Grajaú, Baixo Parnaíba, Chapadinha, Codó, Caxias, Alto

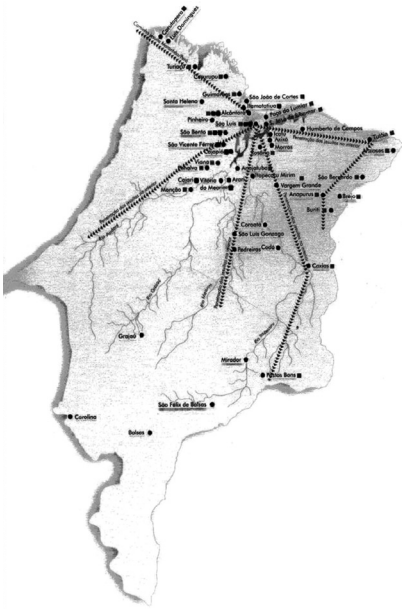


Figura 2 - Mapa do Estado do Maranhão. Fonte: BRITO, Stella Regina S.; BOGÉA, Kátia Santos; RIBEIRO, Emanuela Sousa, RIBEIRO, Osvaldo. Inventário nacional de bens móveis e integrados: a experiência no Maranhão. São Luís: IPHAN/3ªSR, 2000.

Itapecuru Mirim, Porto Franco), foram inventariados quarenta e cinco municípios (Alcântara, Cajapió, Cururupu, Guimarães, Paço do Lumiar, São José de Ribamar, São Luís, Axixá, Icatú, Morros, Rosário, Bacabeira, Humberto de Campos, Tutóia, Anajatuba, Arari, Monção, Penalva, Pinheiro, Santa Helena, São Bento, São Vicente Ferrer, Viana, Vitória do Mearim, Itapecuru-Mirim, Vargem Grande, Carutapera, Luís Domingues, Turiaçú, Pedreiras, São Luís Gonzaga, Grajaú, Araiozes, São Bernardo, Anapurus, Brejo, Buriti, Codó, Coroatá, Caxias, Mirador, Pastos Bons, Carolina, Balsas, São Feliz de Balsas) e cento e dez monumentos históricos, totalizando quatro mil peças sacras, das quais noventa e sete são edificações religiosas.

Aspectos culturais

A cultura no Maranhão se destacou, ao longo do tempo, por suas festas populares e religiosas. As festas religiosas europeias são incorporadas pelas representações místicas trazidas pelos negros (cultura africana), além do gosto pela música, folguedos, rufar dos tambores, teatro e dança. Os relatos históricos do século XIX a que tivemos acesso expressam a grande importância das festas populares que animam, de janeiro a dezembro, a vida urbana das cidades maranhenses, em especial a de São Luís. Em 1848, registraram-se nada menos que vinte procissões e quarenta e sete festas de igrejas católicas na capital do Maranhão. As procissões religiosas mobilizavam a população, e seus cortejos solenes culminavam nos largos, terreiros e praças, prolongando-se com as festas profanas. Dentre as festas mais significativas e que ainda perduram em São Luís, destacam-se a dos Remédios, a de santa Severa, a da Conceição, a de são Benedito, a de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, a de são Pantaleão, a de santo Antônio, a de Reis, a de são Sebastião (Toque de Tambor), a de santa Bárbara, a de são Lázaro (Toque de Tambor), a de são Jorge (Tambor de Mina) e a de são Cosme e Damião. No interior, existem outras que aqui destacamos: a festa do Divino Espírito Santo, em Alcântara; são Raimundo dos Muluduns, em Vargem Grande; a de são José de Ribamar, na cidade de mesmo nome; a de são José, em São José de Periá; a do Menino Jesus, em Timom; a de são Gonçalo, etc. Ressalta-se,

também, a procissão da Fugida ou Fuga e a do Encontro, organizada pela irmandade de Bom Jesus dos Navegantes.

O ápice do calendário festivo atual fica por conta das festas de junho, com as comemorações das datas de santo Antonio, são Pedro e são João. É a época de maior movimentação da cidade. Largo, ruas, becos, avenidas e praças se enfeitam com bandeirinhas, palmeiras de ariri, barracas e fogueiras. São Luís se transforma em um imenso terreiro para assistir à encenação do bumba meu boi, o ponto alto das comemorações. Trata-se de um bailado apresentado por atores populares trajando roupagens coloridas e brilhantes. A encenação é organizada em cortejo, e os grupos são matracas, orquestra, zabumba, Pindaré, Cururupu (costa-de-mão), contando a lenda do suplício do boi cujo patrono é são João.

A arquitetura e a arte religiosa no Maranhão

Com base na listagem das freguesias e paróquias mais antigas do Maranhão, selecionaram-se 97 (noventa e sete) edificações religiosas, pertencentes a 45 (quarenta e cinco) municípios, todos localizados no estado do Maranhão para serem objeto de estudos e pesquisas. Os dados obtidos na pesquisa histórica comprovaram a existência de uma grande quantidade de igrejas e capelas erigidas no Maranhão, desde os primeiros dias de sua colonização, no século XVII. Havia grande quantidade de edificações religiosas construídas para atenderem às necessidades da catequese das ordens religiosas que se estabeleceram no Maranhão, bem como razoável quantidade de peças sacras ainda existentes por microrregião, município e por monumento, totalizando um número de 2.998 (duas mil, novecentas e noventa e oito) peças sacras.

Apesar desta constatação, verificou-se a ocorrência do desaparecimento de grande número de edifícios religiosos. Dentre as igrejas desaparecidas identificadas na pesquisa histórica e que não foram reedificadas, podemos citar: a Igreja de Nossa Senhora das Mercês; a Capela de Santaninha; a Igreja de Nossa Senhora da Misericórdia; a Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Mulatos; a Capela de São Tiago; e a Ermida de Nossa Senhora da Guia, em São Luís. No interior do Maranhão, registramos a Igreja de Santa Quitéria, em estado de



Figura 3 - Capela de Santa Teresa. São Luís/MA.
Fonte: Heraldo Alvim Macedo, 1999. Acervo da 3ªSR/ IPHAN.



Figura 4 - Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos. São Luís/MA.
Fonte: Heraldo Alvim Macedo, 1999. Acervo da 3ªSR/ IPHAN.

ruínas, em Alcântara; a Igreja do Bom Jesus dos Aflitos, em Arari; e a Igreja de São Bartolomeu, em Anajatuba.

Apesar do desaparecimento de tantos templos, a sociedade maranhense preservou uma grande quantidade de peças sacras da arquitetura católica influenciada por diversos estilos artísticos e pelas conjunturas socioeconômicas locais.

A produção arquitetônica e da arte religiosa no Maranhão, ocorrida no período compreendido entre a segunda metade do século XVII até a primeira metade do XX, sofreu influências de estilos europeus como: barroco (Figura 3), rococó (Figura 4), neoclássico (Figura 5) e neogótico (Figura 6). Na segunda metade do século XX, já se encontravam exemplares de igrejas obedecendo a modelos da arquitetura contemporânea brasileira (Figuras 7 e 8).

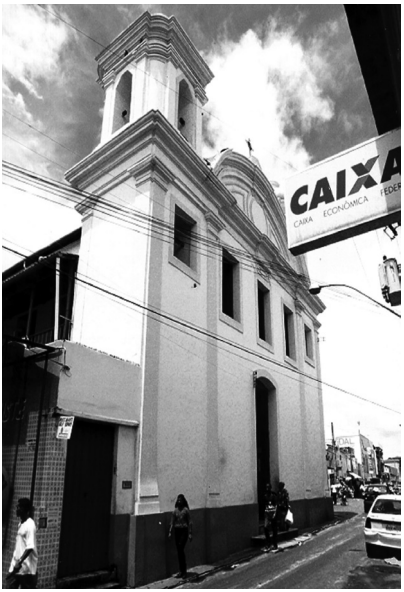




Figura 5 - Acima, Igreja de Santana. São Luís/MA. Fonte: Heraldo Alvim Macedo, 1999. Acervo da 3ªSR/IPHAN.

Figura 6 - Ao lado, Igreja de São Vicente Ferrer. São Vicente Ferrer/MA. Fonte: Heraldo Alvim Macedo, 1999. Acervo da 3ªSR/IPHAN.



Figura 7 - Igreja de são Francisco Xavier. Penalva/MA. Fonte: Stella Regina Soares de Brito, 2007. Acervo da 3ªSR/IPHAN.



Figura 8 - Igreja de Nossa Senhora das Mercês. Cajapió/MA. Fonte: Heraldo Alvim Macedo, 1999. Acervo da 3ªSR/IPHAN.

Grande parte desses edifícios religiosos teve suas estruturas arquitetônicas alteradas ao longo de sucessivas reformas. Muitas igrejas, que se encontravam arruinadas ou pequenas para abrigar os fiéis, foram ampliadas ou, em alguns casos, demolidas e reerguidas, obedecendo aos padrões arquitetônicos vigentes na época de sua reconstrução. Tal fato resultou em sobreposições de estilos e técnicas decorativas, tornando-as monumentos híbridos e dificultando a sua leitura arquitetônica. Para exemplificar este fato, basta percorrer as instalações da Catedral Nossa Senhora da Vitória, conhecida como Igreja da Sé, em São Luís, que tem estampada na sua decoração as sucessivas transformações que este templo sofreu em diferentes épocas (Figuras 9a e 9b).



Figura 9a - Catedral Nossa Senhora da Vitória. São Luís/MA. Fonte: Stella Regina Soares de Brito, 2007. Acervo da 3ªSR/IPHAN.



Figura 9b - Acima, Retábulo-Mor em madeira talhada e dourada, transição do século XVII/XVIII, estilo Nacional Português. Fonte: Arquivo da 3ªSR/IPHAN.



Figura 9c - Ao lado, Cristo da Ressurreição, século XVIII, madeira policromada (89 x 56 cm). Fonte: Edgar Rocha, 2005. Fonte: Arquivo da 3ªSR/IPHAN.

A análise da composição das fachadas dos edifícios religiosos identificadas aponta, de uma maneira geral, a existência de templos de feições sóbrias e despojadas de suntuosidade. Sob o ponto de vista plástico, foram identificadas quatro vertentes de estilos arquitetônicos, as quais classificamos como sendo: barroco-rococó (transição entre os séculos XVII e XVIII), barroco tardio (segunda metade do século XVIII até a primeira metade do XIX), neoclássico (segunda metade do século XIX até primeira do XX), neogótico (primeira metade do século XX), e contemporâneo (segunda metade do século XX).

No estilo barroco-rococó, o exemplar mais significativo é a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Alcântara (Figuras 10a e 10b), que



Figura 10a - Igreja de Nossa Senhora do Carmo - Alcântara. Fonte: Heraldo Alvim Macedo,1999. Fonte: Acervo do IPHAN/3ªSR.



Figura 10b - Retábulo em madeira talhada dourada, estilo joanino ou D. João V. Fonte: Heraldo Alvim Macedo, 1999. Acervo do IPHAN/3ªSR.



Figura 10c - Nossa Senhora da Conceição, século XVIII, madeira policromada (88 x 38 cm). Fonte: Stella Regina Soares de Brito, 2005. Acervo do IPHAN/3ªSR.

apresenta fachada com dois pavimentos, frontão curvilíneo com curvas e contracurvas, ladeado por duas torres sineiras altas, de secção quadrangular, cobertas por bulbos. A volumetria, somada à implantação em terreno alto, traduz sua imponência e monumentalidade, tão características do período barroco. No entanto, em seu interior, encontra-se: coro, púlpitos, tribunas e capela-mor com talha dourada e policromia

no estilo rococó. Destacamos, ainda, os belíssimos elementos esculpidos em mármore lioz português, a exemplo de lavabos, lápides mortuárias, bem como os painéis de azulejos portugueses em policromia.

A ocorrência do barroco tardio se deu na segunda metade do século XVII, estendendo-se até a primeira metade do XIX. Caracteriza-se por suas fachadas com frontões curvilíneos, sem torres, ou ladeados por uma ou duas torres sineiras de seção quadrada, arrematadas por pirâmides ou bulbos. Os interiores das igrejas possuidoras das características deste estilo revelam opulência em sua decoração interna, com rica talha em dourados e policromia, utilização do mármore lioz português ou da pedra calcárea presente na região e o uso de azulejos.

Ao analisarmos os dados obtidos pelo inventário, constata-se a grande variedade de soluções empregadas nas igrejas de estilo barroco tardio, na capital e no interior do Maranhão, tanto no que se refere ao partido das plantas, como nas soluções plásticas das fachadas e de seus interiores.

Na transição do barroco tardio para o neoclássico, encontramos um exemplar singular: a Capela de São José das Laranjeiras, em São Luís (Figuras 11a e 11b). Caracterizada como uma típica construção rural da primeira metade do século XIX, esta edificação tem sua fachada com frontão curvilíneo, volutas e singelo campanário. Em seu interior, encontra harmoniosa talha e uma copiara, configurando-se no único elemento do gênero que encontramos.

Uma vez que o barroco tardio se prolonga por um período maior no tempo, a presença do estilo neoclássico aconteceu tardiamente, já na segunda metade do século XIX, estendendo-se até a primeira metade



Figura 11a - Capela de São José das Laranjeiras. São Luís/MA. Fonte: Acervo da 3ªSR/IPHAN.



Figura 11b - Nave e capela-mor, século XVIII/XIX, estilo neoclássico. Fonte: Acervo da 3ª SR/IPHAN.



Fig11c - São Francisco Xavier, madeira policromada, século XIX, (90 x 30 cm). Fonte: Stella Regina Soares de Brito, 2004. Acervo da 3ª SR/IPHAN.

do século XX. Na verdade, no caso dos edifícios religiosos, trata-se de reformas e remodelações, a partir das quais elementos neoclássicos são inseridos nas fachadas e nos interiores das igrejas, dando-lhes uma nova roupagem. O exemplo mais significativo nesse caso é a fachada da Igreja da Sé, em São Luís. Construída pelos jesuítas em 1699, com frontão curvilíneo e torre única, após a reforma sofrida em 1922, passou a apresentar frontão triangular, típico do neoclássico, ladeado por duas torres sineiras (Figura 12).

As edificações religiosas que possuem como modelo predominante o estilo neogótico tiveram uma grande incidência, especialmente no interior do Maranhão. Geralmente, esses modelos de igrejas apresentam partido arquitetônico composto essencialmente pela sequência de espaços: átrio, três naves de teto plano, nave central elevada e exposta à luz, lembrando a época paleocristã e bizantina, capela-mor, capelas laterais e sacristia ao fundo. Observou-se que, nestas edificações, normalmente a nave central e a capela-mor são integradas, separadas por arco ogival, ocorrendo da mesma forma a separação entre as naves laterais e centrais. O coro, geralmente, localiza-se sobre o átrio, podendo, no entanto,



Figura 12 - Catedral Nossa Senhora da Vitória. São Luís/MA (1922). Fonte: Álbum do Maranhão, 1908, p.65.

em uma outra solução do partido arquitetônico, estender-se sobre as naves laterais. Quanto à torre, em uma solução diferenciada dos estilos anteriores, localiza-se agora no centro do frontispício, possuindo seção quadrada que ora se encaixa sobre o átrio e ora sobressai do plano da fachada. Exemplificando este modelo, temos as igrejas de Nossa Senhora dos Remédios, em São Luís, precursora deste estilo no Maranhão (Figura 13a e 13b); Nossa Senhora da Conceição, em Araioses; são Bernardo, em São Bernardo; Nossa Senhora da Graça, em Arari; Santana, em Buriti; santo Antônio, em Brejo; santo Antônio, em Balsas; e Igreja de Nosso Senhor do Bonfim, em Grajaú, com acentuado gosto lombardo, além de várias outras encontradas pelo interior afora. Talvez, a forte incidência do neogótico por todo o interior do Maranhão se deva à presença marcante de religiosos de origem europeia, principalmente italiana e alemã, desde o início do século XX.

E, por último, as igrejas de modelo contemporâneo, construídas a partir da segunda metade do século XX. Estas edificações revelam uma arquitetura de solução simples, ingênua, muitas das vezes bastante rica em originalidade e criatividade, traduzindo um gosto popular que varia do comedido ao *kitsch*. A disposição arquitetônica destes edifícios religiosos é, mais ou menos, padronizada, composta por nave e capela-mor em um mesmo espaço e contendo

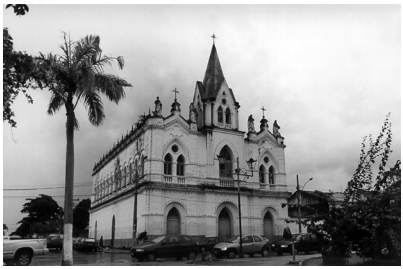


Figura 13a - Igreja de Nossa Senhora dos Remédios. São Luís/MA. Fonte: Heraldo Alvim Macedo,1999. Acervo da 3ªSR/IPHAN.



Figura 13b - Retábulo-mor, madeira policromada, século XX. Fonte: Heraldo Alvim Macedo,1999. Acervo da 3ªSR/IPHAN.

sacristias nas laterais ou ao fundo desta. Às vezes, sua estrutura espacial adquire um sentido simbólico cristão, como é o caso dos partidos em forma de cruz.

Este modelo arquitetônico, pelas suas características, necessita de estudos que gerem uma discussão mais aprofundada dentro do quadro da arquitetura religiosa maranhense. Geralmente encarado como desprovido de importância, já que foge aos cânones que dirigem a produção arquitetônica, costuma ser visto como sendo de "mau gosto", entretanto, sua originalidade traduz os sentimentos e anseios populares.

Para finalizar, ressaltamos que as edificações religiosas inventariadas no Maranhão possuem um bom sistema construtivo, são sólidas e foram construídas sobre alicerces de pedra, especialmente aquelas classificadas no estilo barroco-rococó e barroco tardio. E informamos, ainda, que os históricos, as plantas arquitetônicas e o acervo fotográfico das edificações religiosas inventariadas estão disponíveis à consulta nos arquivos do IPHAN/3ªSR e estão fazendo parte do conteúdo do livro intitulado "Arquitetura e Arte Religiosa do Estado do Maranhão", que está sendo editado nos próximos meses pelo IPHAN/3ªSR, com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Maranhão - Fapema.

Considerações finais

No momento de finalizar este artigo, surgem inúmeras inquietações. Sabe-se que ainda resta muito a se abordar e analisar sobre o tema em estudo. Portanto, o que se pretende aqui é levantar alguns questionamentos, que podem servir de ponto de partida para outros, no futuro, concluírem ou mesmo partirem para novas pesquisas. A escassez de estudos sobre a arquitetura e a arte religiosa no Maranhão é patente, principalmente no que diz respeito ao interior do estado do Maranhão. As publicações até então realizadas tratam mais da arquitetura civil do que da religiosa. Assim sendo, a publicação sobre a arquitetura e a arte religiosa no Maranhão, que brevemente será lançada pelo IPHAN/3ªSR, com o apoio da FAPEMA, vem preencher a lacuna existente, tornando possível o acesso da sociedade às informações históricas de cada bem arquitetônico religioso existente na capital e no interior do Estado catalogado neste trabalho de pesquisa. Dessa forma, viabiliza-se conhecer a quantidade expressiva de bens arquitetônicos e peças artísticas sacras de valor cultural, pois as mesmas se revestem de grande qualidade e singularidade, revelando, no campo das artes brasileiras, a irrefutável comprovação da existência de uma escola maranhense de imaginária ao lado de outras já identificadas e estudadas no Brasil, tais como a mineira, a baiana e a pernambucana. Destaca-se, ainda, que a maior parte desse acervo não tem proteção do instituto do tombamento nas três esferas governamentais. Partindo desse princípio, esses bens correm sérios riscos de desaparecimento do contexto urbano onde estão inseridos, se a sociedade não tiver o conhecimento do valor cultural inestimável que esses bens materiais imbuídos dos imateriais possuem.

A sociedade só preservará o que conhece e se tiver a sensibilidade de protegê-los das possíveis demolições exigidas pelas mais diversas alegações. Outro fator que nos chama atenção é que a maioria das peças sacras está em grave situação de conservação, causada pela ação de agentes físicos, químicos, biológicos e humanos. Constata-se que há uma acentuada desinformação sobre o valor cultural desse patrimônio material e das medidas de conservação preventiva que devem ser adotadas para preservar os aspectos históricos e estilísticos de cada obra de arte. Enfim, as reflexões apresentadas ao longo deste artigo expres-

sam importante contribuição da pesquisa para o registro da história da arquitetura e da arte religiosa no Maranhão, região esta ainda pouco estudada. Deseja-se sensibilizar a sociedade para apropriar-se desses bens culturais para que não haja maiores perdas e para que o Maranhão se faça cada vez mais presente na construção da história do Brasil, com seus edifícios religiosos e com seu recheio artístico deixados por nossos ancestrais a gerações futuras.

Referências

ABBEVILLE, Claude d'. *História da missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas.* Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1975. (Coleção Reconquista do Brasil, 19).

AMARAL, José Maria Ribeiro do. *Efemérides maranhenses:* datas e fatos mais notáveis da história do Maranhão. São Luís: [s.n.], 1923.

BAZIN, Germain. *A arquitetura religiosa barroca no Brasil.* Rio de Janeiro: Record, 1956.

BERTENDORF, Filipe Pe. Missão dos padres da Companhia de Jesus no estado do Maranhão. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1910. Tomo LXXII.

BRASIL. Ministério do Interior. Fundação Projeto Rondon. *Monumentos históricos do Maranhão.* São Luís: SIOGE, 1979.

BRITO, Stella Regina S. et al. *Inventário nacional de bens móveis e integrados:* a experiência no Maranhão. São Luís: IPHAN/3ªSR, 2000.

BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil Colônia.* Organização Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Tradução Isa Mara Londres. São Paulo: Nobel, 1991.

CASTRO, José Liberal de. Aspectos da arquitetura no Nordeste do País. In: ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil.* São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. v.1.

CATÁLOGO do Museu de Arte Sacra do Maranhão. São Luís: Imagine Marketing e Propaganda, 1991.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C. *Dicionário da arquitetura brasileira.* São Paulo: Edart, 1972.

COSTA, Lucio. A arquitetura dos jesuítas no Brasil. *Revista do SPHAN*, v. 5, 1941.

CRUZ, Ernesto. *Igrejas e sobrados do Maranhão.* Rio de Janeiro: Livros de Portugal S/A, 1953.

ÉVREAUX, Ives d'. *Viagem ao Norte do Brasil:* da história das coisas mais memorá-

veis acontecidas em Maranhão nos anos de 1613 e 1614. 3. ed. São Paulo: Siciliano, 2002.

GAIOSO, Raimundo José de Sousa. *Compêndio histórico – político dos princípios da lavoura do Maranhão.* Rio de Janeiro: Livros do Mundo Inteiro, 1970.

LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro; Lisboa: Livraria Portugalia, 1945. Tomos II e IV.

LIMA, Carlos de. *História do Maranhão.* Brasília: Senado Federal; Centro Gráfico, 1981.

MARANHÃO. Secretaria de Estado da Cultura/Departamento do Patrimônio Histórico, Artístico e Paisagístico. *Bens tombados no Maranhão:* tombamentos estaduais. São Luís: [s.n.], 1987.

MARANHÃO. *1908*. Rio de Janeiro: Editora Spala, 1987.

MARQUES, Cesár Augusto. *Dicionário histórico-geográfico da Província do Maranhão.* Rio de Janeiro: Fon-Fon; Seleta, 1970.

MEIRELLES, Mário Martins. *França equinocial*. São Luís: SECMA; Civilização Brasileira, 1982.

_____. *História da Arquidiocese de São Luís do Maranhão.* São Luís: UEMA; Sioge, 1977.

_____. *História da Independência do Maranhão.* Rio de Janeiro: Arte Nova, 1972.

_____. *História do Maranhão.* 2. ed. São Luís: Fundação Cultural do Maranhão, 1980.

_____. *São Luís, cidade dos azulejos*. São Luís: Departamento de Cultura do Estado, 1964.

MORAES, Jomar. *Guia de São Luís do Maranhão.* São Luís: Legenda, 1989.

PACHECO, Felipe Condurú. *História eclesiástica do Maranhão.* São Luís: SEMEN, 1978.

PAULO E SILVA, D. Francisco de. *Apontamentos para a história eclesiástica do Maranhão.* Bahia: São Francisco, 1922.

PEREIRA, Fernando Antonio Batista. História da arte. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro: IPHAN, n. 22, 1987.

SERRA, Astolfo de Barros. *Guia histórico e sentimental de São Luís do Maranhão.* Rio de Janeiro: Civilização, 1965.

SILVA FILHO, Olavo Pereira da. *Arquitetura luso-brasileira no Maranhão.* Belo Horizonte: Lord, 1986.

SILVA, Luís, Antonio Vieira da. *História da Independência da Província do Mara-*

nhão. 1822/1828. Rio de Janeiro: Ed. Americana, 1972. (Coleção São Luís, 4).

SILVEIRA, Simão Estácio da. *Relação sumária das cousas do Maranhão.* 7. ed. São Luís: UFMA; Sioge, 1979.

TIRAPELI, Percival; PFEIFFER, Wolfgana. *As mais belas igrejas no Brasil.* São Paulo: Metalivros, 1999.

VALLADARES, Clarival do Prado. *Arte e sociedade nos cemitérios brasileiros.* Rio de Janeiro: MEC, 1972. 2 v.

VIEIRA FILHO, Domingos. *Breve história das ruas e das praças de São Luís.* Rio de Janeiro: Olímpica, 1971.

VIVEIROS, Jerônimo de. *Alcântara no seu passado econômico, social e político.* São Luís: Fundação Cultural; Sioge, 1977.

_____. *História do comércio do Maranhão 1896-1934.* São Luís: Associação Comercial do Maranhão, 1964. v. 3.

II Oficina de Pesquisa: Metodologia de pesquisa e multidisciplinaridade no IPHAN. Conclusões



A *II Oficina de Pesquisa: Metodologia de pesquisa e multidisciplinaridade no IPHAN*, organizada pela então Gerência de Pesquisa da Copedoc (atualmente Coordenação de Pesquisa), realizou-se no Rio de Janeiro entre 1 e 5 de setembro de 2008. Seu objetivo foi dar continuidade aos debates acerca da pesquisa no universo do IPHAN, que contaram com a *I Oficina de Pesquisa: a pesquisa histórica no IPHAN* como um espaço importante, e teve por objetivo aprofundar as discussões sobre as diferentes metodologias de pesquisa adotadas no âmbito dos trabalhos de preservação do patrimônio cultural, relacionadas às diferentes áreas de formação dos profissionais que compõem o quadro da Instituição e das várias disciplinas que informam as atividades desse campo.

Com vistas a compartilhar com todos os técnicos da Casa as questões levantadas durante esse encontro, ficou acertada entre os participantes a elaboração de um documento que divulgasse os debates, apresentasse os pontos defendidos e afirmasse as Oficinas de Pesquisa como um importante espaço de discussão sobre a atividade de pesquisa no âmbito do IPHAN. Abaixo, segue uma tentativa de sistematização dos pontos levantados tanto durante os Grupos de Trabalho quanto nos debates que se seguiram às palestras dos professores convidados e às apresentações dos técnicos da Instituição. A intenção é que esse documento seja representativo das discussões postas na II Oficina de Pesquisa, da mesma forma que a *Carta da Pesquisa Histórica no IPHAN*, publicada junto aos Anais da I Oficina de Pesquisa e divulgada internamente na Instituição, foi representativa das discussões ocorridas naquela oficina.

1. No que diz respeito à atividade de pesquisa no IPHAN, é necessário:

1.1. Definir o campo de pesquisa do IPHAN, uma vez que não se trata da pesquisa acadêmica, mas também não pode ser definido em oposição a esta, antes em diálogo com as Universidades e com outras instituições afins ao patrimônio, e respeitando as especificidades das funções e atividades da Casa;
1.2. Estimular o cuidado quanto às metodologias de pesquisa empregadas nos trabalhos realizados no âmbito do IPHAN;
1.3. Identificar os tipos de pesquisa realizada, de acordo com seus objetivos e relações estabelecidas com as demais atividades fins

da Instituição. Nesse encontro, puderam ser identificadas as seguintes linhas mais recorrentes:

- pesquisas aplicadas a projetos e vinculadas diretamente à determinadas ações institucionais;
- pesquisas de memória institucional;
- pesquisas prospectivas, visando ao estabelecimento de novos temas, com vistas a ações futuras;

1.4. Valorizar a pesquisa da Memória Institucional e estimular a sistematização e organização dessa linha de pesquisa;

1.5. Aprofundar as discussões sobre a relação entre técnicos pesquisadores e equipes contratadas;

1.6. Assegurar a objetividade nas pesquisas e estimular a reflexão sobre as práticas institucionais;

1.7. Incentivar a capacitação e formação técnica dos servidores, por meio de cursos e encontros internos de capacitação, do estímulo à formação acadêmica do quadro, da participação em seminários e congressos de outras instituições;

1.8. Pensar na relação entre pesquisa no âmbito do IPHAN e educação patrimonial;

1.9. Reforçar, no âmbito da Instituição e principalmente no âmbito da pesquisa, os debates sobre a questão do valor nacional e relacioná-la com os valores locais;

1.10. Promover um maior esclarecimento para as pesquisas para tombamentos, no que diz respeito a parâmetros, referências, critérios;

1.11. Pensar a pesquisa como condição para viabilizar o atendimento de novas demandas (internas e externas) da Instituição;

1.12. Pensar a pesquisa como atividade de preservação em si mesma, compondo o conjunto de atividades-fim da Instituição;

2. No que diz respeito à relação entre disciplinas e técnicos de variadas formações, partindo da compreensão de *multidisciplinaridade* como uma justaposição de disciplinas diversas, com propostas simultâneas para estudar um objeto, e de *interdisciplinaridade* como uma relação de reciprocidade entre vários campos do saber que possibilite que cada especialidade transcenda seus limites e acolha as contribuições de outras disciplinas, fortalecendo o trabalho de

equipes, mostrou-se importante:

2.1. Reconhecer que o trabalho interdisciplinar possibilita mudanças positivas na lida com o patrimônio cultural;
2.2. Sublinhar a importância da interdisciplinaridade no processo de atribuição de valor dos bens culturais;
2.3. Chamar a atenção para as vantagens do trabalho interdisciplinar na identificação e gestão dos bens culturais;
2.4. Organizar trabalhos interdisciplinares no âmbito do IPHAN, seja por meio da formação de equipes multidisciplinares; da utilização de instrumentos multidisciplinares elaborados pela Instituição; seja ainda por meio de abordagens e metodologias de disciplinas variadas etc;
2.5. Incentivar o planejamento interdisciplinar das ações de preservação;
2.6. Promover o contato com instituições de pesquisa, de ensino, de preservação, de execução de políticas públicas, de forma a estimular a troca de conhecimentos, informações e experiências e incentivar os trabalhos interdisciplinares;
2.7. Reforçar a importância da interdisciplinaridade no contato com a sociedade;
2.8. Identificar e buscar soluções para as dificuldades no desenvolvimento de trabalho interdisciplinar, tais como os entraves gerados pelas divisões administrativas e institucionais e a distribuição de recursos de acordo com essas divisões; a falta de diálogo e articulação entre os diferentes setores; os problemas referentes à gestão e planejamento etc.

3. A respeito da relação entre as atividades de pesquisa e gestão do patrimônio cultural, mostrou-se necessário:

3.1. Evitar tratar pesquisa e gestão como atividades distintas, procurando integrá-las nas atividades de rotina;
3.2. Procurar alternativas para a organização da gestão do patrimônio cultural a partir de divisões administrativas rígidas, que, ao reproduzir a divisão interna do IPHAN, acaba por amarrar as

ações de preservação a características do objeto, limitando as possibilidades de ação interdisciplinar. Uma alternativa aventada seria a organização das atividades de pesquisa e gestão por projeto, agrupando, assim, as áreas de atuação;

3.3. Reiterar que o trabalho técnico não se restringe à execução de políticas públicas, antes implicando necessariamente o trabalho de definição, formulação e reflexão sobre tais políticas;

3.4. Reforçar a importância do diálogo com a sociedade, para contribuir com a construção da noção de patrimônio localmente;

4. Quanto aos instrumentos e metodologias desenvolvidos e propostos pelo IPHAN para a gestão do Patrimônio Cultural, recomenda-se:

4.1. Propor tais instrumentos, como os Cadernos Técnicos, Inventários e Manuais de elaboração de projetos, como diretrizes importantes para a reflexão e debate das ações de pesquisa e gestão;

4.2. Promover revisões desses instrumentos em encontros periódicos organizados entre os técnicos da Instituição, a partir da experiência acumulada por esses servidores;

4.3. Estudar formas de garantir às fichas dos inventários formatos mais definitivos e/ou elaborar tais fichas coletivamente, fazendo uso da experiência adquirida pelos diversos técnicos que as utilizam;

5. Referentemente ao diálogo e parcerias com outras instituições, é interessante:

5.1. Promover, cada vez mais, o intercâmbio com outras instituições envolvidas com a preservação do patrimônio cultural, sejam elas das instâncias municipais ou estaduais de preservação, sejam ainda instituições de ensino e pesquisa;

5.2. Incentivar o contato com Universidades, seu corpo docente e discente, por meio de troca de convites para debates, pesquisas, elaboração de instrumentos de pesquisa e gestão etc.;

5.3. Propor linhas de pesquisa que busquem traçar os históricos das parcerias entre o IPHAN e essas diversas instituições;

6. Sobre a importância da interação e intercâmbio entre as unidades, mostrou-se necessário:

   6.1. Sugerir a organização das linhas de pesquisa por projetos integrados entre as unidades;
   6.2. Buscar enfatizar importantes conceitos utilizados no IPHAN e que têm caráter agregador no interior dos projetos – referência cultural, território, nacionalidade etc.
   6.3. Propor eixos e temas como diretrizes de pesquisa, de forma a integrar projetos;
   6.4. Promover encontros temáticos para discussão das pesquisas em andamento;

7. No que diz respeito à III Oficina de Pesquisa, a ser promovida pela Gerência de Pesquisa da Copedoc:

   7.1. O tema sugerido ao final do último Grupo de Trabalho, ocorrido no dia 5 de setembro, foi a questão do valor nacional no âmbito da preservação do patrimônio cultural e suas relações com os valores regionais e locais.

Índice das Figuras

Página 15 - Detalhe de painel com grafismos rupestres. Museu Integrado de Roraima. Fonte: Autora.

Página 33 - Detalhe do cais visto do mar. Os postes, que iluminam o deck sobre o mar, se confundem com os mastros dos saveiros presentes na paisagem cultural de Paraty. Fonte: Autora.

Página 59 - Detalhe de pedaços de tijolos do cemitério de Linharinho, descritos pela memória da comunidade quilombola. Fonte: Autora, 2006.

Página 75 - Detalhe da Ponte sobre o Rio Parnaíba. Teresina/PI. Arquivo Central do IPHAN/ Seção Rio de Janeiro. Slide.

Página 93 - Detalhe do porto do rio Branco, em 1905 (conhecido como "Porto de Cimento"). Fonte: SANTOS, 2004.

Página 117 - Detalhe de painel de azulejos do claustro. Convento Franciscano de Santo Antônio. Recife/PE. s/a, s/d.

Página 129 - Detalhe de casa tipo ywy'o, para uso de casa de cozinha, na aldeia Mariry. (Wajãpi do Amapá). Fonte: Autora, 2000

Página 159 - Detalhe da Festa: Congo. s/a, s/d. Arquivo Central do IPHAN/ Seção Rio de Janeiro. Série Etnografia – Folclore. F49232

Página 173 - Detalhe da Vista do Forte Maurício e do Rio São Francisco. Gravura de Die Nene Welt, 1671. Reprodução. Arquivo Central do IPHAN/ Seção Rio de Janeiro. Série Inventário.

Página 195 - Detalhe da vista do Bom Retiro. s/a, s/d. Arquivo da Superintendência do IPHAN em São Paulo.

Página 213 - Detalhe do Palácio da Alvorada. Brasília/DF. s/a, s/d. Arquivo Central do IPHAN/ Seção Rio de Janeiro. Série Inventário. (50101463.jpg)

Página 233 - Detalhe da Vista aérea da Fortaleza de São José de Macapá. Macapá/AP. Foto de Eurico Antonio Calvente, 1975. (50161022.jpg)

Página 261 - Detalhe do beco na Praça da Matriz. Natividade/TO. Foto de Marco Antônio Galvão, 1983. Arquivo Central do IPHAN/ Seção Rio de Janeiro. Processo de tombamento.

Página 281 - Detalhe de Urna. Coleção arqueológica Padre João Alfredo Rohr/SC. s/a, s/d. Arquivo Central do IPHAN/ Seção Rio de Janeiro. Processo de tombamento 1129-T-84.

Página 289 - Detalhe da ponte ferroviária, como "porta de acesso" à cidade. Foto da década de 1980. Fonte: Acervo Instituto José Xavier.

Página 309 - Detalhe de São Cristóvão/SE. s/a, s/d. Arquivo Central do IPHAN/ Seção Rio de Janeiro.

Página 331 - Detalhe da montagem do pórtico da antiga Academia Imperial de Belas Artes. s/a, 1940. Arquivo Central do IPHAN/ Seção Rio de Janeiro. Série Inventário.

Página 375 - Detalhe da fachada do prédio da Light. Av. Marechal Floriano, Rio de Janeiro/RJ. s/a, s/d. Arquivo Central do IPHAN/ Seção Rio de Janeiro. Processo de tombamento 1260-T-88.

Página 401 - Detalhe do Arquivo Central do IPHAN/ Seção Brasília. Foto de Oscar Henrique Liberal, 2009.

Página 419 - Detalhe da simulação da distribuição dos lotes – Colocação da cerca divisória recuada em relação às fachadas principais alinhadas.

Página 447 - Detalhe - Rubens Gerchman pinta o painel "De olho na constituinte" na sede do Centro Pró-Memória da Constituinte, Rio de Janeiro, 1987.
Fonte: Fundo Memória da Constituinte, Arquivo Histórico do Museu da República.

Página 463 - Rodrigo Melo Franco de Andrade. Foto de Marcel Gautherot, s/d. Arquivo Central do IPHAN/ Seção Rio de Janeiro. Série Personalidades/ Rodrigo Melo Franco de Andrade. (60147321.jpg) mesclada a detalhe de painel de azulejo do claustro. Convento Franciscano de Santo Antônio. Recife/PE. s/a, s/d.

Página 479 - Detalhe do Forte Príncipe da Beira. Fonte: Beto Bertagna.

Página 493 - Detalhe da perspectiva do projeto original da Capela de Santa Bárbara em São Félix (1986-1988). Fonte: Mapoteca da 7ª S.R./IPHAN.

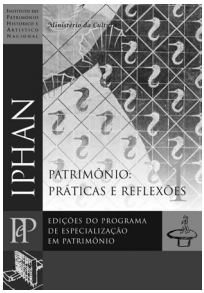
Página 513 - Detalhe de pintura. Igreja de Nossa Senhora do Pilar, Salvador/BA. Foto de Clarival do Prado Valladares, s/d. Arquivo Central do IPHAN/ Seção Rio de Janeiro. Série Inventário. (50169753.jpg)

Página 541 - Detalhe do Eixo monumental com Praça dos Três Poderes ao fundo. Foto de Marcel Gautherot, s/d. Arquivo Central do IPHAN/ Seção Rio de Janeiro. Série Inventário. (50161198.jpg)

Página 571 - Aspecto da paisagem, detalhe: o Sertão do Seridó com sua vegetação e solo típicos (período de verão). Fonte: Romero de Oliveira, s/d.

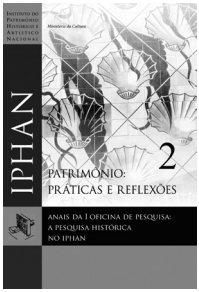
Página 589 - Cristo da Ressurreição, detalhe. Século XVIII, madeira policromada (89 x 56 cm). Fonte: Edgar Rocha, 2005. Fonte: Arquivo da 3ªSR/IPHAN.

Volumes publicados



PATRIMÔNIO: PRÁTICAS E REFLEXÕES 1

EDIÇÕES DO PROGRAMA
DE ESPECIALIZAÇÃO EM PATRIMÔNIO - 2007



PATRIMÔNIO: PRÁTICAS E REFLEXÕES 2

ANAIS DA I OFICINA DE PESQUISA:
A PESQUISA HISTÓRICA DO IPHAN



PATRIMÔNIO: PRÁTICAS E REFLEXÕES 3

PROGRAMA DE ESPECIALIZAÇÃO EM PATRIMÔNIO
ARTIGOS (2005 E 2006)

Impresso no Rio de Janeiro, em setembro de 2010,
por Flama Ramos Acabamento e Manuseio Gráfico Ltda.,
para a Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação,
Departamento de Articulação e Fomento,
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

preservação do patrimônio cultural; a pesquisa como atividade de preservação em si mesma, compondo o conjunto de atividades-fim dessas instituições; os tipos de pesquisa mais recorrentes no IPHAN – a pesquisas aplicadas a projetos e vinculadas diretamente a determinadas ações institucionais, sobre a memória institucional e pesquisas prospectivas, visando ao estabelecimento de novos temas, com vistas a ações futuras; o reconhecimento do trabalho interdisciplinar como fomentador de mudanças positivas na lida com o patrimônio cultural; a ênfase na importância da interdisciplinaridade no processo de atribuição de valor dos bens culturais e o incentivo ao planejamento interdisciplinar das ações de preservação; a importância da pesquisa e para a gestão e renovação das práticas de preservação.

Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação

Departamento de Articulação e Fomento

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional



Autores dos artigos deste volume:

Alessandra Spitz Guedes Alcoforado Lourenço
Ana Lucia de Almeida Gonçalves
Ana Teles da Silva
Anna Finger
Carla Gisele Macedo Santos Martins Moraes
Carmen Muraro
Catherine Jacqueline Suzanne Gallois
Daniel Reis
Evandro Domingues
Flávia Brito do Nascimento
Francisco Alexandre Veras de Freitas
Giorge Bessoni
Hilário Pereira Filho
Igor de Menezes Soares
Ítala Byanca Morais da Silva
Ivana Cavalcante
Ivanildo Soares da Silva
Joseane Paiva Brandão
Jorge Campana
José Clewton do Nascimento
Jussara de Moraes Mendes
Karla Adriana de Aquino
Kleber de Souza Mateus
Liliane Monfardini
Márcio Couto Henrique
Maria Dorotéa de Lima
Maria Helena de Macedo Versiani
Maria Tarcila Ferreira Guedes
Mônica Castro de Oliveira
Nivaldo Vieira de Andrade Júnior
Paula De Paoli
Pedro Gustavo M. Clerot
Romero de Oliveira e Silva Filho
Sandra Magalhães Corrêa
Silvia Oliveira Campos de Pinho
Simone Scifoni
Simone Kimura
Simone Sayuri Takahashi Toji
Stella Regina Soares de Brito

Ministério da Cultura

IPHAN
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional