

A TRAJETÓRIA DOS MONUMENTOS: FORMAÇÃO DO CONCEITO E VALORES

Eduardo Henrique de Paula Cruvinel¹

Resumo: o conceito de monumento, objeto desta análise, tem sua origem ligada ao sentido de advertir, lembrar, prevenir, com função didática e pública, posteriormente adquirida, de transmitir às gerações futuras acontecimentos e marcos que não devem ser esquecidos. Propiciam a ideia de um diálogo entre passado e presente, permitindo uma ligação entre o existente e o que já não existe, atuando como depositários de memória. Representa e revela valores de uma sociedade, é o testemunho de determinada cultura sob a forma material, na qual sua capacidade narrativa excede a vida da sociedade que o originou. A memória de uma sociedade pode ser identificada através de um monumento que nasce, pode ser apagada, é destruída e, às vezes, renasce. A evolução do conceito propôs novas discussões acerca do seu significado e suas funções e o século XX pôs a prova sua conceituação e existência contemporânea. Busca-se, no presente trabalho, entender e analisar a trajetória dos monumentos a partir de sua conceituação e formação de valores, tendo como cenário de análise a cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais.

Palavras-chave: monumentos; patrimônio; cultura.

Abstract: the concept of Monument, object of this analysis, has its origins connected to the sense to warn, remind, and to prevent with a public and didacticism function, subsequently acquired, to transmit to future generations the events and milestones that must not be forgotten. It promotes an idea of a dialogue between past and present, allowing a connection between the existing and which no longer exists, acting as memory custodians. It represents and reveals values of a society; it is the testimony of a particular culture in material form, in which his narrative capacity exceeds the life of the society which originated it. The memory of a society can be identified by a monument that is born, can be erased, it is destroyed and sometimes reborn. The evolution of the concept proposed new discussions of its meaning and its functions and the twentieth century put to the test its concept and contemporary existence. The main objective is to analyze the trajectory of monuments from its concepts and values formation, in the canary of Belo Horizonte, Minas Gerais,

Keywords: Monuments; Heritage; Culture.

Introdução

Utilizando o conhecimento de patrimônio já estudado desde a Antiguidade Clássica, pesquisadores europeus começaram, no final do século XVII, a conceituar e a diferenciar monumentos e monumentos históricos, tendo em vista a ampliação do conceito. Sua trajetória ao longo dos últimos séculos foi marcada por uma ressignificação do valor de uso, em grande parte estabelecida pelo interesse em discutir marcos e vestígios de outras épocas, ligando-se, ainda, aos preceitos de

¹ Mestre em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), funcionário público da Empresa Municipal de Turismo de Belo Horizonte S/A - Belotur.

história e arte. Novos valores foram atribuídos e as discussões sobre conservação e preservação ampliaram o conceito dos objetos em questão.

A gestão do patrimônio foi concebida nos séculos XIX e XX e ganha, hoje, importância nas discussões teóricas e práticas, tendo em vista a constante alteração dos espaços ocupados por eles, em decorrência das alterações urbanísticas nas cidades. Momento oportuno para instaurar-se uma pesquisa acerca dessa problemática, que, entendidos como símbolos para a posteridade, enfrentam, contemporaneamente, uma transição da sua gênese eterna para uma condição efêmera. Busca-se, no presente trabalho, entender e analisar essa trajetória a partir da conceituação e formação dos valores, utilizando-se, principalmente, as obras de Françoise Choay (2006), referência básica para os estudos na área de patrimônio, e de Aloïs Riegl (1999), bastante utilizado por sua contribuição na análise dos valores e da construção dos conceitos.

O interesse em compreender a trajetória dos monumentos tem origem remota, adquirindo contornos diversos ao longo da história arquitetônica e artística dos espaços urbanos. A discussão sobre a sua importância como salvaguarda do passado de uma nação tornou-se necessária para entender sua conceituação, seu lugar nas cidades e suas formas de preservação, proteção e gestão. A intenção principal das discussões que serão empreendidas é estabelecer um debate sobre a estruturação do conceito, o que poderá criar condições para análises diversas da condição atual desses símbolos das urbes.

Para conceituar, é necessária uma discussão anterior sobre as significações da palavra patrimônio. Em muitas análises, autores não fazem essa dissociação, já que os conceitos guardam uma semelhança entre si. Pretende-se, sobremaneira, expor as principais considerações abordadas por Choay (2006) e Riegl (1999) em seus estudos sobre a formação das palavras “patrimônio” e “monumento” e, por conseguinte, concluir a diferenciação entre os dois conceitos que são, muitas vezes, utilizados como sinônimos.

Uma análise etimológica das duas palavras permite estabelecer aspectos que distinguem as duas classificações. Em primeiro lugar, abordar-se-á a conceituação de patrimônio pelas línguas românicas, que utilizam os derivados do latim *patrimonium*.

A palavra patrimônio precede do latim *patrimonium* e, segundo Gonçalves (apud TAMASO, 2002, p.2), remete à “propriedade herdada em oposição a uma propriedade adquirida”. Seguindo a mesma lógica, Chastel destaca que “o termo latino *patrimonium* designa uma legitimidade familiar que mantém a herança” (CHASTEL, 1986, p.405), reforçando “uma relação particular entre o grupo juridicamente definido e certos bens materiais bastante concretos”.

Na visão do cientista social Radcliffe-Brown, patrimônio pode ser traduzido como “a transferência de status baseada na relação existente entre dois membros de um grupo social, entre aquele que transmite e o que recebe” (RADCLIFFE-BROWN, 1989, p.62), parecido com o significado adotado pela língua inglesa: o termo *heritage*, para se referir às propriedades herdadas dos antepassados, aquilo que pode ser herdado, a herança.

De acordo com Choay (2006), a palavra patrimônio estava ligada originalmente às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade e, com o passar do tempo, foi requalificada, recebendo adjetivos diversos como genético, natural e histórico. A própria noção de patrimônio, juntamente com a ideia de monumento e de preservação, só começa a ser elaborada a partir do momento em que se começa a estudar e a se conservar um edifício pelo seu caráter de testemunho da história e/ou uma obra de arte, segundo Fonseca (2005). O que chamamos de “patrimônio só vai constituir-se efetivamente como *corpus* de bens a serem cultuados, preservados e legados para uma coletividade, em função de valores leigos, como os valores históricos e artísticos, e enquanto referências a uma identidade nacional” (FONSECA, 2005, p.55).

Ao longo do tempo, vários autores se dedicaram a estudar a definição desse conceito. Nas últimas décadas do século XX, ele passou por uma ampliação em seu sentido, levando à adoção do conceito de patrimônio histórico e também cultural. Choay (2006), ao tentar compreender as razões que levaram ao culto contemporâneo pelo patrimônio, também recupera referências históricas que ajudam a compreender a origem, a construção e as transformações da noção de patrimônio.

A adição do adjetivo “histórico” passou a ser utilizado pela mídia e hoje se configura como uma palavra-chave para as discussões modernas. A formação do conceito de patrimônio é resultado de uma longa evolução, que se inicia com um apreço por vestígios dos tempos clássicos e obras do passado, revelando uma

valorização dos bens culturais, e culminando às recentes convenções da UNESCO e à compreensão da sociedade civil sobre a importância da conservação dos bens culturais. Para Choay (2006): bens destinados ao usufruto de uma comunidade, formados por objetos que se congregam por seu passado comum.

Vale ressaltar a relação e a presença dos adjetivos edificado, arquitetônico, histórico e cultural, que podem ser encontrados nas reflexões de diversos autores. Tais considerações, no entanto, se relacionam também com as discussões na área da história, da sociologia, do turismo e da antropologia. O patrimônio, assim, pode ser entendido como vestígio, marco, obra, herança de uma época, que propaga no espaço e no tempo o que o passado deixou para reflexão no presente.

Ao resgatar a origem em latim: “*Monere*, recordar ou lembrar; *menini*, lembrar-se; *mementum*, a lembrança ou recordação. *Monumentum* significa: sinal do passado; o que perpetua o passado” (CHOAY, 2006, p.114). Vale ressaltar a descrição de Choay (2006) em que *monumentum* deriva de *monere* que por sua vez significa aquilo que traz à lembrança, que possui a capacidade de tocar pela emoção, uma memória viva. Semelhante ao sentido exposto por Silvestri (2001): “*fijar algo en la atención, reparar, prevenir*” (SILVESTRI, 2001, p.1).

É possível encontrar pontos convergentes nos textos de Silvestri (2001) e de Choay (2006) no que se refere ao conceito e à função. Para Silvestri (2001), sua função é didática e pública advertindo as gerações futuras do que não se deve esquecer. Choay (2006) argumenta que sua função é antropológica, ressaltando a relação com o tempo e com a memória, na qual o monumento dependendo do caso recusa ou acolhe inscrições acumulando novas funções.

Ainda de acordo com Choay (2006), será denominado monumento tudo aquilo que for edificado por uma comunidade em prol da rememoração de fatos por sua atuação sobre a memória.

Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. [...] O monumento assegura, acalma, tranquiliza, conjurando o ser do tempo. Ele constitui uma garantia das origens e dissipa a inquietação gerada pela incerteza dos começos. Desafio à entropia, à ação

dissolvente que o tempo exerce sobre todas as coisas naturais e artificiais, ele tenta combater a angústia da morte e do aniquilamento. (CHOAY, 2006, p.18)

Outra definição importante a ser destacada é a de que seu sentido primitivo pode ser compreendido como uma "obra realizada pela mão humana e criada com o objetivo específico de manter sempre presente e viva na consciência das gerações futuras uma ação ou um destino individual (ou um conjunto desses)" (RIEGL, 1999, p.23).

Le Goff (1984), que discorre em suas obras sobre a memória, aponta nos monumentos uma característica de evocação do passado, pois como herança das sociedades apresenta-se com um poder de perpetuação voluntária ou involuntária.

Nesse sentido, esses objetos representam e revelam valores de uma sociedade; é o testemunho de determinada cultura e apresenta-se como instrumento de distribuição de significados e de símbolos: sua capacidade narrativa excede a vida de quem o originou. A memória pode ser marcada através de um monumento que nasce, pode ser apagada, é destruída e, às vezes, renasce. "O monumento, no sentido tradicional, remete ao ausente, a um fluxo de tempo passado que a peça, através de seus símbolos, pretende rememorar, eternizar" (FREIRE, 1997, p.58). Esse mesmo pensamento pode ser encontrado na discussão de Silvestri (2001) a respeito das marcas pétreas, o que sugere uma espécie de diálogo com aquilo que já não existe, o que está ausente, em um sentido que abranda a ligação entre tempos. As informações destacadas até agora conferem uma característica universal, presente em todas as sociedades, em todos os continentes.

O termo ganhou destaque na Europa, especificamente na França, e a partir da segunda metade do século XIX, se difundiu progressivamente, de acordo com Cal (2003). A essa expansão pode-se acrescentar outra mudança: a do próprio caráter original, em que "o papel do monumento, porém, entendido em seu sentido original, foi perdendo progressivamente sua importância nas sociedades ocidentais, tendendo a se empanar" (CHOAY, 2006, p.18-19), enquanto o próprio termo adquiria outros significados.

A evolução que se depreende dos dicionários do século XVII era irreversível: esses objetos passam a se firmar como criação do poder público e a ser destinado a "promover estilos, falar à sensibilidade estética", de acordo com Choay (2006, p.19).

O sentido passou por modificações, evoluiu e ampliou sua função memorial. Dentre as causas destas alterações, o autor expõe duas principais: a importância dada ao conceito de arte nas sociedades em decorrência do Renascimento que “abriu caminho para a substituição progressiva do ideal de memória pelo ideal de beleza” (CHOAY, 2006, p.20), e o advento de novas tecnologias e o desenvolvimento, aperfeiçoamento e difusão das memórias artificiais. A imprensa e as novas técnicas de gravação da imagem e do som configuraram-se como inibidores da função memorial dos monumentos.

Huysen (2000) afirma que ao passo que a memória é armazenada em bancos de dados em larga escala, menor é nossa capacidade de lembrar ativamente nossa cultura em um claro questionamento de como a mídia tecnológica afeta a estrutura da memória. Nos anos 1970 e 1980, uma obsessão pelo passado foi instaurada quando a construção de museus e memoriais foi exacerbada. Sob esse mesmo enfoque, Carvalho & Almeida (2005) destacam que as transformações tecnológicas afetam a formação, fixação de identidades e a própria articulação da memória coletiva.

Novos arranjos tecnológicos aparecem com a prerrogativa de registrar e armazenar aquilo que antes era apresentado pelos monumentos à sociedade no espaço urbano. Eles são formas de resgatar a memória, o que leva a questionamentos sobre seu papel na sociedade contemporânea. A partir dessas modificações ocorridas na sua conceituação, podem ser ativados e colocados novamente em atenção no caos urbano, sob novas óticas e em outras possíveis leituras. É a relação dos monumentos com o seu entorno e com os sujeitos que por ali passam que sustenta a interação entre transeunte e os símbolos da cidade. "O patrimônio cultural edificado pode ser pensado enquanto suporte da memória social [...]; como um estímulo externo que ajuda a reativar e reavivar certos traços da memória coletiva em uma formação sócio territorial" (MESSENTIER, 2003, p. 3).

Para Janaina Schvambach (2009), a memória pode, então, ser ativada de acordo com as propostas artísticas e urbanas realizadas. Gerar questionamentos sobre o patrimônio a partir dessas intervenções pode ser uma estratégia para a sua preservação, uma vez que a população será instigada a participar desse processo.

Em razão das discussões empreendidas acima, o distanciamento da função original do monumento conduziu a uma nova linha de análise sobre suas formas de apropriação, cuja finalidade e objetivo desencadearam a formação da expansão do conceito que, da mesma forma como ocorrido com o de patrimônio, recebeu a incorporação do adjetivo “histórico”. Vale ressaltar que a função memorial não se perde, mas se transforma, aliada a outros valores descobertos com o passar do tempo. O livro *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, de M. Christine Boyer (1994), expõe os diferentes modelos visuais e mentais (como mapas, teatro e museus) pelos quais o espaço urbano tem sido reconhecido e resgatado na memória da sociedade. Para ela esses “traços de memória tornam-se, então, as marcas remanescentes de momentos históricos; imagens que são metaforicamente e metonimicamente deslocadas para diferentes contextos contemporâneos” (BOYER, 1994, p.68, tradução do autor).

O debate incitado sobre o legado que será transmitido às gerações futuras ganha fôlego com a incorporação do novo conceito de monumento histórico, no tocante à memória relacionada à nação e aos seus heróis. Constituídos, até então, sem uma premissa específica *a priori*, passam a ser construídos com uma finalidade. Esse processo auxiliou na consolidação de um Estado Nacional, em virtude da necessidade de se resguardar um passado que se esvaía rapidamente após o advento da Revolução Francesa “no que concerne aos monumentos históricos, o período que se seguiu à Revolução foi desastroso pelas destruições e saques praticados contra obras de arte, no intuito de destruir e apagar os símbolos das antigas classes dominantes, nobreza e clero” (KÜHL, 2007, p.3).

Foi a partir dessa descontinuidade na história – a ruptura em razão da Revolução Francesa – que surgiu a necessidade/interesse pela consagração do sentimento de pertencimento nacional. Neste momento, a conservação patrimonial começou a ser incorporada às políticas nacionais, uma vez que “o amor à arte e ao saber histórico não foi suficiente para implantar, de forma sistemática e definitiva, a prática da preservação”, em que foram necessárias para surtir efeito as ameaças concretas advindas do vandalismo da Reforma e da Revolução Francesa (CHOAY apud FONSECA, 2005, p.57).

A discussão sobre o patrimônio e os monumentos ganhou destaque e foi consolidada, pois se primava pela construção de um Estado Nacional. Tornou-se

parte estratégica na formação de uma identidade nacional com a qual o sujeito poderia compartilhar e se reconhecer, não somente pela mesma língua, mas também pelo sentimento de pertencimento a um povo e a um território. Foi por meio das artes e da arquitetura que essa formação foi possível, gerando condições para que se pudesse remontar a um passado comum que chegou, inclusive, a conduzir as políticas patrimoniais deste Estado. Entretanto, não se pode afirmar que as políticas estabelecidas na última década do século XVIII foram consistentes ao ponto de conduzir todo o processo de conservação e preservação.

É imprescindível neste estudo apontar algumas diferenças. Para tanto, faz-se uso das reflexões de Riegl (1999) em que o monumento é uma criação deliberada (*gewollte*) enquanto o monumento histórico não é, desde o princípio, desejado (*ungewollte*) e criado como tal; ele é constituído pelos olhares de quem o seleciona. "De modo inverso, cumpre lembrar que todo artefato humano pode ser deliberadamente investido de uma função memorial. Quanto ao prazer proporcionado pela arte, tampouco é apanágio exclusivo do monumento" (CHOAY, 2006, p.25-26).

A contribuição de Riegl para a formação do entendimento dessas distinções foi fundamental. Ainda sobre essa diferenciação, pode-se destacar a seguinte discussão de Choay (2006): o monumento faz reviver o passado, já o histórico relaciona-se de forma diferente com a memória viva e duração.

Sobre a afirmação acima é importante ressaltar que para Riegl (1999) não existe valor artístico ou histórico absoluto, mas sim um valor relativo que será dado em decorrência do estilo de cada época. Ele será constantemente alterado e substituído, conforme entendimentos deliberados. Para apreciar os diferentes padrões estéticos produzidos pela sociedade ao longo de sua história, Schorske (1981) invoca o conceito de Riegl conhecido como *Kunstwollen*: a intenção, o propósito da arte em várias culturas, o que gera uma eterna transformação.

O monumento era considerado então, por muitos, como um documento que ilustrava um período específico da História, e as modificações feitas em épocas subseqüentes à sua construção não eram levadas em conta. A própria noção de estilo era vinculada a um conceito de unidade formal, como se cada estilo fosse algo unitário, delimitado e preciso, com uma visão idealizada, e muitas vezes distorcida, do que era esse estilo. (KÜHL, 2007, p.11)

Na Viena fin-de-siècle, Alois Riegl (1858-1905), historiador da arte, dedica seus esforços a fim de compreender o valor do monumento histórico para o governo vienense e adota em sua abordagem uma observação sobre as formas de percepção conforme a temporalidade e o contexto social ao distinguir os intencionais dos não-intencionais. “A criação e a conservação de tais monumentos ‘intencionais’, dos quais se encontram traços até nas épocas mais antigas da cultura humana, não cessaram até os nossos dias [...]” (RIEGL, 1999, p.23). Entretanto, sabe-se que não é a esse tipo de objeto que a sociedade moderna se refere quando utiliza o termo, mas aos monumentos artísticos e históricos, ou seja, trata-se daqueles não-intencionais, aos quais foram atribuídos “um valor subjetivo, inventado pelo sujeito moderno que o contempla, que o cria e o modifica a seu prazer [...]” (RIEGL, 1999, p.26).

O monumento histórico é para Riegl (1999) uma criação da sociedade moderna, uma construção no tempo e no espaço, são "por oposição aos intencionais, ‘não intencionais’: mas está claro desde o início que todos os intencionais também podem ser, ao mesmo tempo, não intencionais, e representam apenas uma pequena parte dos não intencionais” (RIEGL, 1999, p.28).

É a partir dessa ressignificação que o termo se distancia do seu valor original ligado à memória: agora, seu valor passa a ser pautado pelos atributos históricos, artísticos e estéticos. Nesse sentido, a contribuição do historiador da arte sobre os valores atribuídos aos monumentos corroborou para o entendimento futuro das melhores práticas de proteção e conservação, que passaram a ser legitimadas e aplicadas.

Diferente das teorias de Camilo Boito (restauração em casos extremos) e Cesare Brandi (restabelecer a unidade da obra, sem cometer falsificações e sem apagar as marcas do tempo), Alois Riegl (1999), em *O Culto Moderno dos Monumentos*, não direciona sua atenção para os processos de conservação e/ou restauração e sim para o entendimento e classificação dos valores a eles atribuídos para, finalmente, evidenciar o conflito e as tensões entre os dois.

Torna-se histórico a partir de uma atribuição de valor que poderá variar ao longo dos anos, de acordo com os valores estéticos assimilados em cada período. Para Riegl (1999), toda obra de arte agregada a seu respectivo valor histórico pode ser definida como monumento histórico, ao contrário do que o estudioso denominou

como simples monumento, ou seja, o intencionado que conta com funções de rememoração em sua gênese, sem que haja necessariamente um reconhecimento de valor. É possível depreender dessa constatação que para ele, assim como todo monumento artístico é histórico, o histórico também é artístico. O autor estabeleceu dois grupos de valores e inseriu classificações em cada um deles: o de rememoração aponta para a questão da memória, que será transmitida como sua principal característica e o de contemporaneidade, que surge para atender e satisfazer necessidades materiais, representada pelos valores instrumentais ou espirituais, ambos com valores artísticos.



Figura 1 – Apresentação esquemática dos valores propostos por Riegl (1999)

Fonte: elaborado pelo autor

Inserido nos valores de rememoração, a análise de Riegl (1999) parte inicialmente do valor de antiguidade, porque diz respeito ao maior número de monumentos. Esse valor pode ser descoberto à primeira vista por sua aparência, em oposição ao presente e às obras modernas, mas também por sua imperfeição resultante das forças destrutivas e que caracterizam seu tempo vivido: apenas nas ruínas seu valor poderia ser reconhecido. Para Riegl (1999) qualquer um, mesmo a pessoa mais limitada em conhecimento pode distinguir o novo do velho. Neste caso o valor de antiguidade se destaca do valor histórico que depende de uma reflexão intelectual.

Por outro lado, para o valor histórico, não interessa as marcas de erosão: ele será maior desde que não haja nenhuma alteração. “Os valores de deterioração, que são o fundamental para o valor de antiguidade, devem ser eliminados por todos os meios do ponto de vista do valor histórico” (RIEGL, 1999, p.57), pois esse é o valor que o considera original, por princípio, intocável. Ele é reconhecido por pessoas eruditas que o apropriam como representante de um período específico, revelando

sempre a imagem do momento em que foi concluído, remetendo ao seu estado de gênese. Sua relação e importância estão intimamente ligadas à subjetividade do “espectador”.

Esse é o valor que busca a permanência do monumento vivo no presente, e mesmo na consciência da posteridade. Em relação à abrangência de pessoas atingidas por ele, em termos quantitativos, é o que possui menor raio de representação pela sua especificidade. Percebe-se, aqui, um direcionamento para os valores de contemporaneidade. “Enquanto o valor de antiguidade se baseia exclusivamente na destruição, e o valor histórico pretender deter a destruição [...], o valor intencional intenta a imortalidade, ao eterno presente, ao estado permanente da gênese.” (RIEGL, 1999, p. 67). Partindo para os esclarecimentos do segundo grupo, o valor artístico será o primeiro a ser abordado e divide-se em outras duas categorias: de novidade e relativo. O valor artístico não é absoluto, mas relativo, “se baseia na coincidência com o gosto artístico contemporâneo.” (RIEGL, 1999, p.72)

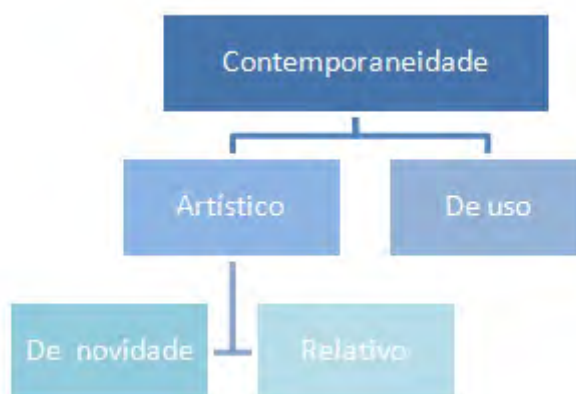


Figura 2 – Apresentação esquemática dos valores propostos por Riegl (1999)

Fonte: elaborado pelo autor

O valor artístico de novidade se relaciona com a estética da obra recém-concluída, daquilo que é novo, recém-acabado. A beleza provém da novidade e, seguindo esse pensamento, “o valor de novidade só se pode manter de um modo que se oponha formalmente ao culto ao valor de antiguidade” (RIEGL, 1999, p.80).

O valor de arte relativo refere-se à capacidade que o monumento antigo mantém de sensibilizar o homem moderno e “se baseia a possibilidade de que obras de gerações anteriores possam ser apreciadas não somente como testemunhos da

superação da natureza pela força criadora do homem, mas também com respeito a sua própria e específica concepção, sua forma e cor" (RIEGL, 1999, p.91).

Quanto ao valor de uso, deve atender às necessidades materiais do homem. Riegl (1999) ainda coloca, com efeito, um valor terreno "de uso", relativo às condições materiais de utilização prática.

Baseado nesses conceitos e a formação dos valores dos monumentos, podemos traçar uma breve trajetória dos monumentos na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais.

Trajетória dos monumentos em Belo Horizonte

Belo Horizonte foi concebida como a cidade que romperia com o antigo regime monárquico. O ímpeto de modernidade que acompanhava o regime republicano fez da cidade uma vitrine para o novo modelo de governo. Sua arquitetura e urbanismo foram concebidos para ressaltar toda uma ideologia política que perseverava à época. Com isso, a capital tornou-se a unidade global desse pensamento. Os elementos que compuseram, a princípio, o espaço urbano belo-horizontino, precisavam estar alinhados a esse raciocínio de cidade moderna, grandiosa, funcional e organizada, sendo, então, implantados, passando a compor o cenário imaginado.

A relação entre os elementos urbanos e o progresso precisava ficar explícita em Belo Horizonte. Dentro da constituição desse espaço, os monumentos ganharam várias funções, sendo uma delas a de construção de uma identidade. Era preciso dedicar esforços para criar uma identidade para a cidade, que despontava em um regime político diferente e conturbado. Além disso, esses objetos deveriam representar os marcos históricos e os acontecimentos mais relevantes do período. Com as constantes transformações urbanas, novos elementos urbanos foram instaurados, seguindo, inclusive, novas orientações funcionais.

A capital mineira conta com bustos, efígies, esculturas, estátuas, lavabos, marcos, murais, painéis, obeliscos, pedestais e totens, espalhados pelo território urbano municipal. Alguns fazem referência aos principais acontecimentos históricos e sociais ocorridos na capital, configurando-se como marcos representativos no espaço urbano. Entretanto, também podemos encontrar aqueles que foram

implantados como ornamentação ou obras de arte, em momentos nos quais a revolução artística precisava se relacionar com a urbe.

O mais antigo, e controverso em sua própria concepção, é o lavabo original da antiga Matriz da Boa Viagem que, datado de 1793, é seu único vestígio. Entretanto, ele só foi considerado parte do patrimônio histórico a partir da sua exposição na área externa da nova catedral, em 1932. O lavabo esculpido em pedra-sabão, com características do rococó (estilo predominante a partir de 1760), o qual se buscava esquecer com a implantação da nova capital, foi doado em 1942 ao acervo do Museu Histórico Abílio Barreto e, em 1986, uma réplica de cimento foi instalada nos jardins da Igreja da Boa Viagem, na lateral esquerda. Em 2000, após ser restaurado, o lavabo original foi adaptado na parede externa da Igreja, na lateral direita.

Os primeiros monumentos com registro documental de data foram implantados em 1906, com a inauguração dos jardins da Praça da Estação. Datados de 1904, os jardins tiveram suas obras concluídas em 1906, com a arborização e a ornamentação, se tornando o cartão de visita da cidade. São eles as estátuas Tigres e Leões, esculpidas em mármore branco, material utilizado também no pedestal.

Em 1924, começaram as obras de reforma paisagística da Praça da Estação, com a construção de canteiros ajardinados, com dois lados, caramanchões, escadas, sarjetas e arruamentos, além da instalação de quatro esculturas que representam as estações do ano. As estátuas femininas Verão e Primavera e as masculinas Outono e Primavera, feitas em mármore branco de Carrara, fazem parte do projeto paisagístico original; porém, as que estão localizadas, atualmente, na praça, são réplicas feitas de resina e pó de mármore. As estátuas originais encontram-se no Museu de Artes e Ofícios.

Datado de 1930, um dos mais representativos da cidade é o Monumento à Terra Mineira que foi inaugurado em 15 de julho na Praça da Estação, com a presença do presidente do Estado, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada. Erguido em homenagem aos heróis e mártires mineiros, conta com uma estátua em bronze (imagem de um homem nu, com uma bandeira) e uma base em granito, com placas que fazem menção escrita aos homenageados (inclusive ao presidente do Estado). Além disso, retrata, em cenas, momentos significativos dos homenageados. Na

parte da frente, tem-se a representação de Bruzza Spinosa². Na face lateral direita, figura o martírio de Tiradentes. Na face lateral esquerda, é representado o martírio de Felipe dos Santos³, e na face posterior, o Caçador de Esmeraldas, Fernão Dias Paes. Possui 15 metros de altura e 500 toneladas.

A presença desses monumentos na Praça da Estação demonstrava o interesse dos gestores públicos em dotar a cidade com peças representativas que passassem a integrar a história, o espaço urbano público e a população. Esse local expressa, em seu estilo arquitetônico, em suas edificações e em seus elementos urbanos, uma parcela significativa da história da formação urbana de Belo Horizonte e, hoje, é considerado um dos locais mais importantes da capital para manifestações políticas, sociais, artísticas e culturais.

Era preciso, nos primeiros anos de constituição da cidade, habitá-la e, também, inserir informações para que as pessoas pudessem se sentir parte do ambiente histórico que se formava, construindo, dessa forma, novas memórias para o espaço e para a sociedade que se firmava ali.

O erguimento de monumentos evidencia o processo de produção sociocultural que se pretende estabelecer na cidade, perpetuando, a partir das relações espaço-temporal, elementos urbanos, como esculturas, estátuas e obeliscos para constituir uma lógica narrativa.

Essa relação dos habitantes de Belo Horizonte com o patrimônio foi estabelecida, a princípio, com cautela, já que a cidade nascia com a instauração de novos princípios. Sua ordenação, que deveria seguir um modelo funcional e planejado, não permitiu que os monumentos surgissem a esmo, mas sob uma forma pensada *a priori* e que deveria, posteriormente, seguir um fluxo funcional normal, principalmente no cerne da rememoração. É ainda dentro da produção do espaço urbano que eles são criados e suas formas e funções são modificadas, conforme a evolução histórica da sociedade belo-horizontina.

Esses instrumentos de memória vão sendo construídos de acordo com as necessidades e, com o passar do tempo, são mantidos no espaço para os quais foram criados, alterando seus valores e se adaptando às funções atuais, que no caso da capital mineira, foi se desenvolvendo com a sucessiva habitação da cidade.

² Desbravador espanhol, que por ordem do governo-geral comandou missões na Bahia e Minas Gerais.

³ Tropeiro português, responsável pela Revolta de Vila Rica.

Nesse processo de construção, a região centro-sul, arquitetada como a principal na planta de Aarão Reis, é a que possui a maior parte dos monumentos da cidade.

Assim como a Praça da Estação, outra importante praça foi contemplada com diversos monumentos que fazem menção à história do Brasil, de Minas Gerais e da própria capital: a Praça da Liberdade. Tida como um dos espaços mais representativos da política e da cultura de Belo Horizonte, podemos encontrar: os bustos de figuras políticas como Azevedo Júnior, Bernardo Guimarães, Crispim Jacques Bias Fortes e Júlio Bueno Brandão se mesclam aos elementos representativos das artes e cultura de um determinado período como as esculturas Liberdade, a estátua da Fonte das Três Graças ou Ninfas e a estátua Moça Mirando-se no Espelho D'Água. Convivem, no mesmo espaço, monumentos referentes à vida social, política e cultural.

Importante frisar, também, como esses objetos que compõem o patrimônio histórico da cidade tornaram-se, por sua localização, mais que elementos de rememoração: já podem ser considerados como marcos referenciais. Eles passam a atuar como símbolos celebrados por sua carga memorial e, também, como pontos na paisagem urbana que auxiliam a população local e turistas a se situarem no espaço urbano.

Um desses marcos referenciais da capital é a Praça Sete de Setembro, confluência das duas principais avenidas centrais da cidade: Amazonas e Afonso Pena que, em comemoração ao centenário da independência, recebeu, no dia 7 de setembro de 1924, o Monumento Comemorativo ao Centenário da Independência, mais conhecido como “Pirulito da Praça Sete”, alusão ao formato e à localização.

Sua localização e condição o colocam em projeção em Belo Horizonte. Ele tem bastante representatividade no campo histórico, político, e mesmo espacial, sendo ainda hoje palco de inúmeras manifestações e representações.

Com a expansão da cidade para o eixo norte, após a criação da Pampulha, e os ideais do modernismo prevalecendo, novos monumentos foram implantados na região, ocorrendo uma descentralização do espaço centro-sul. O Complexo Arquitetônico da Pampulha foi pensado em todos os aspectos, desde as edificações ao paisagismo do entorno da lagoa artificial. A lagoa da Pampulha conta com objetos que se destacam na paisagem, como as esculturas de Alfredo Ceschiatti, August Zamoyski e José Alves Pedrosa e outras mais recentes, como a estátua de

Yemanjá, Escultura Portais e Escultura Pampulha. As esculturas de Ceschiatti, Zamoyski e Pedrosa deram o toque final ao recém-criado complexo, atuando como ícones para o reconhecimento internacional da arquitetura da Pampulha. Hoje, essa região é alvo de expressiva visitação graças ao renome dos seus autores/escultores, além de ser considerada o principal cartão postal de Belo Horizonte. Além disso, a Pampulha também é reconhecida como espaço social de usufruto da população para lazer, esportes e cultura. O espaço público passa a ser utilizado com grande frequência por diversos perfis socioeconômicos e em meio a esse constante movimento estão dispostos os marcos que fazem referência histórica e ressaltam a exuberância deste espaço.

Dos que representam a espiritualidade àqueles que representam os heróis, instituídos pela história formal e constituídos na formação da identidade nacional, todos atuam na tradução da história de formação da cidade. Em Belo Horizonte, a Estátua de Tiradentes é um exemplo disso: o herói da Inconfidência Mineira é representado por uma estátua de 6,50 metros com 1.400 quilos, localizada em um dos principais pontos da cidade: o cruzamento da Avenida Brasil com a Afonso Pena, na região central. Executada em bronze, a pedido do prefeito Amintas de Barros, teve sua inauguração em 1963, pois uma versão em gesso fora implantada em 1962, já que a base inicialmente prevista não suportaria o peso da estátua de bronze.

Outro objeto que representa historicamente personalidades importantes para Belo Horizonte é o Monumento aos Fundadores e Construtores de Belo Horizonte, em memória de Aarão Reis, Afonso Pena, Augusto de Lima e Bias Fortes. A obra foi encomendada para ser instalada na Praça Sete, que, até então, abrigava o Monumento Comemorativo ao Centenário da Independência. Com a transferência do obelisco para o Museu Histórico Abílio Barreto, foram colocados, em seu lugar, os bustos dos fundadores e construtores da capital. A inauguração ocorreu em 1963. Durante a administração do prefeito Souza Lima, em 1970, os bustos foram transferidos para o Parque Municipal, onde foram instalados em um anfiteatro a céu aberto. É interessante destacar que em 1997, uma urna contendo documentos, mensagens e objetos foi enterrada no local e deverá ser aberta em 2097, no 200º aniversário da cidade.

Em todo o período histórico de Belo Horizonte, bustos, estátuas e esculturas que fazem menção às personalidades nacionais, estaduais e locais foram implantadas no cenário urbano. Podemos citar como exemplo o Busto de Alberto Mazzoni de Andrade, o de Aleijadinho, o de Américo Gasparini, o de Américo Renné Giannetti, o de Antônio Aleixo, o de Dom Orione, o de Felício Rocho, o de Hugo Werneck, o de Israel Pinheiro, o de Juscelino Kubitschek de Oliveira, o de Tancredo Neves, o de Victório Marçolla e o de Zamenhof.

Além da representação dessas diversas personalidades, muitas delas instauradas sob um apelo político, é preciso demonstrar a presença desses marcos que, sem nenhum antecedente histórico, ou mesmo sem uma intencionalidade específica, surgiram no cenário belo-horizontino e hoje se tornaram objetos com uma carga afetiva para determinada parcela da população. Neste caso, podemos citar a “Vaquinha da Rua Leopoldina”, como é conhecida, implantada em 1981, na Rua Leopoldina, no bairro Santo Antônio. A ideia foi bem recebida pelos moradores, que criaram uma associação para proteger a escultura. É comum perceber as pessoas que passam pelo local interagindo com o monumento.

Outro que se destaca na paisagem urbana de Belo Horizonte é o Monumento à Paz, localizado na Praça do Papa, um dos locais mais altos da cidade, cercada pela Serra do Curral, patrimônio ambiental local. Após a visita do Papa João Paulo II a Belo Horizonte, em 1980, foi pensada a construção de um monumento no local de celebração da missa, que assinalaria a visita ocorrida, mas também caracterizaria aquele espaço como um local carregado de simbolismo espiritual.

Construído após aprovação da Câmara Municipal e de um convênio firmado entre o Governo do Estado, a prefeitura de Belo Horizonte e a Cúria Metropolitana. Foi inaugurado em 1983 com a celebração de uma missa assistida por quatro mil pessoas. A escultura possui 24 metros de altura e 2 metros de largura, fabricada em chapa de aço, com 10 metros de espessura, pesando 92 toneladas. É composta por três chapas de aço, duas em forma de triângulo e uma retangular. A parte que aponta para cima significa a fé em Deus e a parte apontada para baixo significa a benção de Deus. A parte que divide os dois lados simboliza a paz celestial e o equilíbrio entre as duas forças. Ao lado, encontra-se uma cruz, símbolo da cristandade.

A partir da década de 80, as cidades passaram por crises urbanas, como o crescimento desordenado, o aumento da população, a necessidade de ampliação dos serviços públicos e das melhorias urbanas. Os espaços públicos dedicados às relações sociais passam a ser substituídos por lugares funcionais como centros comerciais, estações, corredores viários, viadutos, sem identidade, sem carga simbólica, que conferem um aspecto de impessoalidade à cidade. Assim, elas passaram a aderir à ideia de melhorar sua imagem sociocultural e começaram, então, a dotar os espaços públicos com mais símbolos, principalmente de artistas contemporâneos, com a intenção de criar novos símbolos que possam evocar algo e transmitir para as gerações futuras.

Em Belo Horizonte, a partir de 1981, a criação e a instalação desses elementos urbanos foram expandidas. Diversos deles datam dessa época e hoje demarcam o cenário urbano belo-horizontino com grande relevância. Pode-se citar o busto de Marcelino Champagnat e de Milton Campos, o Crucifixo da Igreja da Boa Viagem, a escultura Espaço Circular em Cubo Virtual, Germinação Barroca, Irmão Sol, Irmã Lua, e Liberdade, o monumento à Bíblia, a escultura Preserve o Planeta Terra, dentre outros.

A partir de 2000, surge uma tendência na capital: a implantação no espaço urbano de estátuas e bustos de escritores, romancistas e músicos. Essa iniciativa configura-se como uma forma de trazer à tona toda a representatividade que esses personagens tiveram na construção da imagem da cidade, inúmeras vezes retratadas em suas obras. É uma forma evocativa e materializada da aura e contribuição deles. A cidade ganhou, em 2003, duas esculturas em bronze que homenageiam a poesia e literatura, por meio das estátuas de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) e Pedro Nava (1903-1984). Localizadas na Rua Goiás com Rua da Bahia, no centro da capital, as estátuas são marcos do aniversário da cidade e do centenário dos dois escritores mineiros. As esculturas foram feitas resguardando a altura dos homenageados.

Ainda em 2003, foi implantada na Praça da Savassi, na esquina das Avenidas Cristovão Colombo e Getúlio Vargas, a estátua de Roberto Drummond (1939-2002). Com 1,70 metro de altura, a estátua homenageia o escritor, natural do Vale do Rio Doce (MG).

Outros escritores mineiros foram homenageados em 2005, com a implantação do Monumento Encontro Mercado, uma iniciativa do Governo do Estado de Minas Gerais em conjunto com a Secretaria de Cultura do Estado. Ele é também chamado de “Os quatro cavaleiros do apocalipse”, como eram conhecidos na década de 40 os escritores homenageados. São quatro estátuas de bronze, em tamanho real, em memória de Otto Lara Resende, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Hélio Pellegrino, localizadas na Praça Carlos Drummond de Andrade - entre a Secretaria da Fazenda e o Centro de Referência do Professor - e nos fundos do anexo da Biblioteca Pública Luiz de Bessa, espaços utilizados por estudantes, professores e intelectuais. Integra o Circuito Cultural da Praça da Liberdade, onde foram implantados, nos prédios públicos do entorno da praça, inúmeras atividades culturais disponíveis para a população.

Já em 2006 foi a vez de Henriqueta Lisboa receber uma estátua em sua homenagem. Localizada na Praça Diogo de Vasconcelos no quarteirão da Rua Pernambuco, a estátua em bronze, de corpo inteiro, em tamanho natural, foi projetada por Léo Santana. Poetisa, tradutora e ensaísta literária, Henriqueta nasceu em Lambari, em Minas Gerais, e viveu a maior parte de sua vida em Belo Horizonte. Nos últimos anos de vida, morou no mesmo quarteirão onde foi instalada a escultura.

O Monumento 20 Anos Diretas Já, formado por três estátuas em bronze de importantes políticos – Tancredo Neves, Ulysses Guimarães e Teotônio Brandão Vilela –, principais líderes da campanha por eleições diretas para a presidência da República, ainda no fim do período da ditadura militar, foi inaugurado em 2004, na praça Carlos Chagas em frente à Assembleia Legislativa. Também produzidas por Léo Santana, cada estátua pesa 200 quilos.

É possível, dessa forma, perceber que as cidades estão em contínuo processo de mobilização para a melhoria da qualidade do espaço urbano e das inúmeras formas de integração sociocultural propiciada pelos monumentos dispostos nesses espaços. A reflexão sobre o modo como eles poderiam recuperar a sua posição no espaço urbano têm grande relevância no progresso do desenho do espaço urbano e na forma dele interagir com os seus utilizadores.

O acervo de bibliotecas, livros, fotos e outros tipos de arquivos contam a história oficial de Belo Horizonte; já os monumentos, possuem uma carga simbólica

depositada pela vivência nos espaços da cidade. Por isso, dotá-los com esses objetos históricos foi uma estratégia poderosa na capital. Porém, eles não devem ser deixados sem cuidados, pois, com o tempo, podem ser associados ao ritmo ordinário da vida urbana e deixam de exercer sua função, pelo menos com o mesmo rigor. É preciso que, posteriormente, a população da urbe e todos aqueles que transitam pela capital, possam interagir e saber quem são os homenageados, além de entender qual é e a importância da relação entre esses elementos urbanos que se tornam patrimônio local, a história/memória, os espaços e a sociedade para a capital de Minas Gerais.

Considerações finais

A premissa básica para compreendermos a conservação dos monumentos recai sobre a questão dos valores que lhes são atribuídos ao longo do tempo. Partindo do pressuposto de que um ou mais valores devem atuar como justificativa para a sua conservação, é preciso analisar quais são aqueles agregados no cenário contemporâneo, para que ocorra ou não o ato de se conservar tais objetos.

O choque entre os valores também deve ser discutido, pois a prevalência de um sobre o outro pode determinar sua trajetória, levando-se em consideração, também, que determinados conceitos/gostos são definidos e estabelecidos em diferentes épocas. Não se pode esquecer, ainda, que o monumento associado à transmissão da memória em seu sentido original deve ser avaliado no contexto atual para entender-se os processos pelos quais eles passaram.

Após as discussões sobre patrimônio, na diferenciação estabelecida entre monumento e monumento histórico, levantada em grande parte pela construção do Estado Nação, pode-se perceber um cenário favorável à conservação do patrimônio monumental na França do século XIX que, após amplas discussões em nível nacional, levou-os a dispor de instrumentos técnicos e jurídicos, que serviram como base para muitos países desenvolverem suas próprias políticas patrimoniais.

A evolução do conceito propôs novas concepções acerca de seu significado e suas funções quando o século XX colocou à prova sua conceituação. O papel referente a recordação ativa das tragédias vividas é a primeira reflexão sobre como os esses objetos podem atuar com a intenção de evitar que tais feitos se repitam.

Isso leva a um dos principais problemas: a perda da fixação da memória coletiva. Essa representação coletiva por meio dos monumentos tem sido cada vez menos expressa no ambiente urbano. Dentre as causas dessa constatação o constante uso de instrumentos tecnológicos que passam a ser utilizados para armazenar, guardar os fatos coletivos, o decréscimo na construção de novas estátuas, efígies, esculturas, obeliscos, bustos, dentre outros, no espaço urbano, a falta de conhecimento e o desinteresse da sociedade em se relacionar com esses objetos. As representações abstratas no espaço urbano continuam a ser distribuídas sem, entretanto, estarem ligadas a uma rememoração ativa, construída e usufruída pela coletividade, onde “os monumentos são, de modo permanente, expostos às afrontas do tempo vivido. O esquecimento, o desapego, a falta de uso faz com que sejam deixados de lado e abandonados” (CHOAY, 2006, p.26).

O patrimônio, considerado em sentido amplo, é tudo aquilo que uma sociedade herda dos seus antepassados, e os monumentos são, de forma deliberada ou não, marcos, representações, depositários de uma memória específica. Essa evolução consolidou a ampliação do conceito agregando o adjetivo histórico, muito utilizado contemporaneamente.

Assim, inicialmente compreendido como uma criação deliberada, e posteriormente analisada e estruturada com características, funções e valores, o conceito foi estabelecido a partir de discussões que levaram ao entendimento desses vestígios, marcos, obras, heranças de uma época, que foi e continua sendo alvo de diversas propostas de estudos.

BIBLIOGRAFIA

BOYER, M. Christine. *The City of Collective Memory. Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1994.

CAL, Rosa. *La recuperación de los monumentos históricos para acrecentar el turismo*. 2003. Disponível em:

<<http://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/HICS0303110007A/19311>>.

Acesso em: 16 jun. 2011.

CARVALHO, Marcelo Dias de; ALMEIDA, Maria Christina de. Patrimônio do efêmero: algumas reflexões para a construção de um patrimônio das artes cênicas no Brasil. *Em Questão*, Porto Alegre, v.11, n.1, p. 167-188, jan./jun. 2005. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/118/76>>. Acesso em: 2 jan. 2011.

- CHASTEL, André. La Notion de Patrimoine. In: NORA, Pierre (org.). *Les Lieux de Mémoire. La Nation* (vol. II). Paris: Gallimard, 1986.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. *Política Cultural*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2 ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; MinC – Iphan, 2005.
- FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: SESC – Annablume, 1997.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Tradução de Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- KÜHL, Beatriz M. A restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para o amadurecimento teórico. *Revista CPC*, São Paulo, n. 3, p. 110-144, nov. 2006/abr. 2007.
- LE GOFF, Jacques. Memória. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- MESENTIER, L. *Patrimônio urbano, construção da memória social e da cidadania*. IPHAN, 2003.
- RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. *Estrutura e função nas sociedades primitivas*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- RIEGL, Aloïs. *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Gráficas Rogar, 1999.
- SCHVAMBACH, Janaina. *Um novo olhar para o monumento público*. Salvador, 2009. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/cpcr/janaina_schvambach.pdf>. Acesso em 15 nov. 2011.
- SCHORSKE, Karl E.: *Fin-de-Siècle Vienna*. Politics and Culture. Nova York: Vintage Books Edition; Alfred Knopf, 1981.
- SILVESTRI, Graciela. *La presencia del ausente. Problemas de representación pública en las artes plásticas*. www.bazaramericano.com; ARFUCH, Leonor. Álbum de familia & arte, memoria y archivo In: *Memoria. Antología de Punto de Vista*. Buenos Aires: Punto de Vista/Libronauta, 2001.
- TAMASO, Izabela. Preservação dos patrimônios culturais: direitos antinômicos, situações ambíguas. In: RAMOS, Alcida Rita; LARAIA, Roque de Barros; BARRETO, Henyo Trindade Filho. *Anuário Antropológico/98*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002. p. 11-49.

Artigo recebido em 06 de agosto de 2015. Aprovado em 15 de fevereiro de 2016.