

CULTURA HISTÓRICA & PATRIMÔNIO

História – Universidade Federal de Alfnas (UNIFAL-MG)



Residências tombadas em Olinda, Pernambuco (c. 2012)

Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/-t2nU_ZtrcYA/UMWQMRk10_I/AAAAAAAAHDc/YnZv2ZKD3Sw/s1600/IMG_5140.jpg>.



volume 3, número 2, 2016

ISSN 2316-5014

Cultura histórica & Patrimônio
História – Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)

SUMÁRIO

volume 3, número 2

[janeiro-junho de 2016]

Editorial do volume 3, número 2.....	3
Artigos	
DA CONSTRUÇÃO DA IDEIA DE PATRIMÔNIO AOS SEUS USOS NA FORMAÇÃO DE UMA POLÍTICA DE PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL NO BRASIL.....	6
Nelson Popini Vaz, Felipe Côrte Real de Camargo	
A TRAJETÓRIA DOS MONUMENTOS: FORMAÇÃO DO CONCEITO E VALORES.....	31
Eduardo Henrique de Paula Cruvinel	
MEMÓRIA E PATRIMÔNIO: UM ESTUDO POR MEIO DOS ATRATIVOS TURÍSTICOS DA USINA HIDRELÉTRICA DE ITAIPU EM FOZ DO IGUAÇU, PR.....	53
Ana Paula Perardt Farias, Poliana Fabíula Cardozo	
ENTRE TRADIÇÕES E CONTEMPORANEIDADES: APONTAMENTOS TEÓRICOS SOBRE O INHOTIM E A DIRETORIA DE INCLUSÃO E CIDADANIA.....	74
Maria Fernanda Silva Alves	
O ESTUDO INTERDISCIPLINAR DO PATRIMÔNIO CULTURAL: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS SOBRE A ILHA DA RITA EM SÃO FRANCISCO DO SUL/SC.....	98
Cibele Dalina Piva Ferrari, Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes	
MEMÓRIA CULTURAL E PATRIMÔNIO IMATERIAL EM BARÃO DE COCAIS/MG.....	113
Raimundo Expeditos dos Santos Sousa	
PATRIMÔNIO E HISTÓRIA PÚBLICA: RELATO DE EXPERIÊNCIA SOBRE A MEDIAÇÃO DO PESQUISADOR ENTRE A UNIVERSIDADE E AS COMUNIDADES TRADICIONAIS DE CANÁRIAS, NO MARANHÃO.....	126
Marta Gouveia de Oliveira Rovai	
A PRODUÇÃO CERVEJEIRA COMO PATRIMÔNIO INTANGÍVEL.....	140
Victor de Vargas Giorgi, Jorge de Oliveira Conceição Júnior	
“QUANTO TEMPO TENHO PARA VIVER?”: IMAGÉTICAS DO TRAUMA E NARRATIVAS DO MEDO EM <i>DAS CABINET DES DR. CALIGARI</i> (1920), DE ROBERT WIENE.....	165
Evander Ruthieri da Silva	
A MODERNIDADE E O PROGRESSO COMO DISCURSOS: A CIDADE DE POUSO ALEGRE (MG) NAS DÉCADAS DE TRINTA E QUARENTA DO SÉCULO XX.....	186
Alexandre Carvalho de Andrade	

Resenhas

IPHAN. <i>Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos</i> . Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.....	213
Pedro Vagner Silva Oliveira	
Expediente (v. 3, n. 2).....	219

EDITORIAL – VOLUME 3, NÚMERO 2

Revista **Cultura histórica & Patrimônio***História – Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)*

Com o lançamento do segundo número do terceiro volume, a revista **Cultura histórica & Patrimônio**, do curso de História da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG), alcança a sua sexta edição e preserva a busca pela qualidade e diversidade de artigos e autores com textos acerca das temáticas de patrimônio histórico e cultural, cultura política e educação patrimonial.

Agrupados em torno de abordagens sobre monumento, educação patrimonial e museu, os primeiros artigos deste número apresentam reflexões sobre a trajetória no tratamento dado pelas instituições à memória nacional e/ou local e as diferentes formas de se conceber a organização, o acesso e a preservação dos bens patrimoniais. Sobre a política preservacionista, o texto de Nelson Popini Vaz e de Felipe Côrte Real de Camargo, “Da construção da ideia de patrimônio aos seus usos na formação de uma política de preservação patrimonial no Brasil”, busca fazer uma síntese em torno das discussões sobre as concepções de patrimônio e seus desdobramentos nos discursos sobre educação patrimonial, especialmente no Brasil, durante a formação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), nas primeiras décadas do século XX.

Com o artigo intitulado “A trajetória dos monumentos: formação do conceito e valores”, Eduardo Henrique de Paula Cruvinel apresenta um breve histórico sobre os conceitos de monumento. Entendendo-o como representação de valores de uma sociedade e como testemunho de determinada cultura sob a forma material, mostra como sua capacidade narrativa excede a vida da sociedade que o originou. Enquanto construção de memória, procura perceber como os significados de um monumento pode ser apagado, destruído e reinventando, usando como exemplo a cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais.

Refletindo sobre as relações entre patrimônio e turismo, “Memória e patrimônio: um estudo por meio dos atrativos turísticos da Usina Hidrelétrica de Itaipu em Foz do Iguaçu, PR”, de Ana Paula Perardt Farias e Poliana Fabíula Cardozo, analisa as formas como conjunto de instalações arquitetônicas da Usina de Itaipu é explorado com a finalidade de atrair turistas e promover argumentos para a preservação de sua memória institucional como identidade nacional e local.

A educação patrimonial, por meio de novas formas de se conceber o museu, é o tema que Maria Fernanda Silva Alves trata em seu texto “Entre tradições e contemporaneidades: alguns apontamentos teóricos sobre o Inhotim e a Diretoria de Inclusão e Cidadania”. Ela problematiza a organização e usos desse espaço, aliado ao patrimônio ambiental, com objetivos culturais e educativos, a partir das ações programáticas da Diretoria de Inclusão e Cidadania do Instituto Inhotim, na comunidade de Brumadinho e região, em Minas Gerais.

Preocupados com a discussão em torno da produção, dos usos e das representações acerca do patrimônio intangível, o próximo grupo de autores relaciona-o às narrativas orais e às memórias sobre os saberes, fazeres e representações culturais de comunidades locais. No artigo “O estudo interdisciplinar do patrimônio cultural: representações sociais sobre a Ilha da Rita em São Francisco do Sul/SC”, Cibele Dalina Piva Ferrari, juntamente com Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes, analisa as formas de apropriação e ressignificações na memória da população local sobre a ocupação desta base naval, assim como a constituição identitária e as formas de qualificação do lugar em seus mais diferentes aspectos patrimoniais.

As narrativas orais também revelam a valorização das práticas e saberes comunitários como formas de fortalecer laços identitários, com a produção e os usos dos bens materiais e simbólicos. Assim, Raimundo Expeditos dos Santos Sousa, em “Memória cultural e patrimônio imaterial em Barão de Cocais/MG”, trata da arte de preparar a goiabada-cascão, guloseima popular na microrregião do Médio Piracicaba. A apresentação dos modos de preparo do doce constitui uma forma de pensar o fazer artesanal como meio para se perpetuar vínculos de pertencimento e a transmissão intergeracional de conhecimentos culinários.

O papel da academia como mediadora entre os saberes e fazeres populares e a sua publicização/democratização é a temática abordada por Marta Gouveia de Oliveira Rovai, em seu artigo “Patrimônio e História Pública: relato de experiência sobre a mediação do pesquisador entre a universidade e as comunidades tradicionais de Canárias, no Maranhão”. Além da reflexão sobre as práticas e a transmissão oral da arte da pesca, a autora aponta para a necessidade de práticas preservacionistas, mediadas pelos intelectuais a partir do diálogo com as

comunidades e a divulgação de suas experiências, como forma de se pensar a cultura popular de forma democrática.

A produção cervejeira como bem intangível é abordada por Victor de Vargas Giorgi e Jorge de Oliveira Conceição Júnior no texto “A produção cervejeira como patrimônio intangível”, no qual fazem um breve histórico dos saberes e técnicas artesanais em contextos diferenciados e a importância de seus usos e significados culturais em países como a Alemanha, a Bélgica e o Brasil. Tratam, portanto, da categoria de patrimônio cultural imaterial, relacionando a produção cervejeira à Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da UNESCO, por meio da reflexão sobre seu reconhecimento, preservação e difusão como herança e recriação.

Para finalizar a seção de artigos, os últimos autores discutem temas relacionados à cultura política. Evander Ruthieri da Silva pensa o cinema no contexto após a Primeira Guerra Mundial no texto “‘Quanto tempo tenho para viver?’: imagéticas do trauma e narrativas do medo em *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), de Robert Wiene”. O autor trata das práticas culturais e artísticas, dentre elas o cinema expressionista, procurando analisar as escolhas imagéticas e narrativas da obra fílmica, as quais promovem a estilização da realidade em um filme marcado por múltiplos ritmos e rupturas temporais, tendo como centro o horror dos combates.

Alexandre Carvalho de Andrade, no artigo “A modernidade e o progresso como discursos: a cidade de Pouso Alegre (MG) nas décadas de trinta e quarenta do século XX”, procura evidenciar como os discursos e práticas de caráter progressista e modernizante, proferidos pelo poder público local, valorizavam o “embelezamento da cidade”, ocultando, no entanto, as desigualdades entre áreas centrais e bairros periféricos.

Por fim, na seção de resenhas, Pedro Vagner Silva Oliveira apresenta o livro produzido pelo IPHAN, *Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos*, lançado em 2014. Esperamos que todos apreciem a diversidade de interpretações e pesquisas tratando do patrimônio, da educação patrimonial e da cultura política e colaborem com os próximos números, pois continuamos abertos/as a novas contribuições. Boa leitura!

Alfenas, junho de 2016.

Os editores

DA CONSTRUÇÃO DA IDEIA DE PATRIMÔNIO AOS SEUS USOS NA FORMAÇÃO DE UMA POLÍTICA DE PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL NO BRASIL

Nelson Popini Vaz¹
Felipe Côrte Real de Camargo²

Resumo: este artigo propõe uma síntese das discussões acerca da construção da ideia de patrimônio. Buscando entender de que maneira seus desdobramentos levaram a discursos mais sofisticados sobre educação patrimonial e como isso se refletiu no Brasil durante a formação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) nas primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: Patrimônio; preservação; história.

Abstract: this article suggests a synthesis on the discussions about the construction of the idea of heritage. Attempting to understand in which manner its unfolding lead to more sophisticated speeches about heritage education programs and how this reflected in Brazil during the formation of SPHAN (Service for the Historical and Artistic National Heritage) at the first decades of XXth century.

Keywords: Heritage; preservation; history.

Traçar uma história do patrimônio nos leva à formação da própria ideia de patrimônio, em qualquer uma de suas variações atuais, quais sejam histórico, arquitetônico, artístico, cultural, em suma, material ou imaterial. Todos que se defrontaram com essa tarefa acabaram por escrever uma história do patrimônio em seu país ou região. Tal limitação não se deve a um eventual “pequeno alcance” dessas pesquisas, pelo contrário, escrever uma história do patrimônio é pensar, dentro de seu contexto, como surgem as preocupações com o que deve ser preservado, e mais, com o discurso, mormente o discurso imbuído de nacionalismo, sobre o passado.

Funari e Pelegrini (2009) estabelecem de modo resumido, uma cronologia em três tempos sobre como chegamos até as bases de nossa ideia atual de patrimônio. Primeiramente têm-se a noção latina de *patrimonium* que no Direito Romano estava ligada ao mundo privado, aristocrático. Referia-se aos bens transmitidos aos herdeiros, ramo do chamado *Res in patrimonium* (na classificação das coisas integrava o patrimônio de um particular).

¹ Arquiteto e Urbanista, professor do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade (PGAU-Cidade) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

² Historiador, mestre em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e doutorando em História na Universidade de Bristol (Reino Unido).

Na Idade Média o patrimônio passou a ter um caráter mais simbólico e coletivo. As relíquias religiosas, na grande maioria forjadas, eram objeto de desejo dos mais abastados que buscavam, por meio da posse de algo sagrado, uma proximidade com a santidade e com o perdão. Para entender tal proximidade basta que lembremos a prática da venda de indulgências; longe de ser uma prática anedótica, seu comércio foi central na história da Europa. Por meio da oposição a tal expediente movimentos eclodiram e seus desdobramentos atingiram e modificaram toda a vida social do mundo conhecido à época.

A divisão social do medievo colocou a Igreja em uma posição extremamente privilegiada, ao mesmo tempo, esta instituição exercia um papel importante na mediação da sociedade. Com o poder político fragmentado na maior parte do continente europeu durante esse período, a Igreja Católica servia de baliza e de garantia do poder político, econômico, cultural e social. Atrelando a culpabilidade e a responsabilidade, forjou-se uma singular consciência política, reforçando o elo entre posse e obrigação religiosa. Dado esse papel de grande proeminência da Igreja Católica, os sentidos religioso e aristocrático conviviam com o coletivo.

No Renascimento com o retorno aos padrões estéticos da Antiguidade Clássica, o antiquariado passou a exercer grande fascínio e se difundiu pela Europa. Porém, pontuam os autores, a noção moderna de patrimônio não surge do antiquariado simplesmente, nem que este tenha se extinguido com o advento da moderna noção patrimonial:

Alguns estudiosos enfatizam que o patrimônio moderno deriva, de uma maneira ou de outra, do Antiquariado que, aliás, nunca deixou de existir e continua até hoje, na forma de colecionadores de antiguidades. No entanto, a preocupação com o patrimônio rompe com as próprias bases aristocráticas e privadas do colecionismo, e resulta de uma transformação profunda nas sociedades modernas, com o surgimento dos Estados nacionais (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 13).

A seleção do que deve ser preservado e do que pode evanescer com o tempo sempre foi importante ponto de discussão dos Estados Modernos. Os conceitos então em (trans)formação de nação, território e patrimônio se relacionavam de maneira a justificar os nascentes Estados Nacionais. Como esclarece Demétrio Magnoli (1997), o Estado deixou, neste momento, de estar personificado na figura do monarca, que o transportava para onde fosse, e passou a estar na

territorialidade, no espaço geográfico delimitado por fronteiras políticas justificadas geográfica e historicamente. A idéia de nação, desenredam Funari e Pelegrini, deriva do hebraico Goim (יהודי) que significa “nações”, porém no sentido presente na Torá estaria mais próximo do atual conceito de povos. Em um desdobramento mais moderno “A palavra nação deriva do latim, vem do verbo nascer e, originalmente, referia-se apenas ao local de nascimento” (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p.14).

Eric J. Hobsbawm, em seu fundamental estudo sobre nações e nacionalismos, elucida que “o sentido moderno da palavra não é mais velho do que o século XVIII” (HOBSBAWM, 2011, p.13), porém conclui “que os dois últimos séculos da história humana do planeta Terra são incompreensíveis sem o entendimento do termo ‘nação’ e do vocabulário que dele deriva” (HOBSBAWM, 2011, p.11). Apesar de os desdobramentos dos estudos sobre nações e nacionalismos serem vários, cremos que a ponderação do historiador britânico é fundamental para dar prosseguimento ao nosso raciocínio sobre Estado, território, nação e a idéia de patrimônio:

como a maioria dos estudiosos rigorosos, não considero a “nação” como uma entidade social originária, ou imutável. A “nação” pertence exclusivamente a um período particular e historicamente recente. Ela é uma entidade social apenas quando relacionada a uma certa forma de Estado territorial moderno, o “Estado-nação”; e não faz sentido discutir nação e nacionalidade fora dessa relação (HOBSBAWM, 2011, p. 20).

Segundo Hayden Whyte (1995), Françoise Choay (2006) e Dominique Poulot (2009), é com a Revolução Francesa que as ideias de restauração e preservação de monumentos e documentos históricos foram postas em prática. Os revolucionários franceses, seguindo uma linha já traçada pela filosofia iluminista, utilizaram a história como pedra de toque da consciência nacional e revolucionária. Criou-se ainda na França revolucionária uma comissão “dos monumentos”, obra de Mirabeau e Talleyrand, que chegou a compreender dez seções, entre elas a de tombamento.

A preocupação com a preservação, principalmente de bens imóveis, já estava dada no imaginário iluminista, dentro e fora da França. Porém, foi a partir do momento citado que surgiu uma espécie de disputa pela memória. O que deveria ser preservado, considerado patrimônio, não seria mais ponto pacífico. Lutas políticas, o surgimento de novas idéias e a aceleração das transformações na sociedade,

trazidas pelas revoluções industrial e francesa,³ deram vazão ao entendimento de que a memória, o patrimônio e, mormente, a história formavam instrumentos de construção de identidade e, logo, de legitimação:

A materialidade das coisas podia servir de vínculo entre a história e a posteridade, encarnar uma lição do passado que corresponde a afirmação dos princípios; ela era não tanto uma ameaça para a experiência revolucionária, mas uma possibilidade de elaborar a definição abstrata da nação, ao manifestar sua realidade concreta (POULOT, 2009, p. 89).

Das agitações francesas do final do século XVIII ao século XX várias foram as propostas de seleção e de conservação do patrimônio – na maioria prédios e monumentos. A crescente formação de países e, junto a eles, o fomento dos nacionalismos, tornaram a questão do patrimônio muito mais diversa e subjetiva.

Foi a partir do começo da década de 1930 que especialistas procuraram equalizar um entendimento sobre patrimônio. Os vários conflitos do início do século XIX e as duas grandes guerras subsequentes levaram pesquisadores, bem como a sociedade, a se indagar quais os riscos que estavam postos na manutenção de uma história que não deveria mais ser entendida como de uma nação somente, mas como riqueza de todos os povos, um patrimônio comum. A identidade na diversidade deu a tônica desta busca.

As sucessivas cartas⁴ elaboradas sob a égide da UNESCO (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura) refinaram a ideia de patrimônio, ampliando gradativamente seu escopo de entendimento sobre quais os bens que deveriam ser preservados e restaurados, bem como quais ações poderiam ser promovidas nesse sentido. Porém a indagação norteadora deste artigo diz respeito à fonte na qual tais ideias acerca do patrimônio, ou sobre o que deva ser considerado como tal, vão buscar (e exercer) suas justificativas e legitimações.

Seguindo o conceito de cultura de Homi Bhabha (2003), poderíamos afirmar que o patrimônio, no sentido mais corrente do termo, tem sido utilizado, no máximo, como celebrante da diversidade cultural, servindo, conseqüentemente, como

³ Como esclarece Eric Hobsbawm “se a economia do mundo do século XIX foi formada principalmente sob a influência da revolução industrial britânica, sua política e ideologia foram formadas fundamentalmente pela Revolução Francesa” (HOBSBAWM, 2004, p. 83).

⁴ Para uma lista dos documentos produzidos pela UNESCO: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/about-this-office/unesco-resources-in-brazil/legal-instruments/>

abafador da diferença cultural. Pois este representa, na visão de Canclini (1997), a materialização incontestável e perene de uma herança que é vista como justificadora de posições e construções que levariam a um passado quase mítico, uma espécie de ponto de origem.

Já Françoise Choay, afirma que o patrimônio tem servido como um “espelho de narciso” no qual uma dada sociedade admira, incansavelmente, sua própria imagem, não buscando, assim, sua própria identidade dentro do tempo-espaço. Neste sentido a autora afirma, citando John Ruskin, que produzir arquitetura histórica é produzir uma arquitetura contemporânea (CHOAY, 2006, p. 255), ou seja, dar espaço às criatividade euevas é possibilitar a construção do patrimônio futuro, pois uma sociedade que mira-se no espelho de narciso perde-se na “síndrome patrimonial”, passando a mimetizar sistematicamente o passado.

No caso da América Latina, Canclini (1997) chama a atenção para um cenário com uma peculiaridade que merece ser destacada. Diz o autor que nesta parte do globo ao mesmo tempo em que as tradições não se foram, a modernidade não terminou de chegar. As sociedades latino-americanas não se cansaram de oferecer exemplos destas traduções culturais que promovem movimentos estrangeiros e que são incorporados – muitas vezes com mais pujança do que seus originais – às culturas nacionais. A Argentina do século XIX, por meio da *generación de 37*⁵, e o Brasil com o movimento modernista, demonstraram que estas traduções não somente inserem elementos outros nos panoramas nacionais como promovem certo hibridismo que possibilita o engendramento de novas expressões culturais.

No caso brasileiro e de sua “antropofagia” temos uma leitura basilar para explicar a forma de assimilação e transformação de elementos na cultura (que se constrói como) brasileira. No caso argentino, toda uma geração de intelectuais formada no que se reconhece como “tradição francesa” reivindicou uma identidade ao mesmo tempo em que utilizou como esquadro a cultura europeia; promoveu-se

⁵ O grupo conhecido como “geração de 37” era formado por jovens universitários argentinos oriundos da primeira geração pós-independência. Buscavam uma raiz cultural e um rumo para a cultura argentina, não raro buscando na França e na Inglaterra modelos que desejavam implantar na jovem nação. Com a chegada de Rosas ao poder surgiram divergências o que levou a maioria de seus expoentes ao exílio.

assim uma relação binômica entre civilização e barbárie⁶ que é explorada até os dias de hoje para eleição dos patrimônios e da memória naquele país platino.

Percebe-se em ambos os exemplos a tentativa de construir a memória, narrativa que terá o papel de amalgamar ou escamotear as rupturas, justificando e estendendo as permanências. De acordo com Jacques Le Goff, “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF, 2003, p. 469). Ao mesmo tempo em que salienta esta necessidade, sempre crescente, de memória, admoesta o historiador:

Mas a memória coletiva não é somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é, sobretudo, oral ou que estão em vias de construir uma memória coletiva escrita, aquelas que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória (LE GOFF, 2004, p. 470).

A utilização do verbo “construir”, quando se trata da memória, não deve ser entendida como a fabricação de algo “artificial” em detrimento de uma possível memória “autêntica”, “original”, que, possivelmente, poderia ser acessada por algum método. Os processos dessa construção já são, em si, estes momentos singulares nos quais se poderá inquirir sobre motivações e escolhas utilizadas para sua demarcação. Os processos de disputa pela memória também são lídimos de serem entendidos como processos originários (sendo estas disputas, paradoxalmente, ao mesmo tempo, oriundas da memória estabelecida). Assim, é importante estabelecer, principalmente para o estudo da idéia de patrimônio, que tais processos de construção e de disputa instituíram marcos que definiram, e podem vir a definir, outras memórias possíveis.

⁶ O livro que marca esta geração, de autoria de Domingo Sarmiento, é a tônica desta retórica do antagonismo. Refiro-me a SARMIENTO, Domingo. **Facundo**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1992.

Documento e Monumento

Antes de estabelecer um entendimento da formação patrimonial mostra-se importante uma melhor definição de documento e de monumento no contexto das ciências humanas.

Documento é uma palavra que deriva da latina *docere* (ensinar, demonstrar), e progressivamente teve seu significado estendido para “prova”, algo que continha a verdade dos acontecimentos. No meio jurídico o documento possui esta função de comprovar a existência, a posse, o direito. Até o início do século XX, para as ciências humanas, o documento teve este peso de prova incontestável, de material que traz o fato. Tais certezas foram abaladas com o surgimento de novas disciplinas e métodos que questionavam a exatidão possível de ser reconstituída com base nos documentos e na primazia do acontecimento.

A corrente historiográfica conhecida como “História Nova”, majoritariamente forjada dentro da “terceira geração dos *Annales*”, embora ratifique o papel do documento como primordial para a construção da narrativa histórica, determinará a ampliação do que deve ser analisado e entendido como tal. Na obra “*La nouvelle histoire*”⁷ não só o entendimento de documento foi estendido mas também a abordagem individual dos atores históricos deu lugar aos grupos e coletividades:

[...] liando-se às diversas ciências sociais, os historiadores dos *Annales* encontram um novo campo de pesquisas, enorme e diversificado. Mas só puderam empreender tais pesquisas porque construíram outra concepção do tempo histórico. Caso contrário, estes objetos teriam continuado invisíveis e inabordáveis (REIS, 2006, p. 93).

Por sua vez, o termo monumento, foi definido por Jacques Le Goff da seguinte forma:

A palavra latina *monumentum* remete para a raiz indo europeia *men*, que exprime uma das funções essenciais do espírito (*mens*), a memória (*memini*). O verbo *monere* significa 'fazer recordar', de onde 'avisar', 'iluminar', 'instruir'. O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos (LE GOFF, 2004, p. 535).

⁷ No Brasil esta obra foi editada em três volumes: “História: Novos Problemas” (1976); “História: Novas Abordagens” (1976) e “História: novos objetos” (1976).

Em Roma o monumento já era entendido como algo material, uma construção, uma estátua, um marco, que deveria evocar uma memória com fins pedagógicos e cívicos. Até a atualidade o monumento, no seu entendimento mais comum, é o objeto que evoca a memória, de fácil reconhecimento e entendimento, e que buscará evocar uma reminiscência fundamental para certo grupo; tal grupo, não raramente, procura se impor como única memória sobre outras possíveis. É interessante observarmos antes o processo de junção que ocorre entre monumento e patrimônio e, após, como ocorreram seus usos a partir da ideia de nação nos séculos XIX e XX.

Do monumento ao patrimônio

Com as agitações sociais que ocorreram após a primeira metade do século XVIII, a preocupação com os monumentos, mais especificamente com a preservação destes, ocupou um lugar cada vez maior na agenda política. O exemplo mais eloquente é o da monarquia de Julho⁸ - ocorrida na França - que instituiu uma inspetoria dos monumentos históricos durante a gestão de François Guizot⁹. Segundo Choay, essa preocupação seria oriunda da série de vandalismos praticados contra monumentos, fato este que teria ferido os brios dos iluministas que enxergavam nos monumentos poderosos instrumentos didático-pedagógicos (CHOAY, 2006, p. 56).

Foi neste ambiente que se formou o arquiteto francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, responsável por lançar as bases da restauração moderna. Le-Duc extrapolou a noção então vigente de conservação propondo uma interferência que pudesse trazer ao patrimônio em questão suas características originais em um dado momento histórico.

Esse pensamento do restauro erigido por Le-Duc foi chamado por Ambrogio Annoni de “método romântico ou de reintegração estilística” (LE MOS, 2010, p. 73), pois buscava uma depuração que retirasse todas as intervenções feitas após a construção em questão. Como esclarece Carlos A. C. Lemos:

⁸ Nome dado ao período do reinado de Luis Filipe de Orleans que vai de 1830 a 1848.

⁹ Historiador e político francês que desempenhou papéis de grande destaque durante a Monarquia de Julho.

Os edifícios com acréscimos sucessivos eram impiedosamente 'purificados', isto é, expurgados de quaisquer trabalhos anteriores à fatura original, mesmo que tivessem suas próprias qualidades artísticas bem definidas. Esse comportamento foi geral na Europa toda e, em alguns lugares, praticamente chegou até nossos dias (LEMOS, 2010, p. 74).

Foi a partir do IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, de 1931, no qual foi produzida a Carta de Atenas, que se buscou uma harmonização dos métodos de restauro e conservação. Além de questões técnicas o congresso engendrou uma discussão mais aprofundada sobre a questão do patrimônio que se desdobrou em documentos subsequentes, chegando aos dias de hoje com a UNESCO, e mais recentemente com discussões mais específicas nos blocos políticos regionais, reivindicando assim entendimentos mais amplos sobre as questões do patrimônio¹⁰.

Em 1997 a UNESCO criou uma nova categoria dentro dos bens culturais, a de *Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade*, também chamado de *Patrimônio Cultural Intangível da Humanidade*. Este entendimento bastante sofisticado de patrimônio visa proteger as expressões culturais e as tradições que os povos preservam, entendendo que essas são parte integrante de sua identidade.

A *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade*, que entrou em vigor em 20 de abril de 2006, poderia ser classificada, segundo Carlos A. C. Lemos, seguindo seu mestre Hugues de Varine Boham, como protetora de um terço do patrimônio cultural. Segundo a classificação por ele adotada, o patrimônio imaterial seria referente - ao lado do meio ambiente e dos bens culturais:

[...] ao conhecimento, às técnicas, ao saber e ao saber fazer. São os elementos não tangíveis do Patrimônio Cultural. Compreende toda a capacidade de sobrevivência do homem no seu meio ambiente. Vai desde a perícia no rastejamento de uma caça esquiva na floresta escura até as mais altas elocubrações matemáticas apoiadas nos computadores de última geração, que dirigem no espaço cósmico as naves interplanetárias que estão a ampliar o espaço vital do homem (LEMOS, 2010, p. 10).

¹⁰ São exemplos destas discussões mais especializadas: Relatório de Olinda (2007); Carta de México (2007) e Declaração de Foz do Iguaçu (2008).

Segundo a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural de 2001, em seu artigo 7º, a diversidade cultural é vista como patrimônio da humanidade. E na Convenção a ela relacionada foram elencados os itens que devem ser salvaguardados dado que pertencentes ao patrimônio intangível:

- a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial;
- b) expressões artísticas;
- c) práticas sociais, rituais e atos festivos;
- d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo;
- e) técnicas artesanais tradicionais (UNESCO, 2003, p. 5).

Porém, até chegarmos a este entendimento aprimorado de patrimônio, é necessário observarmos de que modo se conjugou a questão patrimonial com a ideia de nação. Se hoje há um claro esforço internacional pela preservação de patrimônios entendidos como da humanidade, deve-se compreender que os usos do patrimônio se desenvolveram no âmbito dos nacionalismos e da construção dos Estados nacionais. Deslindando esta relação, podemos perceber em que horizonte de expectativa estamos trabalhando quando falamos, nos dias atuais, de patrimônio ou preservação patrimonial, seja o material ou o imaterial

Patrimônio e a ideia de nação

Benedict Anderson (2008) classifica a nação como uma “comunidade imaginada”, isto é, um projeto que possui um contexto histórico específico e que implica em uma série de reconstruções e afirmações permanentes, além de certa recepção¹¹ por parte de seus integrantes. Certamente, é central o papel do patrimônio na construção, e permanente negociação, dos vínculos dessas comunidades.

As nações estão calcadas diretamente naquilo que se reconhece como tradição. Eric Hobsbawm e Terence Ranger na obra *A invenção das tradições* (2011) evidenciam que todas as tradições são inventadas em um dado momento histórico. A partir desta constatação, os autores estabelecem a diferença entre a tradição, que

¹¹ Trata-se de termo criado pelo teórico da literatura Hans Robert Jauss no qual classifica o discurso literário como recebido sempre de acordo com uma estrutura de sentido historicamente mediada.

invoca uma permanência de certa memória mesclada com a autoridade de um tempo imemorial, e o costume que se configura através de uma prática reiterada e que pode desaparecer, como reforça a obra *Costumes em Comum* (1998), do historiador inglês E. P. Thompson,.

O patrimônio, mesclado às tradições e costumes, serviu demasiadamente à construção das nações. Outra particularidade é que o patrimônio é o local da cultura que provoca a aliança entre modernizadores e conservadores, pois representa a materialização incontestável e perene de uma herança que é vista como justificadora de posições e construções que levariam a um passado quase mítico, uma espécie de nascedouro. Portanto, para escrutinar a divisão cultural entre tradição e modernidade são necessárias “ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos” (CANCLINI, 1997, p. 2).

Podemos perceber a teatralização do poder, através do patrimônio em suas mais variadas formas, como forma de ritualização e incorporação de uma doutrina oficial, ou de resistência, nas mais diversas esferas do poder.

Canclini (1997) nos fala dos rituais escolares argentinos instituídos por Sarmiento e seu projeto de civilização contra a barbárie; divisão esta já mencionada anteriormente. Este projeto reverberou fortemente na constituição da nação argentina, onde em vários momentos a figura do bárbaro foi associada ao inimigo do Estado¹². Ainda na Argentina temos o caso do General Julio Roca que comandou a Campanha do Deserto, responsável pela dizimação da maior parte da população indígena daquele país. Sua face ilustra a cédula de cem pesos, bem como seu nome designa ruas, praças, distritos, além de possuir uma estátua equestre em sua homenagem no centro de Buenos Aires. Movimentos que o classificam como genocida – como o movimento indígena – lutam para retirar seu nome dos logradouros, sua face da cédula de cem pesos e protestam semanalmente em frente a sua estátua, não raramente atirando balões com tinta vermelha para lembrar o sangue de suas vítimas. A disputa travada aqui no âmbito patrimonial compreende uma luta pela memória, pelo Estado e pela cidade. A afirmação de Walter Benjamin parece então encaixar-se perfeitamente: “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (BENJAMIN, 1985, p.225).

¹² Nos documentos oficiais do período de Rosas era comum a inscrição “*Muerte a los selvages unitários*”.

Também na Argentina, os militares, após o golpe militar de 1955¹³, esconderam o corpo de Evita Perón – falecida quase um ano antes - para que uma peregrinação ao túmulo não causasse uma insurreição popular. A imagem de Evita como santa é utilizada amplamente como transgressão cultural para fins políticos.

Em 2010, alegando querer comprovar a autenticidade do corpo de Simón Bolívar, o presidente da Venezuela, Hugo Chávez, exumou o cadáver do prócer em uma cerimônia que associou, uma vez mais, sua imagem com a do Libertador¹⁴.

Com fins e ideologia diversos, o regime militar brasileiro promoveu uma de suas teatralizações do poder durante as comemorações do sesquicentenário da independência do Brasil, em 1972. Os despojos de d. Pedro I foram trazidos ao Brasil em um esforço para associar a imagem do defensor da pátria de ontem ao do “defensor” daquele momento. Apagava-se a descontinuidade de regimes e projetos para solidificar a continuidade de uma ideia de nação.

José Murilo de Carvalho possui uma vasta obra que problematiza tais construções simbólicas na história do Brasil. Em “A formação das almas”, de 1990, o autor traz as lutas pela construção do imaginário, através de seus símbolos, em uma república feita de cima para baixo. Entre os símbolos nacionais historicizados pelo autor estão a bandeira nacional, instituída pelo regime republicano, a permanência do hino nacional do Império – o novo não “vingou”, além da construção da imagem heroica de uma figura de pouco destaque na chamada “Inconfidência Mineira” (nome também oriundo dos tempos coloniais): Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. Para criar um lastro de legitimidade republicana traçou-se uma linha simbólica através de uma releitura, bastante questionável, do movimento de 1789, além da aproximação da imagem do inconfidente com a de Jesus Cristo, para que tivesse maior apelo popular. O mártir proscrito durante o império - afinal Tiradentes havia morrido por decreto de d. Maria I, avó de d. Pedro I e bisavó de d. Pedro II – tornou-se um dos principais símbolos da República.

Desse modo observamos os usos diversos que o patrimônio pode receber no âmbito do poder instituído. Assim, trazendo extemporaneamente exemplos desses usos, dá-se a perceber o peso que um órgão responsável pela institucionalização

¹³ Golpe que derrocou do poder o presidente Juan Domingo Perón, ocorrida entre 16 e 23 de setembro de 1955, foi chamada à época de “Revolução Libertadora”.

¹⁴ <http://www.noticias24.com/actualidad/noticia/163595/durante-exhumacion-de-restos-de-bolivar-yo-los-vi-llorando-a-todos-lloramos/>

material da memória pode ter. O caso brasileiro merece especial atenção, por sua formação política distinta, até entre seus pares sul-americanos.

A seleção do patrimônio e seus usos na história brasileira

Márcio Souza (2000), em seu livro *Fascínio e repulsa: Estado, cultura e sociedade no Brasil*, nos oferece uma leitura pouco usual do que se convencionou chamar de políticas culturais no Brasil. Lê-se, frequentemente, um discurso que afirma a incapacidade do Estado brasileiro de implantar políticas culturais, e que este, quando conseguiu fazê-lo, o fez de modo descontínuo. Souza aponta através de uma fluida argumentação que houve uma continuidade das políticas culturais no Brasil.

Para Souza (2000), então, teríamos duas grandes vogas da política cultural no Brasil: a primeira, ainda quando colônia portuguesa, com a vinda dos Bragança para o País, possibilitando que em poucos anos um aparato artístico e cultural fosse instalado no Rio de Janeiro, e a segunda com a ascensão ao poder de Getúlio Vargas e seus correligionários. Estes dois programas modelares de política cultural, segundo o autor, seriam o exemplo cabal da continuidade, e relativo sucesso, de ambas as empreitadas. No caso da primeira, escreve:

O primeiro dos programas, que vai de 1808 a 1929, foi capaz de promover investimentos no campo cultural em igualdade de condições com os demais segmentos da economia, como o objetivo imediato de melhorar o nível social de uma colônia atrasada, mas fez tanto sucesso que acabou por durar mais de um século. Este programa ousado, que nunca foi chamado de política cultural, teve origem na transferência da Corte para o Rio de Janeiro, transformou-se em pressuposto político e conseguiu atravessar o Império e toda a República Velha (SOUZA, 2000, p. 16).

Apesar do entusiasmo do autor e de seu argumento, poderíamos colocar uma série de senões à sua narrativa somente levando em conta questões como o anacronismo de algumas de suas ponderações e o fato de que estas “políticas” foram, muitas vezes, tão somente fruto de condições dadas e/ou impostas, longe de se tratar de um programa planejado. Porém é bastante interessante notar que o cerne de sua argumentação é extremamente válido quando consideramos que o pensar a política cultural, muitas vezes nos leva a outro anacronismo, o de querer que os gestores e administradores do passado tivessem a clareza, que só se

desenvolveu posteriormente, sobre o papel da cultura, ou ainda, de compará-los com outros países com realidades bastante distintas.

O caminho da preservação patrimonial no Brasil

A preocupação com a preservação dos vestígios de um passado brasileiro deu-se no contexto de realização do que convencionamos chamar de “interpretações do Brasil” – modo pelo qual ficaram conhecidos nas ciências humanas os trabalhos que buscaram, no início do século XX, engendrar um esforço interpretativo da história e da realidade brasileira, utilizando teorias das mais variadas áreas das ciências sociais e humanidades. Melhor do que utilizar uma divisão cronológica para localizarmos temporalmente estes esforços interpretativos é nos juntarmos a Bernardo Ricupero (2008) que analisando, em seu livro, sete destas obras de “interpretação do Brasil”, afirma: “[...] o tipo de trabalho que examinaremos apareceu especialmente num certo período da história do país, entre a proclamação da República, em 1889, e o desenvolvimento mais pleno da universidade, a partir da década de trinta do século XX” (RICUPERO, 2008, p. 21).

Entender as preocupações com o patrimônio histórico - hoje entendido de modo mais amplo sob a égide do patrimônio cultural - dentro de seu contexto, mais do que ampliar a capacidade de entendimento do fenômeno, é despir-se, já de início, de uma busca pela origem, pelo começo, pela faísca que iniciaria algo de modo demiúrgico. Dois são os movimentos dentro da história nacional que podem fornecer subsídios para compreendermos o surgimento desta preocupação com a preservação patrimonial.

O primeiro seria a preocupação do Império em realizar a solidificação da independência política do Estado nascente, o que se buscou através de reconhecimentos formais por parte das outras nações, da unificação de seu território, feita através da extrema centralização do aparelho administrativo burocrático e aquilo que é mais importante para este trabalho: o Império preocupava-se em demonstrar, principalmente para a “civilização” europeia, que subjulgava a natureza e formava, assim, um Império nos trópicos. Esta visão, claramente produzida através de fotografias, tem sua mais expressiva materialização no *Album de vues Du Brésil*, feito para a Exposição de Paris de 1889.

O livro foi considerado um epitáfio do império que observava então, sabidamente¹⁵, seus últimos dias.

O segundo movimento faz parte do projeto republicano de fazer-se um regime de governo legítimo, pois a maioria da população permanecia alienada do processo político¹⁶. Se anteriormente havia sido necessário inventar o Brasil, agora era necessário explicá-lo, entendê-lo e, preferencialmente, reinventá-lo; inventar, finalmente, o Brasil republicano.

Como todo movimento de legitimação, era necessário encontrar origens, preferencialmente aquelas que demonstrassem uma nação una, indivisível e que marchava para o futuro sem fissuras em sua história. Neste ínterim a intelectualidade brasileira, dentre outras preocupações, começava a demonstrar certa preocupação com sua cultura, suas raízes e com os vestígios que poderiam ter fins pedagógicos para a formação da identidade brasileira. Longe de ser uma iniciativa surgida espontaneamente, a preocupação com a preservação patrimonial, muito provavelmente, deve-se à chegada ao Brasil de informações sobre as primeiras convenções internacionais, realizadas na Haia, sobre o tema, entre os anos de 1889 e 1907. A elite dirigente brasileira, com um habitual olhar eurocêntrico, certamente acompanhava os movimentos internacionais.

O primeiro registro oficial e burocrático de uma iniciativa para conservação patrimonial no Brasil data do ano de 1920. Nesse ano o professor Alberto Childe, conservador de antiguidades clássicas do Museu Nacional, elaborou um anteprojeto de lei que versava sobre a defesa do patrimônio histórico e artístico no Brasil. Este anteprojeto foi realizado a pedido do professor Bruno Lobo, presidente da Sociedade Brasileira de Belas-Artes (MALHANO, 2002, p. 80) e então diretor do Museu Nacional.

A partir daí uma série de projetos e leis isolados tentaram dar conta de ampliar tanto a proteção quanto o método além dos bens a serem protegidos e preservados no Brasil. A esse primeiro seguiram o “projeto complementar impedindo a saída do país das obras de arte de cunho representativo na Constituição de nosso passado nacional, sem a permissão do governo federal” (MALHANO, 2002, p. 82),

¹⁵ Uma das inúmeras evidências é a ordem do Ministério dos Negócios Estrangeiros de mandar timbrar os novos documentos das repartições no exterior, em 1889, apenas com o nome do país, Brasil, e não mais Império do Brasil.

¹⁶ Esta visão pode ser melhor explorada na obra: CARVALHO, José Murilo de. Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi. São Paulo, Companhia das Letras, 1987

de autoria do poeta e deputado Antônio Augusto de Lima, no ano de 1924. Tal projeto foi arquivado pelo conflito que criava com o conceito de propriedade privada vigente na Constituição de 1891.

A preocupação com a evasão de obras de arte e de peças pertencentes ao patrimônio histórico brasileiro tornou-se preocupação também dos estados. Em Minas Gerais uma comissão foi formada para buscar uma solução jurídica, nos moldes do projeto do deputado Augusto de Lima. O jurista Jair Lins, membro da comissão designada para redigir o projeto, recorreu à legislação de vários países para reforçar seu argumento visando uma flexibilização do direito de propriedade ante o interesse da coletividade e do Estado, porém,

Não existiriam motivos para o Estado impor, numa concepção jurídica, sua proteção. O jurista lembra, ainda, que as leis européias de proteção recorriam ao direito de preferência quanto à transmissão de propriedade, ao direito de impedir que estes objetos se entregassem, ao direito de desapropriação e ao direito de barrar fronteira, proibindo a saída dos objetos. No Brasil, a Constituição não poderia impedir a saída dos objetos caso o proprietário assim o quisesse (MALHANO, 2002, p. 83).

O conflito entre patrimônio e propriedade privada foi um dos maiores entraves para a consolidação das políticas patrimoniais no Brasil; o problema só foi resolvido, em parte, pela Constituição Federal de 1988, embora a função social da propriedade já estivesse no texto constitucional de 1934.

Seguindo o projeto de Minas Gerais, os estados da Bahia e Pernambuco criaram suas Inspetorias de Monumentos Históricos, em 1927 e 1928, respectivamente. A inquietação sobre estabelecer alguma salvaguarda ao patrimônio histórico brasileiro continuou tomando corpo até o projeto de lei do deputado baiano José Wanderley de Araújo Pinho, que, arrefecendo a tônica proibitiva do projeto anterior, pretendia organizar a “defesa do patrimônio histórico e artístico nacional”. Com a Revolução de 1930 seguiram-se três decretos na mesma direção dos projetos de preservação patrimonial: o de 12 de abril de 1933, elevando a cidade de Ouro Preto à categoria de monumento nacional; o de 11 de maio de 1933, que instituiu a regulamentação e fiscalização de expedições científicas ao Brasil e o de 14 de julho de 1934, que organizava o Museu Histórico Nacional, iniciativa de Gustavo Barroso, político, historiador e membro da Academia Brasileira de Letras.

A ruptura que o regime varguista promoveu entre o novo e o moderno, a partir de 1930, assentava-se sobre uma estrutura de poder bastante tradicional. A própria figura do líder que guia a nação se alimentava do imaginário monárquico de uma população que até então não assimilara a República.

Para Souza, a segunda política cultural era reinante até 1999, ano em que escreveu a referida obra. Tal política teria seu corolário no que o autor denomina de “projeto cultural de 1937”:

O segundo programa, que pode ser datado de 1937 e segue até os dias de hoje, nasceu das crises dos anos 30, da imensa reformulação do Estado e de uma opção histórica. Por isso foi concebido de forma mais consciente e com claros objetivos hegemônicos que privilegiavam a cultura ibérica. Uma política acirradamente conservadora, que desejava fabricar um passado e moldar um futuro, ancorando-se num ultramodernismo extremamente aderente ao desejo de inventar uma nação e forjar um povo (SOUZA, 2000, p. 16).

As últimas questões colocadas por Souza (2000) são chave para entendermos o surgimento, a tônica e o papel do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) na agenda que então se formava. Abrigados no Ministério da Educação e Saúde, do conservador Gustavo Capanema, o nascente órgão implantou uma política cultural de preservação calcada no ideário modernista com o intuito de forjar a identidade de um povo que, em larga medida, também estava sendo criada naquele momento.

A criação do SPHAN foi fundamental para a seleção do que seria eleito como o patrimônio brasileiro, e de quais seriam os elementos legítimos da constituição do estado brasileiro. Clara Malhano (2002), em seu livro *Da materialização à legitimação do passado*, demonstra como um projeto mais democrático culturalmente foi suplantado por outro que privilegiava bens (móveis e imóveis), principalmente do período colonial (barroco) além de guiar-se por outros critérios, políticos e religiosos. O projeto original de Mario de Andrade deu lugar ao de Gustavo Capanema e de Rodrigo de Mello Franco de Andrade. Na visão de Carlos Lemos a atuação destes foi bastante precavida, pois:

O recém-instituído SPHAN não poderia mesmo abrir imenso campo de obrigações preservadoras, sendo oportuna uma restrição ligada ao ‘interesse público’ nas suas atribuições funcionais, principalmente à vista das graves implicações jurídicas que fatalmente surgiriam no tocante ao direito de propriedade relativo a bens móveis que, com

certeza, iriam sobrepujar sobremaneira em quantidade os bens imóveis. Não só problemas jurídicos mas também de fiscalização, de conservação, de guarda, de documentação, de classificação, que hoje ainda não sabemos como resolver com correção administrativa e êxito garantido. É bom lembrar que um parágrafo do artigo 19 (...) incluía também na lista dos bens preserváveis os ‘monumentos naturais’ e os ‘sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana’ (LEMOS, 2010, p.45).

Desde seu início o SPHAN, teve por baliza seus livros do tomo. O anteprojeto de Mario de Andrade não contemplava áreas entendidas naquele período como somente “naturais”, sua preocupação foi, então, somente voltada às questões “culturais”.

A criação do SPHAN, pelo Decreto-Lei nº 27 de 1937, instituiu quatro livros do tomo, sendo um deles o Livro do Tombo Etnográfico, Arqueológico e Paisagístico. Como aponta o geógrafo Rafael Winter Ribeiro: “A criação de um livro do tomo paisagístico revela que desde aquele momento havia o interesse em se considerar bens de natureza paisagística como patrimônio nacional” (RIBEIRO, 2007, p.69). Porém, a predominância do valor estético nos bens a serem tombados levou a certa hierarquização desses livros, como ressalta Italo Campofiorito (1985, p.33) “os livros, que deveriam servir para classificar os bens culturais, foram pouco a pouco se hierarquizando”. O desconhecimento de avanços nas questões históricas e da paisagem, que se justificam de certa forma, no momento histórico da criação do SPHAN, tornou-se crônico e perdurou até o final dos anos 1960,

[...] embora não fosse admitido explicitamente, na prática, o Livro Histórico, e também, em certa medida, o Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, terminaram por servir para abrigar aqueles bens que, por falta de maior interesse estético, ou por se acharem adulterados ou parcialmente destruídos, não tinham condições de atender às exigências para inscrição no Livro de Belas Artes (FONSECA, 2009, p.114).

Como é sugerido pelos trabalhos de Fonseca (2009), Malhano (2002) e Ribeiro (2007), a predominância de arquitetos nos primeiros anos do SPHAN, e após 1946, DPHAN (Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), fez com que o bem arquitetônico fosse privilegiado pela instituição. Longe de tratar-se de uma preferência burocrática ou reserva de mercado, a predominância de arquitetos pode ser explicada pelo cenário acadêmico brasileiro nos anos 1930.

Com as opções que se apresentavam nos anos 1930 no Brasil, o arquiteto era o profissional que estava mais próximo de realizar uma análise que considerasse a arte e a técnica, aliando esses elementos ao saber acadêmico necessário para a instituição ter uma voz de autoridade. Embora muito rica em intelectuais, a sociedade brasileira passou a contar com diplomados, nacionalmente, nas áreas de ciências humanas e sociais somente após 1937.

Além do quadro brasileiro, as questões patrimoniais estavam bastante ligadas internacionalmente ao patrimônio arquitetônico, reflexo, em grande parte, da segunda guerra mundial que havia devastado grande parte da Europa e forçado a reconstrução de muitas de suas cidades, além da perda de muitos de seus monumentos.

Voltemos a 1967, período em que o SPHAN, de acordo com a obra mais citada sobre a história da instituição, de Maria Cecília Londres Fonseca (2009), chama de “fase heroica”. Esta fase teria ido da criação do órgão em 1937 até a saída de Rodrigo de Melo Franco. A “fase heróica” se caracteriza não somente pelo esforço de construir um órgão com interesses, aparentemente tão secundários à administração pública como pela imagem de heróis que estes construíram para alguns funcionários do SPHAN/IPHAN, como esclarece Fonseca:

Nessa tarefa [de organização do SPHAN], exerceram, ao mesmo tempo, a função de intelectuais e de homens públicos, e marcaram sua presença no serviço iniciado em 1936 – mais, talvez, que em qualquer outra instituição estatal de que tenham participado naquele período – de forma tão profunda e duradoura que, até hoje, para alguns, o SPHAN dos anos 30-40, o SPHAN “de doutor Rodrigo”, é o verdadeiro SPHAN, tendo se tornado praticamente sinônimo de *patrimônio* (FONSECA, 2009, p.82).

Este caráter heroico foi reforçado pela percepção de que graças aos tombamentos em grande número nos primeiros anos do SPHAN fora possível manter o órgão, além de relativa autonomia, após o golpe militar de 1964. Dalmo Vieira Filho¹⁷ ressalta a visão que esses funcionários possuíam do Brasil e de como a “fase heroica” possibilitou que o órgão mantivesse relevância:

O patrimônio protegido tem que ter a dimensão do país, inclusive das transformações do país, uma coisa que a gente checou, tenho isso até graficado (...) que nós verificamos foi o seguinte: o grande impulso que estruturou, que permitiu que o

¹⁷ Arquiteto do IPHAN desde 1983, ex-Diretor do IPHAN em Santa Catarina e atual Secretário de Meio Ambiente e Desenvolvimento Urbano da Prefeitura Municipal de Florianópolis.

IPHAN resistisse a coisas como o “revolução de 1964” foi a intensa atividade dos primeiros anos, o número muito grande de preservações pelo Brasil inteiro e num momento em que as comunicações eram precaríssimas, uma verdadeira aventura. É claro que os processos foram sumários, mas foi isso que garantiu o lastro de significância para o IPHAN (Informação verbal).¹⁸

Parte deste caráter mítico imputado aos idealizadores e primeiros quadros do serviço deve-se a própria idealização do modernismo como movimento. Principalmente a partir da década de 1970, em parte pela releitura do modernismo realizada pelo tropicalismo, o modernismo passa a ser o ponto de inflexão da arte e da cultura brasileiras. Na crítica de Luís Augusto Fischer, essa centralidade do modernismo na interpretação da vida cultural brasileira teria causado o que ele chama de “modernismocentrismo”. Assim:

Fechado este abraço que a força histórica comandada por São Paulo ia dando, nada restou fora de ser alcance: o modernismo, aquele exclusivamente ligado à Semana de 22 segundo a depuração que podemos chamar, sem maior rigor, de tropicalista (que exclui os Menotti del Pichia e os Graça Aranha do cenário), o modernismo agora era a lente certa e única para ler tudo, do começo ao fim: da formação colonial, agora ressubmetida a avaliação, até o futuro, que já tinha sido alcançado e era, então, mera decorrência do que já estaria, para sempre, previsto e mesmo desempenhado pelos mártires do novo panteão. O mundo da invenção estética brasileira passou a viver essa aporia conceitual – tudo que vale é modernista, sendo que o modernismo ao mesmo tempo já aconteceu e é a coisa mais moderna que se pode conceber -, aporia cuja configuração banal aparece nos livros escolares e na crítica trivial com a patética seqüência pré-modernismo>modernismo>pós-modernismo, tomados como capazes de descrever tudo que o século XX (o XXI também, claro) já produzira, produzia e viria ainda a produzir. Essa aporia foi plenamente aceita e até naturalizada: todas as tentativas de invenção, em todos os campos, daí por diante, seriam quando muito atualizações de propostas ou de ações ou de desejos já plenamente configurados ou em Mário ou em Oswald. Fora disso, tudo era regressivo, conservador, caipira, regionalista, qualquer coisa assim de péssimo (FISHER, 2013, p.62).

Como o próprio autor explicita, é um reducionismo bastante grande atribuir toda esta voga de transformações e toda a conjuntura da vida cultural brasileira ao modernismo. Há de se levar em conta a bagagem, o capital cultural, destes atores, que, entre outras coisas, deram origem e corpo ao modernismo, mas que são,

¹⁸ Entrevista ao autor em 13 de junho de 2013.

mormente, produtos do período histórico em que viveram e produtores de uma vanguarda. A celebração do modernismo como marco transformador, sem maiores questionamentos, retira-lhe a potência e a carga explicativa que torna o movimento, e seus resultados, algo passível de problematização. Jean Baudrillard escreve, acerca do bicentenário da Revolução Francesa, que a celebração de um movimento revolucionário é o esvaziamento de seu sentido real, que é o de subversão, de criação de novos valores.

Tal postura foi, em muito, capitaneada por Mario de Andrade que em dado momento arvorou-se no papel de porta-voz do modernismo e arauto da Semana de 1922. Na comemoração de 20 anos do movimento, em 1942, esse papel ficou bastante evidente, como explica Fischer:

[...] considerando, retoricamente, que muitos críticos alegavam, naquele momento, que o movimento modernista tinha ficado incharacterístico, dada a extrema variedade de obras que haviam aparecido nos tempos recentes, Mário se valeu de um golpe verbal de extrema eficácia – declarou que isso mesmo era a razão de ser do modernismo. Tudo aquilo que se via era, então, modernismo, sendo que modernismo era aquilo que Mário de Andrade dizia que era: proposição fechada sobre si mesma, cobra mordendo o rabo, não para desaparecer, mas para tornar-se tudo, tornar-se o todo (FISHER, 2013, p.62).

Por que esta crítica tem tanto espaço em um artigo que possui o IPHAN entre seus atores? Pelo fato que está na sociodiceia¹⁹ de criação do órgão que muitas de suas limitações teriam vindo *ab ovo* do cerceamento do projeto original de Mário de Andrade. Várias são as obras, inclusive editadas pelo IPHAN, que trazem a modificação do projeto piloto de Andrade entre as razões que teriam levado a erros na política patrimonial até décadas depois.

Aqui cabe uma ponderação histórica: o SPHAN é fruto das circunstâncias dadas à época, certamente o projeto de Rodrigo de Melo Franco possui adaptações, porém estas não se devem, totalmente, a sua visão de cultura, ou de preservação patrimonial, mas de conhecimento do Congresso Nacional e do *status quo* do regime varguista.

¹⁹ Refiro-me aqui ao conceito usado por Pierre Bourdieu ao falar da necessidade de a classe dominante fornecer uma justificação teórica para o fato de serem privilegiados. BOURDIEU, Pierre. **Contrafogos**: Táticas para enfrentar a invasão neoliberal. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Neste ponto é o próprio Mario de Andrade que desfaz as ideias sobre a suposta perfeição ou imutabilidade de seu projeto. Ciente dos meandros da política brasileira naquele momento e de que não era conhecedor da totalidade dos detalhes dos regramentos na área da cultura, escreve a Rodrigo Melo Franco de Andrade, em 29 de julho de 1936, e observa os limites de sua proposta - objetada então por Heloísa Alberto Torres, diretora do Museu Nacional à época-, afirmando: “O que fiz foi teoria e acho bom como teoria; sustentarei minha tese a qualquer tempo” (FONSECA, 2009, p.103). Ainda sobre seu anteprojeto, Mario de Andrade sabia das modificações que este poderia sofrer, e, talvez, por conhecer minimamente o *modus operandi* do serviço público²⁰, buscou uma proposta abrangente, com “muita gordura para queimar”, o que fica explícito na mesma carta citada, em trecho selecionado por Fonseca:

Dado o anteprojeto ao Capanema, eu bem sabia que tudo não passava de anteprojeto. Vocês ajudem com todas as luzes possíveis a organização definitiva, façam e desfaçam à vontade, modifiquem e principalmente acomodem às circunstâncias o que fiz e não tomou em conta muitas circunstâncias porque não as conhecia. Não sou turrão nem vaidoso de me ver criador de coisas perfeitas. Assim não tema jamais me magoar por mudanças ou acomodações feitas no meu anteprojeto (FONSECA, 2009, p.103).

A vitória que trouxe um caráter realmente heroico à gestão de Rodrigo de Melo Franco no SPHAN foi a solução política e legal ao maior problema que o órgão enfrentaria e ainda enfrenta no âmbito prático: a questão da propriedade. A propriedade que se circunscribe aqui é a fundiária, a questão da posse da terra e seu uso para multiplicação do capital, na maior parte, através da especulação.

Esta mudança que tornou possível o instituto do tombamento, torna-se necessária quando da mudança do conceito de paisagem, que balizou uma transformação fundamental na relação que o órgão federal possuía com o patrimônio, bem como sua relação com seus livros do tomo. Foi a mudança no conceito de paisagem que tornou possível, em um primeiro momento, uma maior preocupação com o entorno das edificações tombadas e, após, com as paisagens tomadas como patrimônios, não mais dependentes do patrimônio edificado.

Mesmo com suas variadas renomeações, fusões, desmembramentos, até sua formatação atual - instituída pela Medida Provisória nº752 – o, hoje, IPHAN

²⁰ Importante salientar que Mario de Andrade afirma o contrário no trecho citado logo abaixo.

conseguiu acompanhar e traduzir para o Brasil as tendências das políticas patrimoniais internacionais. A formulação de um conceito de paisagem cultural e sua posterior aplicação como chancela, a partir de 2007, demonstrou que o órgão se encontra à altura de novos desafios. Porém as batalhas pela memória permanecem, a eleição do que é, ou virá a ser, patrimônio ainda enfrenta influências poderosas, como o mercado imobiliário.

Diferente do passado, a atual resposta para essas disputas pela eleição e preservação patrimonial não se dá pela via burocrática e legal, mas pela capilarização de suas ações. Cursos de formação, prêmios, concursos, mestrados profissionais, parcerias em programas de pós-graduação e a independência da diretoria de museus, que tornou-se o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), demonstram um fortalecimento da política patrimonial e uma ampliação da ideia de patrimônio no Brasil.

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas, v. I, Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Contrafogos: Táticas para enfrentar a invasão neoliberal*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

CAMPOFIORITO, Ítalo. Muda o mundo do patrimônio: notas para um balanço crítico. *Revista do Brasil*, n. 4, p. 32-43, 1985.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 1997.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. 3. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

FISCHER, Luis Augusto. Reféns da modernistolatria. *Revista Piauí*, Rio de Janeiro, n. 80, p. 61-64, mai. 2013.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. *Patrimônio Histórico e Cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2009.

HOBSBAWM, Eric J. *A Era das Revoluções: 1789-1848*. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira. 18. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

_____. *Nações e nacionalismos desde 1780*. Tradução de Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

HOBSBAWM, Eric J.; RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução de Bernardo Leitão et. al. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (dir.). *História: Novas Abordagens*. Tradução de Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1976.

_____. *História: Novos Objetos*. Tradução de Terezinha Marinho. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1976.

_____. *História: Novos Problemas*. Tradução de Theo Santiago. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1976.

LEMOS, Carlos A. C. *O que é patrimônio histórico*. São Paulo: Brasiliense, 2010.

MAGNOLI, Demétrio. *O corpo da pátria: imaginação geográfica e política externa no Brasil (1808-1902)*. São Paulo: Editora UNESP; Moderna, 1997.

MALHANO, Clara E. S. M. de Barros. *Da materialização à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado (1920-1945)*. Rio de Janeiro: Lucerna; FAPERJ, 2002.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente*. Tradução de Guilherme João de F. Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

REIS, João José. *A História entre a Filosofia e a Ciência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem Cultural e Patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

RICUPERO, Bernardo. *Sete lições sobre as interpretações do Brasil*. São Paulo: Alameda, 2008.

SARMIENTO, Domingo. *Facundo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1992.

SOUZA, Márcio. *Fascínio e repulsa: Estado, cultura e sociedade no Brasil*. Cadernos do Nosso Tempo, Nova Série. Rio de Janeiro: Edições Fundo Nacional de Cultura, 2000.

THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum: Estudos sobre a cultura popular tradicional*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WHITE, Hayden. *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução de José Laurênio de Melo. São Paulo: Edusp, 1995.

Artigo recebido em 27 de novembro de 2015. Aprovado em 01 de março de 2016.

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)

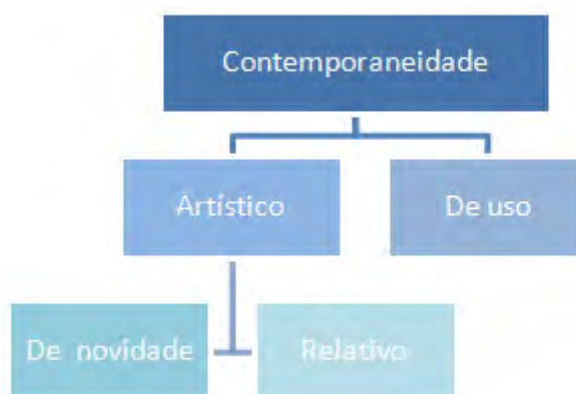


Figura 2 – Apresentação esquemática dos valores propostos por Riegl (1999)

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 lembrança 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.

MEMÓRIA E PATRIMÔNIO: UM ESTUDO POR MEIO DOS ATRATIVOS TURÍSTICOS DA USINA HIDRELÉTRICA DE ITAIPU EM FOZ DO IGUAÇU, PR

Ana Paula Perardt Farias¹
Poliana Fabíula Cardozo²

Resumo: esta pesquisa teve como objetivo analisar se os atrativos turísticos da Usina Hidrelétrica de Itaipu transmitem a memória das experiências de vida dos influenciados da usina na região, contida em suas atrações por meio do patrimônio material. Para isso, foi adotada a seguinte metodologia de pesquisa de característica qualitativo-exploratória: pesquisa bibliográfica sobre assuntos como memória, patrimônio e atrativos turísticos, contextualização do *locus* de estudo por meio da breve recuperação histórica e pesquisa no endereço eletrônico da instituição. Os dados foram tratados por meio da técnica de análise de conteúdo cujos resultados evidenciaram que a Usina Hidrelétrica de Itaipu possui atrativos capazes de fazer a valorização da memória por meio do patrimônio, fazendo com que sua história permaneça e evidencie sua real importância para os turistas que visitam suas instalações.

Palavras-chave: Turismo; Foz do Iguaçu; Usina Hidrelétrica de Itaipu.

Abstract: this research aimed to analyze if the tourist attractions of the Itaipu Hydroelectric Plant transmits the memories of life experiences of those who were influenced by it in the region, contained in the material heritage of its attractions. For that, was adopted the following research methodology, by the qualitative and exploratory way: bibliographical research about subjects like memory, heritage and tourist attractive, contextualization of the locus of study by a brief historical recovery, and research in the institution's website. The dates were analyzed using a content analyzes technical, the results shows that the Itaipu Hydroelectric Plant has attractions capable of bring valorization of memory through the heritage, showing its real importance to the tourists that visits its installations, by the history maintained.

Keywords: Tourism; Foz do Iguaçu; Usina Hidrelétrica de Itaipu.

Introdução

O presente trabalho está relacionado com o estudo sobre a valorização da memória na Usina Hidrelétrica de Itaipu em Foz do Iguaçu – PR por meio de seus atrativos turísticos. A memória é um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Contudo, Pollak (1992) afirma que também é um fenômeno coletivo e social, ou seja, um fenômeno construído coletivamente e submetido a transformações e mudanças constantes. Para Santos (2004) a memória não é algo do passado, mas sim um fenômeno que traz um sentimento de continuidade e de coerência, seja ele processado individualmente ou em grupo para a reconstrução de

¹ UNICENTRO (Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná), Departamento de Turismo.

² UNICENTRO (Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná), Departamento de Turismo.

si, tornando-se um fator de relevado valor para o entendimento do sentimento de identidade.

A memória e o patrimônio vieram do passado, permanecem no presente, ou seja, pode-se dizer que são marcas do passado no presente, e que estabelecem uma grande inserção nos dias de hoje rememorando o passado por meio dos conhecimentos da memória e do patrimônio.

Martins (2003) ressalta que o patrimônio tem a ideia de herança, e também se refere aos bens produzidos por nossos antepassados, que resultam em experiências e memórias coletivas ou individuais. Entretanto, o patrimônio pode ser convertido em atração turística, ou seja, valoriza a experiência do visitante, levando a uma melhor compreensão e apreciação do lugar visitado, fazendo com que o mesmo seja protegido para as futuras gerações (MURTA E ALBANO, 2002).

Por isso, dependendo da importância de uma atração turística, ela pode se tornar o próprio ícone de um destino turístico, e exemplo disso é o fato de que a Usina Hidrelétrica de Itaipu faz lembrar a cidade de Foz do Iguaçu no Paraná. Com os temas base propostos no presente artigo, ou seja, memória, patrimônio e atrativos turísticos ou atração turística, busca-se conhecer a relação da construção da Usina Hidrelétrica de Itaipu com a região dos municípios limieiros ao lago de Itaipu e como em torno dessa obra reside uma memória coletiva relevante para todo o estado ou até mesmo para a região trinacional (Argentina, Brasil e Paraguai).

O foco desse estudo será a cidade de Foz do Iguaçu, PR, pois se apresenta como o centro turístico da região Oeste do Paraná e é um dos mais importantes destinos turísticos brasileiros, com uma ampla estrutura hoteleira, de transportes e serviços destinados ao turista, além de fazer fronteira com o Paraguai e Argentina. Com cerca de 260 mil habitantes, é caracterizada por sua diversidade cultural, pois abriga aproximadamente 80 nacionalidades, sendo que as mais representativas são naturais do Líbano, China, Paraguai e Argentina (PREFEITURA DE FOZ DO IGUAÇU, 2014). A cidade ainda possui áreas destinadas para a prática do turismo que a tornam reconhecida mundialmente, como é o caso das Cataratas do Iguaçu (patrimônio reconhecido pela UNESCO) e a Usina Hidrelétrica Itaipu Binacional.³ A construção da Usina Hidrelétrica de Itaipu se deu pelos tratados estabelecidos entre

³ Maior usina geradora de energia limpa e renovável do mundo, segundo consta no site da mesma.

Brasil e Paraguai, e as suas obras foram iniciadas no ano de 1974 e concluídas em meados de 1982.

Logo, o presente artigo quer dedicar-se a esses temas inter-relacionados, apresentando problema e objetivos. Através do que foi abordado chegou-se à seguinte problemática: de que forma é feita a valorização da memória por meio dos atrativos turísticos da Usina Hidrelétrica de Itaipu em Foz do Iguaçu, PR?

Para responder tal problema, lançou-se como objetivo geral analisar se os atrativos turísticos da Usina Hidrelétrica de Itaipu transmitem a memória por meio do patrimônio material, enquanto que os objetivos específicos foram: definir, com base na teoria sobre o tema, o que é memória, patrimônio e atrativos turísticos, bem como qual a relação dos atrativos turísticos da Usina Hidrelétrica de Itaipu com a memória e o patrimônio.

Sobre a metodologia utilizada para a confecção do presente artigo foi utilizada a pesquisa bibliográfica sobre os temas abordados: memória sob um viés interdisciplinar; patrimônio e seus usos turísticos; contextualização do *locus* de estudo com uma breve valorização histórica. Em seguida, apresenta-se a coleta de dados que foi feita a partir do *website* de turismo da instituição e a análise e resultados que foram apresentados na forma de relatório escrito. A autora ressalta que para esse primeiro momento foi feita uma análise preliminar por meio do *website* de turismo da instituição.

O tema foi escolhido em razão do interesse por essa área do conhecimento - a memória enquanto um tema oportuno para a academia, e também por ser uma forma de valorização da história vivida, do passado que dependendo de sua ênfase em seu contexto deve ser lembrado e rememorado para não ser esquecido. Por isso, a partir desta pesquisa será possível realizar estudos mais avançados sobre a temática, abrangendo outras variáveis nesta área de conhecimento.

O texto divide-se em quatro itens. Este primeiro introduz o tema ao leitor, contextualizando o assunto e apontando problemas e objetivos. Já o segundo traz a base teórica do trabalho, onde são apresentados os conceitos base: memória, patrimônio, atração turística, a história da Usina Hidrelétrica de Itaipu e a descrição dos atrativos da Usina Hidrelétrica de Itaipu. Na terceira seção a análise dos dados. E, por fim, apresentam-se as considerações finais.

Memória

De acordo com alguns autores que estudam o tema da memória, Batista (2005) explica que ela é sempre atual, pois a qualquer momento pode-se evocá-la. É vivida no presente, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, e alimenta-se de lembranças vagas, globais e flutuantes, além de criar um sentimento de pertencimento e identidade. Do mesmo modo, para Santos (2004), a memória não é algo do passado, mas um fenômeno que traz em si um sentimento de continuidade, seja ele processado individualmente ou em grupo em reconstrução, tornando-se fator preponderante para o entendimento do sentimento de identidade. Logo, para Sobral (2006, p. 6):

[...] muito do que constitui a memória é o produto de experiências individuais ou coletivas, que incorporadas, opera pelos sentidos, como a visão, a audição, o paladar, o olfato, que constituem uma matriz do agir e podem ser objetivadas como recordação.

Leva-se como exemplo as lembranças dos cheiros vividos durante a infância, rememorando-se, assim, um passado que está presente em algum momento do dia a dia. Sendo assim, Pollak (1992) afirma que a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa, mas ela deve ser entendida também como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a mudanças constantes.

Ao ser reconhecido como uma narrativa do passado de um grupo social, a memória coletiva atua como elemento constituinte de uma identidade social, ou seja, a memória além de uma lembrança de um passado que já foi também aponta para as potencialidades de um futuro que se deseja construir. Pacheco (2010) retrata que foi a partir desse momento e desse elemento identitário que os estados nacionais, os grupos étnicos e diferentes instituições passaram a desenvolver políticas de registro e difusão de sua memória coletiva.

A memória faz conservar através de imagens, inscrições, desenhos, documentos, a lembrança de fatos consideráveis sobre a constituição da história. A constituição das memórias estabelece importante função social, na medida em que reproduz informações mesmo ante a ausência de dados escritos, baseando-se no estudo de objetos que marcaram o seu acontecimento (GUZZO, s/a, p. 4).

Sem embargo, o processo da memória na história do homem faz intervir não só os fatos que aconteceram, mas também a lembrança desses fatos, possibilitando uma análise mais densa e real sobre o que aconteceu no passado, fazendo com que surjam novos questionamentos e novas análises sobre os fatos. Questiona-se então a importância da valorização dessas memórias, que apontam para acontecimentos marcantes na história. Costa e Castro (2008) dizem que o movimento acadêmico defende a valorização da memória dentro da área nas ciências humanas, pois pode estar vinculado à necessidade de enraizamento.

As possibilidades de assimilação do passado pelo presente nos fornecem a construção de futuros possíveis. Sendo assim, é no presente que a valorização do passado é disputada como recurso para a construção do futuro. Neste sentido, é pertinente pensar nas estratégias de armazenamento e ao não esquecimento do passado por meio de museus e monumentos de preservação do passado, centros de memória com documentos escritos e institutos históricos como lugares de uma concepção e versão da memória.

Segundo Enne (2004), o que se guarda e armazena é o que se quer lembrar, pois o não mais visto tende ao esquecimento, uma vez que esses marcos históricos têm a função de manter ativo o pertencimento a determinado vínculo de identificação, no caso o próprio patrimônio material.

De acordo com Le Goff (1990 apud ROCHA, 2012), a memória, por conservar certas informações, contribui para que o passado não seja totalmente esquecido, pois ela acaba por capacitar o homem a atualizar impressões ou informações passadas, fazendo com que a história se eternize na consciência humana. O passado só permanece vivo através de trabalhos de síntese da memória, que nos dão a oportunidade de revivê-lo a partir do momento em que o indivíduo passa a compartilhar suas experiências, tornando com isso a memória viva.

Além disso, Pollak (1992) afirma que a memória pode ser classificada como seletiva, pois nem tudo de fato fica registrado. Ela acaba por sofrer algumas alterações que ocorrem como consequência do momento em que ela está sendo articulada. Com isso pode-se dizer que a memória é construída, podendo ser essa construção consciente ou não.

Entretanto, para Le Goff (2007 apud ROCHA, 2012) a memória acaba por estabelecer um vínculo entre as gerações humanas e o tempo histórico que as

acompanha. Esse vínculo, que se torna afetivo, possibilita que essa população passe a se enxergar como sujeitos da história, que possuem assim como direitos, também deveres para com a sua localidade.

Neste sentido, a memória é parte fundamental para a construção de uma identidade, pois ela aciona sentimentos de pertencimento por meio de experiências passadas e faz com que haja um reconhecimento individual ou coletivo.

Ainda para Pollak (1992, p. 05): “A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros”. Estes elementos acionados na experiência turística certamente conferem um caráter diferenciador.

A memória não pode ser entendida como apenas um ato de busca de informações do passado, tendo em vista a reconstituição deste passado. Ela deve ser entendida como um processo dinâmico da própria rememoração, o que estará ligado à questão de identidade (SANTOS, 2004, p. 59).

Desta maneira, o turismo torna-se um aliado importante para a valorização da memória do local e da identidade daquele grupo/grupos, pois permite ainda que os atores sociais sejam incorporados no processo de produção desta história e incrementa cada um como sendo único nesse universo. Em favor do turismo a memória e a identidade são positivamente utilizadas por meio da patrimonialização, no caso, os atrativos turísticos da usina, pois assim o visitante perceber o passado em sua materialização presente, sendo inserido de maneira mais palpável na história e cultura do local.

Para isto, a preservação da memória por meio da utilização e valorização do patrimônio torna-se positiva, pois se reconhece a importância que possuem no contexto histórico e permite que as culturas sejam preservadas. Para a Fundação Parque Tecnológico de Itaipu (FPTI, 2014, s/p), o turismo baseado no uso das memórias de um local e/ou uma história “podem ser organizado de forma experiencial para os visitantes”. Por isso trabalhar com a memória através do patrimônio é uma forma eficaz de salvaguardar esse bem tão importante para a história da Itaipu. Na próxima seção serão abordados o patrimônio e os seus usos turísticos.

Patrimônio e seus usos turísticos



O patrimônio é compreendido por Zanirato (2009) como o conjunto de elementos materiais e imateriais, naturais ou culturais, herdados do passado ou criados no presente, no qual um determinado grupo de indivíduos reconhece sinais de sua identidade.

O patrimônio representa a possibilidade de que as memórias e as identidades coletivas adquiram materialidade. Além disso, o patrimônio também está relacionado a um sentimento de pertencimento, de herança, de um legado deixado de pai para filho. e se constitui também pelos bens produzidos por nossos antepassados, que resultam em experiências e memórias, coletivas ou individuais.

No entanto, Rocha (2012) ressalta que a herança cultural adquirida pode fornecer informações significativas acerca da história de um país e do passado da sociedade. Assim sendo, acabam por contribuir para a formação da identidade desse país, como também para a formação de grupos, de categorias sociais e para a construção da memória, desencadeando assim uma ligação entre o cidadão e suas raízes. Em vista disso, torna-se fundamental para o desenvolvimento cultural de um povo, uma vez que reflete sua própria formação sociocultural.

Dessa forma, a participação comunitária é fundamental para o conhecimento da importância do ambiente e para o incentivo a um comportamento voltado para a preservação de seus patrimônios. Por isso,

O conhecimento crítico e a apropriação consciente por parte das pessoas e comunidades acerca de seu patrimônio são fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável desses bens, assim como no fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania (RODRIGUES, 2005 apud FPTI, 2011, p. 21).

Desta maneira, Rodrigues ressalta que a participação da comunidade em prol da preservação do seu patrimônio é primordial, pois a comunidade tem que sentir que deve preservá-lo para as futuras gerações e que isso tem um papel importante em suas vidas.

Segundo a Unesco - Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura, (2014, s/p): “O patrimônio é o legado que recebemos do passado, vivemos no presente e transmitimos às futuras gerações. Nosso patrimônio cultural e natural é fonte insubstituível de vida e inspiração, nossa pedra de toque, nosso ponto de referência, nossa identidade”.

Para o Iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2014, s/p): “O patrimônio cultural não se restringe apenas a imóveis oficiais isolados, igrejas ou palácios, mas na sua concepção contemporânea se estende a imóveis particulares, trechos urbanos e até ambientes naturais de importância paisagística, passando por imagens, mobiliário, utensílios e outros bens móveis”.

Além disso, a Declaração do México de 1985, que foi a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, liderada pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) um dos grandes eventos que abordou a questão do patrimônio, nos diz que:

O patrimônio cultural de um povo compreende as obras de seus artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, assim como as criações anônimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentido à vida. Ou seja, as obras materiais e não materiais que expressam a criatividade desse povo: a língua, os ritos, as crenças, os lugares e monumentos históricos, a cultura, as obras de arte e os arquivos e bibliotecas (DECLARAÇÃO DO MÉXICO, 1985, p. 4).

Por isso, enfatiza a importância do patrimônio como suporte da história e da memória dos grupos sociais. Em outros termos, são instrumentos importantes de identidade dos grupos sociais. Por esse motivo, a própria comunidade deve pensar na decisão do que deve ser preservado sobre seus produtos culturais (MARTINS, 2003, p. 53). A comunidade tem o papel de definir e redigir o que deve ser preservado, isto é, quais seriam seus patrimônios.

Nesse sentido, a preservação pode ser individual ou coletiva, podendo os indivíduos ou os diversos grupos sociais criarem mecanismos de preservação do patrimônio daquilo que considerarem digno de ser preservado.

O Iphan (2014, s/p) divide o patrimônio em duas categorias: patrimônio material e imaterial. Sobre o patrimônio material ressalta que:

[...] é composto por um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza nos quatro livros do tomo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. Eles estão divididos em bens imóveis como os núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; e móveis como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos.

Entre os bens materiais brasileiros podem-se citar como exemplos alguns conjuntos arquitetônicos de cidades como Ouro Preto (MG), Paraty (RJ), Olinda (PE), entre outros.

A outra categoria é o patrimônio imaterial, que, novamente segundo o Iphan (2014, s/p) é composto por:

[...] àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas.

Logo, o patrimônio cultural adquire valor para a atividade turística, ou seja, através dele é possível que se dissemine o saber. Lohmann e Panosso Netto (2008, p. 435) afirmam que os patrimônios culturais do mundo se tornam atrativos turísticos, motivando turistas a sair de suas casas e a viajar para conhecer um pouco mais de perto tal monumento, festa, cultura, sítio arqueológico, ruína ou um conjunto arquitetônico, entre outros.

No entanto, Zanirato (2009) lembra que para se ter uma mobilização de preservação terá que ter clareza quanto aos usos sociais do patrimônio. Os usos sociais correspondem aos modos socialmente construídos para a participação da sociedade em geral na identificação, conservação, estudo e transmissão dos bens que configuram a sua identidade. Isso implica que a população se sinta identificada com os elementos a serem conservados, que se reconheça neles, para que eles se tornem, de fato, representativos dela e para ela. Aqui há que se concordar com o autor, sobretudo ao considerar que nem todo patrimônio para sê-lo deve ser tombado ou formalmente declarado por um órgão. Por isso, conservar o patrimônio é uma forma de garantir o testemunho e referencial, não apenas de seu valor arquitetônico e histórico, mas dos valores culturais, simbólicos e de sua representatividade social (ZANIRATO, 2009).

Sem embargo, o patrimônio turístico pode ser conceituado por Cardozo e Soares (2008), como sendo “a universalidade dos bens, materiais e imateriais, que possua um território com aptidão turística, seja por herança ou por incorporação”. Este conceito aplica-se, portanto, àquelas localidades que têm condições de receber visitantes e que estão aptas em sua oferta de serviços.

O reconhecimento do pertencimento coletivo do patrimônio acarreta esforços comuns para sua conservação, pois quanto mais coletivo e representativo eles forem, mais protegidos provavelmente estarão. A próxima seção abordará a atração turística e o seu papel para a preservação da memória por meio do patrimônio.

Atração turística

Como uma alternativa à salvaguarda da memória e do patrimônio, existe a atração turística ou atrativo turístico, que são lugares de interesse que os turistas visitam, geralmente por seu valor cultural ou pela importância histórica, beleza natural/artificial, também pela originalidade, ou mesmo para recreação e diversão.

A atratividade é um elemento crucial para a motivação dos turistas a viajar e, em geral, o fluxo de turistas para um local gera atividade econômica e benefícios para a população e para a própria estrutura do turismo (hotelaria, gastronomia, agência receptoras, comércios locais, entre outros). Além disso, por meio desse desenvolvimento ocorre a melhoria infraestrutural para o melhor aproveitamento desses atrativos (estradas, aeroportos, sinalização, hospitais etc.). Por isso, o local que tem algum atrativo turístico ganha uma complexa estrutura para receber esses turistas, beneficiando também seus moradores locais.

Para Soares e Cardozo (2008, s/p), a palavra “atrativo” é oriunda do latim e é explicada como sendo aquele que atrai. Ou seja, aquele que pode trazer para si. Além disso, um atrativo turístico deve ter o poder de atrair pessoas.

Todavia, para Bahl (2004), os atrativos turísticos são a base da oferta turística, fazendo com que seja um estímulo para que o turista se desloque e permaneça na localidade de destino.

Cardozo (2004) ressalta que o produto turístico faz parte do mercado turístico, compondo a oferta e atendendo a sua demanda. A partir disso, pode-se definir o produto turístico como bens e serviços prestados para a comercialização do turismo, englobando as atrações turísticas, hotelaria, alimentação, transporte, os guias e outras amenidades encontradas nos destinos turísticos.

Lohmann e Panosso Netto (2008, p. 390) propõem as seguintes categorias de atrações turísticas:

- **Naturais ou construídas:** Como praias e os parques nacionais, podem ser gerenciadas pelo homem. Já as atrações construídas são aquelas criadas pelo homem, como a estátua do Cristo Redentor no Rio de Janeiro;
- **Nodal ou linear:** Nodal é aquela atração que se localiza num ponto específico, e muitas vezes seu motivo principal é marketing turístico produzido para atrair turistas a um destino turístico, também podendo ser utilizada como próprio ícone para este mesmo destino, como também é o caso do Cristo Redentor;
- **Atrações permanentes ou temporárias:** O exemplo do cristo redentor anteriormente refere-se a uma atração permanente. Contudo, existem também atrações que ocorrem apenas por um período fixo de tempo. Pode-se citar como exemplos o circo, eventos esportivos (Copa do mundo e Olimpíadas), que são exemplos de atrações temporárias;
- **Categorias cognitivas:** Envolvem alguns quesitos como autenticidade, aspectos educacionais, aventura e recreação;
- **Pública, privada ou voluntária:** A classificação depende do tipo de organização que administre a atração turística: um órgão governamental, uma empresa privada ou alguma organização do terceiro setor;
- **Gratuitas ou pagas:** Aquelas atrações que cobram ou não uma taxa de ingresso dos seus visitantes.

Entretanto, após ver as categorias das atrações turísticas, ressalta-se que dependendo da sua importância ela pode se tornar o próprio ícone de um destino turístico, como é o caso do objeto de estudo, a Usina Hidrelétrica de Itaipu e as Cataratas do Iguaçu, os dois principais atrativos da cidade de Foz do Iguaçu no Paraná.

Breve contextualização sobre a história da Usina Hidrelétrica de Itaipu

Um dos fatos memoráveis sobre a cidade de Foz do Iguaçu foi a construção da Usina Hidrelétrica de Itaipu, um dos seus principais atrativos turísticos. Além disso, segundo dados da Prefeitura Municipal de Foz do Iguaçu (2014, s/p), trata-se da maior usina geradora de energia do mundo, tendo sido uma obra de grande relevância para a cidade e região e também para o Brasil e Paraguai.

A Usina representa um fator de grande transformação na cidade de Foz do Iguaçu, pois a partir da aprovação de sua construção a cidade passou a contar com

aumento da sua população e, em função disso, também gerou o incremento na oferta de produtos e serviços destinados aos seus novos membros (CARDOZO, 2012).

Contudo, quando teve início a instalação da Usina Hidrelétrica Itaipu Binacional, a partir de 1973, todo o processo de ocupação, colonização e estrutura urbana de Foz do Iguaçu mudou, pois a obra demandou a contratação de um grande contingente de pessoas oriundas de diversas partes do país, o que transformou a cidade também em um ambiente múltiplo, tanto social quanto culturalmente (CATTA, 1994). A população que antes era de cerca de 30 mil habitantes (CATTA, 1994), passou a ser composta, agora, por aproximadamente 256 mil pessoas (IBGE, 2014).

A usina desempenhou, portanto, um papel transformador no cotidiano da população local. Isso ganhou maior evidência quando os funcionários passaram a agregar-se e fixar-se na cidade de Foz do Iguaçu, constituindo suas famílias e construindo suas vidas nesta cidade até os dias de hoje.

Para dar conta de sua construção e funcionamento, a Usina Hidrelétrica Itaipu organizou-se na cidade de Foz do Iguaçu de maneira independente, ou seja, transformou o espaço da cidade instalando nele toda uma estrutura necessária para aqueles que dela passariam a fazer parte (além da formação de bairros, foram instalados postos de saúde, hospitais e clubes de lazer, por exemplo), refletindo por fim estas mudanças em toda a cidade (CATTA, 1994).

A construção da Usina trouxe importantes transformações na região Oeste do Paraná. Com a formação do lago na região, ocorreu a indenização de terras produtivas de colonos, que há muito tempo tinham se fixado na região. Estes se viram obrigados a migrar para novas terras ou, simplesmente, abandonarem o meio rural, ingressando em novas atividades produtivas nas cidades, sem contar os impactos que os municípios lindeiros ao lago de Itaipu sofreram com a inundação para a formação do reservatório.

Além disso, Ribeiro (2002) retrata que, no caso da cidade de Foz do Iguaçu, o impacto foi maior à medida que ali se instalou o canteiro de obras. A construção da usina movimentou uma quantidade grandiosa de mão-de-obra e agregados que chegou a ser maior que a população que havia em 1970. Além disso, neste período, a construção demandou ainda a especialização de serviços indiretos que,

associados à exploração do turismo, foram os principais fatores de crescimento populacional e de atividades econômicas.

Na próxima seção serão descritos os atrativos turísticos da Usina Hidrelétrica de Itaipu, bem como o que se pode fazer em cada um deles.

Descrição e análise dos atrativos turísticos da Usina Hidrelétrica de Itaipu

A Usina Hidrelétrica de Itaipu contribuiu para que o município de Foz do Iguaçu fosse conhecido no mundo inteiro como um dos mais importantes destinos turísticos do Brasil (ITAIPU, 2014, s/p). Desde que foi aberta à visitação, Itaipu já recebeu mais de 16 milhões de visitantes e possui atrativos peculiares (ITAIPU, 2014, s/p). A seguir serão descritos os principais atrativos turísticos⁶ conforme mencionado no site da instituição:

Quadro 1 – Principais atrativos turísticos para visitação na Usina Hidrelétrica de Itaipu

ATRATIVOS	O QUE É?	O QUE FAZER?
BARRAGEM	Estrutura de concreto construída para reter o curso do Rio Paraná e formar o reservatório da usina.	Conhecer o interior da usina. A visão panorâmica, do mirante central.
VERTEDOURO	O vertedouro serve para escoar a água em excesso que chega ao reservatório durante o período de chuvas.	Observar o vertedouro em atividade, entre os meses de dezembro e fevereiro, quando as comportas de aço são abertas durante o período de chuvas.
ECOMUSEU	O Ecomuseu apresenta a história da usina e da região brasileira em que foi construída a hidrelétrica.	Conferir a exibição inovadora do acervo do Ecomuseu, baseada na interatividade e em recursos de exposição incomuns, como cenários fiéis ao passado e maquetes.
VISITA PANORÂMICA	Passeio de ônibus indicado para quem deseja ter uma visão externa da usina.	Após a exibição de um documentário, os visitantes seguem em ônibus panorâmicos da Itaipu (excursões utilizam seus próprios ônibus) em um roteiro que permite ver de perto a usina, com paradas em mirantes de onde se observa o vertedouro e a barragem

⁶ Porém, existem mais atrativos como: Refúgio *Tati Yupí*, viveiro florestal, zoológico regional, saltos do rio *Monday*, monumento Bertoni (ITAIPU, 2014, s/p).

		de aproximadamente 8 km.
CIRCUITO ESPECIAL	Além da visão externa, conta com incursão pelo interior da usina, levando o visitante ao centro da hidrelétrica.	Possibilita sentir a pulsação ininterrupta da usina ao tocar suas paredes e condutos que direcionam a água para o interior das turbinas; conhecer a sala de comando central, onde brasileiros e paraguaios monitoram a produção separados apenas por uma fronteira simbólica. E, finalmente, descer ao nível onde estão localizados suas 20 turbinas e ficar a poucos metros de uma delas em pleno trabalho de geração de 700 megawatts.
REFÚGIO BELA VISTA	É uma unidade de proteção ambiental, criada nos anos 1970 para receber milhares de animais “desalojados” pela usina, onde é pesquisada e realizada a produção de mudas florestais, a reprodução de animais silvestres em cativeiro e a recuperação de áreas degradadas.	Percorrer trilhas em meio à mata para ver de perto, em viveiros, animais como a onça-pintada, o macaco-prego e o gambá, nativos da região do reservatório. A observação é feita ao longo da Trilha dos Animais.
PAINEL DO BARRAGEIRO	O Painel do Barrageiro, trabalho feito em parceria entre Poty Lazzarotto e Adoaldo Lenzi, foi inaugurado em novembro de 1998, no Mirante Central da usina de Itaipu, ponto de parada dos visitantes.	O painel, que simboliza a construção da usina, tem 180 metros quadrados e fica bem em frente ao Mirante Central, de onde se pode ter a melhor visão da barragem. Um atrativo a mais para quem aprecia a boa arte.
PÓLO ASTRONÔMICO	O Polo Astronômico Casimiro Montenegro Filho é um dos poucos no mundo a reunir, de forma integrada, planetário e observatório astronômico.	No planetário, os visitantes podem contemplar um céu virtual que simula a visão de um observador em qualquer latitude do planeta, no passado, presente ou futuro. Já no observatório, os visitantes podem observar, por meio de telescópios, a Lua, os planetas e aglomerados estelares e algumas galáxias.

CANAL DA PIRACEMA	É um canal com 10 km de extensão que liga o Rio Paraná, no trecho adiante da usina, ao reservatório para permitir a migração dos peixes rio acima.	Observar a passagem dos peixes que tentam chegar ao reservatório.
ILUMINAÇÃO DA BARRAGEM	Um complexo de refletores e luminárias faz a iluminação noturna da barragem, sincronizada com uma trilha sonora criada especialmente para o espetáculo.	Desvendar, no contraste das luzes com a noite, a exuberância da barragem mostrada em detalhes.

Fonte: Itaipu Turismo, 2014.

Com relação aos atrativos turísticos mencionados, faz-se o questionamento sobre se é possível considerar a valorização da memória por meio do patrimônio material presente nesses atrativos. Vale ressaltar que a memória e o patrimônio trabalham juntos para a construção de uma identidade seja individual ou de grupos sociais, e os atrativos turísticos podem ser uma forma dessa memória não ser esquecida.

Análise de informações institucionais: Usina Hidrelétrica de Itaipu

Com base nos itens discutidos no presente texto, foi feito um cruzamento de informações sobre os conceitos de memória, patrimônio e atração turística, visando a análise dos dados sobre o objeto de estudo do presente artigo, isto é, a Usina Hidrelétrica de Itaipu em Foz do Iguaçu, PR.

Por meio da análise do endereço eletrônico da instituição, observou-se que a Usina ainda não trabalha diretamente com a memória, devido ao tempo demandado para planejamento e estudos relacionados ao tema. Além disso, requisita-se um plano sobre como relacionar a memória com seus atrativos turísticos já que, de acordo com o observado no endereço eletrônico, não há uma valorização concreta da memória por meio de seus atrativos turísticos, tornando-se papel dos recursos humanos relativos ao setor de turismo da Itaipu Binacional a manutenção da memória contida no patrimônio e nas atrações turísticas, fazendo com que estas recontem à sociedade suas histórias.

Sendo assim, como foi visto nos temas bases no início do artigo, a memória é uma continuidade do passado que pode ser incentivada através da criação de marcos, memoriais ou museus. Isso significa que os atrativos turísticos também se incluem nessa fala, pois os mesmos podem valorizar a memória, fazendo com que haja uma importância significativa para as pessoas que se envolveram na obra da usina, pois, pela relevância da história e memória, não devem ser esquecidas e sim lembradas pelos milhares de visitantes que passam ali todos os dias.

Além disso, para o turismo, a memória e a identidade de um grupo é positivamente utilizada por meio da patrimonialização, como visto na parte teórica do trabalho, pois assim o visitante poderá perceber o passado de modo mais interativo por meio de sua materialização.

Pelegrini (2007) reforça ainda que as transformações observadas na percepção do tempo e do espaço, após a era da industrialização e da expansão da mundialização econômica e cultural, contribuíram para a fragmentação de estruturas que salvaguardavam os valores e as memórias consideradas pertinentes para serem transmitidas às gerações futuras por meio de instituições como a família e de outras instâncias, como as religiosas, educacionais ou governamentais.

Salvaguardar a memória de Itaipu é um passo para que essa história não seja esquecida, por meio das vozes daqueles que ajudaram em sua construção. Portanto, as pessoas que fizeram e fazem parte da história de Itaipu poderão trabalhar e ajudar na valorização da memória por meio dos atrativos turísticos da usina hidrelétrica, tornando-se viável e visível a preservação da memória como uma medida eficaz para garantir que a sociedade tenha a oportunidade de conhecer a sua história, como pessoa e trabalhador(a). A cidade, e, a usina, pois, tiveram papéis relevantes em sua construção, sendo uma forma de valorizar e mostrar a importância significativa que isso tem na vida destes trabalhadores. Através dos conceitos abordados é possível descrever três atrativos turísticos que valorizam uma parte da memória por meio do patrimônio material na usina, fazendo com que essa história não seja esquecida.

Desse modo, o turista pode experimentar a história e a memória da Itaipu quando ele observa os seguintes atrativos mencionados no item 4, com base na conclusão que a autora obteve através da análise: o Ecomuseu trazendo uma experiência desde a construção da usina, sua história e suas maquetes, contando

sobre o passado de Itaipu; a Visita Panorâmica que é um passeio de ônibus indicado para quem deseja ter uma visão externa da usina, onde o turista pode vivenciar e observar a sua extensa estrutura, e além disso onde o turista pode ouvir histórias sobre a usina contadas por um barrageiro que trabalhou em sua construção e que atualmente trabalha lá.

O Painel do Barrageiro é o principal atrativo construído especialmente em homenagem aos que fizeram parte da memória e construção da usina. Segundo Ribeiro (2002, p. 51) o painel, que é um dos principais ícones de homenagem aos barrageiros e um exemplo de memória rememorada, foi concluído em 1998, localizado no mirante central de Itaipu, com 3,5 metros de altura. O monumento foi construído para mostrar ao mundo a memória da trajetória dos trabalhadores que ergueram a barragem de cimento e aço e foi feita pelo artista plástico paranaense Napoléon Potiguara Lazzarotto, mais conhecido como Poty.

O artista criou, com sua obra, um monumento construído para perpetuar a memória de Itaipu. O painel é um lugar de memória (no caso, a memória construída a partir da visão dos vencedores), conservada para ser observada pelos milhares de turistas que cotidianamente visitam Itaipu, ou seja, esse é um dos principais exemplos que faz com que não se perca no tempo a memória por meio do patrimônio material na Usina Hidrelétrica de Itaipu.

A Usina Hidrelétrica de Itaipu possui outros meios de tornar a visita mais interessante para os turistas e mostrar sua história e memória. Está em projeto ainda o Museu do Barrageiro que visará à homenagem aos barrageiros que trabalharam na construção da usina. Esse atrativo será um importante meio para que o turista entre em contato direto com a história da Itaipu através desse patrimônio material, Como foi visto nos conceitos abordados, este é um dos recursos de valorização da memória para que a mesma não seja esquecida. Percebe-se a importância da compreensão do patrimônio da Usina Hidrelétrica de Itaipu, pois é considerado um marco na história não só da região, mas de modo mais amplo para todas as pessoas que foram e ainda são influenciadas pela presença desta usina.

Por isso, valorizar a memória de um determinado local e utilizá-la para a prática do turismo é também contribuir para a comunidade em questão, reconhecendo seus valores e sua singularidade em um mesmo universo. Desta maneira não se deixa de praticar o turismo, mas direciona-o para uma prática

responsável e que possa contribuir positivamente para as localidades que buscam desenvolvê-lo, fazendo valorizar a sua história.

Considerações finais

Pretendeu-se nesse artigo analisar se os atrativos turísticos da Usina Hidrelétrica de Itaipu em Foz do Iguaçu, PR transmitem a memória por meio do patrimônio material. Para isso, foram estabelecidos como objetivos específicos: a) definir, com base na teoria sobre o tema, o que é memória, patrimônio e atrativos turísticos; b) compreender a relação dos atrativos turísticos da Usina Hidrelétrica de Itaipu com a memória e o patrimônio.

A memória e o patrimônio são construções contínuas, pois são heranças do passado que permanecem no presente, buscando-se estudar, por meio deste artigo, aquelas contidas nas atrações turísticas da Usina Hidrelétrica de Itaipu

A partir dos dados e observações feitos em pesquisa, não foi possível considerar de fato a valorização da memória por meio do patrimônio, havendo a necessidade de estudos mais aprofundados *in loco* para seu avanço.

Além disso, é papel da própria instituição o incentivo de seus colaboradores para o estabelecimento de projetos e práticas relacionados à preservação da memória da Usina Hidrelétrica de Itaipu, algo que poderia ser rememorado por turistas, realçando a sua devida importância para com as pessoas que fizeram e fazem parte da história da usina, na cidade e na região.

Ainda assim pôde-se verificar que existem três atrativos que valorizam a memória e a história da usina: Ecomuseu, Visita Panorâmica e o Painel do Barrageiro. Por isso, conhecer o passado e preservar a memória é uma das ações no presente. Refletir sobre a memória é valorizar o passado e seus legados, é se colocar no lugar dos sujeitos da construção da história.

A pesquisa não se encerra aqui, sendo esta apenas uma análise preliminar com os dados obtidos através da teoria estudada e do site de turismo da instituição, necessitando ainda de uma análise *in loco* acerca da valorização da memória por meio do patrimônio nos atrativos turísticos da Usina Hidrelétrica de Itaipu. Ressalta-se a necessidade de ida ao *locus* para obtenção de dados mais aprofundados sobre a temática.

No entanto, vale ressaltar que a memória é essencial para uma cultura que deseja preservar suas características. Além disso, por ser intimamente ligada ao patrimônio, fornece subsídios para que a identidade possa ser construída e fortalecida a partir dos anseios da comunidade, sendo papel dela a valorização de seu patrimônio para que a memória seja recíproca.

Sendo assim, trabalhar com os conceitos de memória, patrimônio e os atrativos turísticos interfere diretamente na comunidade, seja por meio de museus, exposições, palestras e reuniões. O trabalho coletivo em prol da preservação de sua memória, sua história e seu patrimônio promove o desenvolvimento comunitário, ou seja, o fortalecimento da comunidade em nível social, econômico e ambiental da região da Usina Hidrelétrica de Itaipu.

Ele é gerado pelo esforço conjunto de pessoas e organizações que se sentem parte de uma comunidade. No caso da situação da Usina Hidrelétrica de Itaipu, a recuperação da memória por meio de seus atrativos turísticos trará um resultado positivo para essa comunidade que se identifica com a usina e que teve um papel preponderante na construção dessa história. Portanto, o artigo propicia uma contribuição para uma reflexão acadêmica sobre a memória e o patrimônio como elementos capazes de valorizar a história da maior usina geradora de energia do mundo. Contudo, este estudo não teve o objetivo de concluir o assunto e sim, criar mais discussões a serem desenvolvidas em outros trabalhos que abordam esta temática. Portanto, espera-se que este estudo seja apenas uma porta para outros estudos sobre o assunto.

BIBLIOGRAFIA

BAHL, Miguel. *Legados étnicos & oferta turística*. Curitiba: Juruá, 2004.

BATISTA, Cláudio Magalhães. Memória e identidade: aspectos relevantes para o desenvolvimento do turismo cultural. *Caderno Virtual de Turismo*, v. 5, n. 3, 2005.

CARDOZO, Poliana Fabíula. *Possibilidades e limitações do turismo étnico: a presença árabe em Foz do Iguaçu*. Dissertação (mestrado) – Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul, 2004.

_____. *O Líbano ausente e o Líbano presente: espaço de identidades de imigrantes libaneses em Foz do Iguaçu*. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2012.

CATTA, Luiz Eduardo. O Cotidiano de uma Fronteira: a Criminalidade e Controle Social. *Revista Esboços*, v. 1, n. 01, 1994. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/401/9724>>. Acesso em: 18 jun. 2014.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS – ICOMOS. *Declaração do México*. Conferência mundial sobre as políticas culturais, 1985.

COSTA, Marli Lopes da, CASTRO, Ricardo Vieira Alves. Patrimônio imaterial nacional: preservando memórias ou construindo histórias? *Estudos de Psicologia*, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

ENNE, Ana Lucia. Discussões sobre a intrínseca relação entre memória, identidade e imprensa. *II Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho*. Florianópolis, 2004.

FOZ DO IGUAÇU. *Prefeitura Municipal de Foz do Iguaçu*. Disponível em: <<http://www.fozdoiguacu.pr.gov.br>>. Acesso em: 18 jun. 2014.

FUNDAÇÃO PARQUE TECNOLÓGICO ITAIPU. *Documento institucional*. Tema de interesse turismo. Novembro, 2011.

FUNDAÇÃO PARQUE TECNOLÓGICO ITAIPU. *Site institucional*. Disponível em: <<http://www.pti.org.br>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

GUZZO, Ana Cristina Provin. *A importância do estudo do patrimônio histórico para o resgate da memória (Sem Ano)*. Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/2512-8.pdf>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=410830>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. *Site institucional*. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginalnicial.do>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

ITAIPU. *Usina Hidrelétrica de Itaipu Binacional*. Disponível em: <<https://www.itaipu.gov.br/>>. Acesso em: 18 jun. 2014.

LOHMANN, Guilherme; PANOSSO NETTO, Alexandre. *Teoria do turismo: conceitos, modelos e sistemas*. São Paulo: Aleph, 2008.

MARTINS, Clerton. *Turismo, cultural e identidade*. São Paulo: Roca, 2003.

MURTA, Stela Maria; ALBANO, Celina. *Interpretar o patrimônio um exercício do olhar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Território Brasília, 2002.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA – UNESCO. *Site institucional*. Disponível em: <<http://en.unesco.org>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

PACHECO, Ricardo de Aguiar. Educação, memória e patrimônio: ações educativas em museus e o ensino de história. *Revista Brasileira de História*, v. 30, n. 60, 2010.

PELEGRINI, Sandra C. A. O patrimônio cultural e a materialização das memórias individuais e coletivas. *Patrimônio e Memória*, Assis, 2007.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

RIBEIRO, Maria de Fátima Beto. *Memórias do concreto: vozes na construção de Itaipu*. Cascavel: Edunioeste, 2002.

ROCHA, Thaíse Sá Freire. Refletindo sobre memória, identidade e patrimônio: as contribuições do programa de Educação Patrimonial do MAEA-UFJF. *XVIII Encontro Regional (AMPUH-MG)*, 2012.

SANTOS, Reinaldo Soares dos. *O encanto da lagoa: o imaginário histórico-cultural na Lagoa Encantada*. Dissertação (Mestrado em Cultura e Turismo) – Programa de pós-graduação em Cultura e Turismo, UESC/UFBA, Ilhéus-BA, 2004.

SOARES, Joelcio; CARDOZO, Poliana Fabíula. A avaliação e hierarquização de atrativos turísticos como ferramenta para o planejamento turístico. *Partes – Revista Virtual*, 2008.

SOBRAL, José Manuel. *Memória e identidade nacional: considerações de caráter geral e o caso português*. Instituto de ciências sociais da Universidade de Lisboa, 2006.

ZANIRATO, Sílvia Helena. Usos sociais do patrimônio cultural e natural. *Patrimônio e Memória*, Assis, 2009.

Artigo recebido em 09 de outubro de 2014. Aprovado em 01 de março de 2016.

ENTRE TRADIÇÕES E CONTEMPORANEIDADES: APONTAMENTOS TEÓRICOS SOBRE O INHOTIM E A DIRETORIA DE INCLUSÃO E CIDADANIA¹

Maria Fernanda Silva Alves²

Resumo: este artigo visa lançar algumas questões teóricas a fim de compreender o patrimônio histórico acionado pela Diretoria de Inclusão e Cidadania do Instituto Inhotim, que por meio de ações programáticas trabalha o patrimônio natural e histórico da comunidade de Brumadinho/MG e região. Para tanto, usarei a noção de “presença”, assim como a de “presente alargado”, ambas de Hans Ulrich Gumbrecht como fundamentação para discutir a potencialidade do patrimônio histórico como apreensão do passado. Nesse sentido, faz-se necessária uma discussão teórica sobre as questões do tempo presente, tendo em vista a abordagem sobre um museu de arte contemporânea. Em um segundo momento tentarei articular essas questões com as práticas da Diretoria de Inclusão e Cidadania relativas ao patrimônio histórico da região em torno de Brumadinho.

Palavras-chave: Inhotim; museu; patrimônio; presença; clima histórico.

Abstract: this paper aims to shed some theoretical questions in order to understand the heritage triggered by the Diretoria de Inclusão e Cidadania of the Inhotim Institute, through programmatic actions that works the natural and historical heritage of the community of Brumadinho located in Minas Gerais state. To this end, it will be use the term "presence" as well as the "extended present" based on Hans Ulrich Gumbrecht's works as the theoretical foundation to discuss the potential of heritage as apprehension of the past. In this sense, it is necessary a theoretical discussion of the issues about the present time, in view of the approach of a museum of contemporary art. In a second step I will try to articulate these issues with the practices of Diretoria de Inclusão e Cidadania related to the historical heritage of the region around Brumadinho.

Keywords: Inhotim; museum; heritage; presence; *Stimmung*.

Alguns apontamentos sobre o tempo presente

O “tempo presente” tem crescido como tema de estudo em muitas áreas nas Humanidades (APPADURAI 1986, 2005; GUMBRECHT 1998, 2010, 2012; HUYSSSEN 2000, 2014; HARTOG, 2013; LÉVY, 1999; CASTELLS, 1999) e o debate sobre a emergência de uma nova configuração temporal vem se estabelecendo, pelo menos, desde a década de 1970 quando Pierre Nora, ao mobilizar as questões relativas ao acontecimento como fato, situa o diagnóstico do presentismo na emergência da própria sociedade/cultura de massa (NORA, 1995). Na esteira de

¹ Este artigo é parte da pesquisa de mestrado intitulada *A presença do Inhotim: formas de experiência estética contemporâneas*, financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

² Mestranda em História. Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS), Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

Nora, François Hartog elabora uma teoria dos regimes de historicidade, ou seja, uma compreensão sobre como passado, presente e futuro estão conectados em diferentes épocas³ e denomina presentista nossa atual configuração temporal. Hans Ulrich Gumbrecht (2010, 2011, 2012), ao pensar as possibilidades de histórias como campo de trabalho para as Humanidades, nos traz novos conceitos para pensarmos o tempo presente elaborando um trabalho de reflexão sobre “um repertório não exclusivamente hermenêutico de conceitos de análise cultural” (GUMBRECHT, 2010, p. 106) que fundamentam a teoria da presença proposta por ele.⁴ Em um primeiro momento, o autor faz uma reflexão majoritariamente teórica sobre como a sociedade moderna se absteve da “presença” em favor do “sentido”. Posteriormente, Gumbrecht trata da questão de um ponto de vista mais prático, analisando aspectos cotidianos da cultura contemporânea. “Cultura de sentido”, “cultura de presença” e “presença” são encarados, então, como tipos ideais, na medida em que propõem uma tipologia para a análise de uma realidade moderna e heterogênea. Essas tipologias nos são interessantes na medida em que nos ajudam a entender melhor o que o autor está chamando de “sentido” e “presença”. “Sentido” seria a capacidade humana de se relacionar com o mundo em si através de conceitos construídos para entender o significado profundo de cada coisa na natureza. Já a dimensão da presença seria algo que não estamos em contato direto, pois na modernidade ela foi subjugada pela constante necessidade de significar as coisas. Toda essa reflexão tem um objetivo de enfrentamento a “uma tradição largamente institucionalizada, segundo a qual a interpretação – ou seja, a identificação e/ou atribuição de sentido – é a prática nuclear, na verdade a única das Humanidades” (GUMBRECHT, 2010, p. 21-22)

³ No livro *Regimes de Historicidade*, o historiador francês estabelece três regimes: antigo, moderno e presentista.

⁴ As reflexões sobre “presença” vão além do trabalho de Gumbrecht. Em “Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir”, o autor cita trabalhos anteriores importantes que o acompanharam nessa trajetória: Jean-Luc Nancy com “The Birth to presence” e os trabalhos sobre a “materialidade da comunicação” no final da década de 1980, são contribuições importantes para a concepção do livro. Vale a pena citar outros trabalhos, como o livro “Presence: Philosophy, History, and Cultural Theory for the Twenty-First Century” organizado por Ethan Kleinberg, e Ranjan Ghosh; o artigo “Allophone Presences, in the ‘Here-and-Now’ of the Humanities de Christopher Larkosh; e adentrando a problematização com os museus na perspectiva de exibição, o artigo de Camilla Mordhorst “The Power of presence: the ‘Cradle to Grave’ installation at the British Museum” e “Presence in the Museum On metonymies, discontinuity and history without stories” de Adam Bencard.

Nesse sentido, pensando na relação entre passado, presente e futuro hoje – a qual será explicada mais a frente – e na experiência de historicidade dos fenômenos atuais, dialogo com um termo proposto por Valdeir Araújo⁵ que ajudará a fundamentar a compreensão do patrimônio histórico como presença física do passado. Araújo, ao refletir sobre a autonomia da História da Historiografia como disciplina propõe pensar uma “analítica da historicidade” como “um estudo do enraizamento dessas formas de conhecimento do passado no próprio tempo histórico” (ARAÚJO, 2013, p. 43). Em outras palavras, pretendo refletir como certas ações relativas ao patrimônio histórico e efetivadas por um museu de arte contemporânea podem ser compreendidas dentro de um escopo conceitual que privilegia a dimensão da presença. Nesse sentido, uso a categoria “analítica da historicidade”, proposta por Araújo para pensar sobre as condições de possibilidade do Instituto Inhotim e da Diretoria de Inclusão e Cidadania serem o que são na cultura histórica atual. Compreendendo o Inhotim como um fenômeno histórico, busco aqui traçar algumas considerações sobre como esse lugar dialoga diferentes formas de percepção do tempo e do espaço. Nesse sentido é que fundamento minha reflexão na “analítica da historicidade”, pois permite pensar esse fenômeno como um dos diferentes modos pelos quais nos relacionamos com a história.

Gumbrecht (2010, 2014) ao pensar nossa relação com o passado a partir das noções de *clima* e *presença* traz um dialogo importante para compreendermos o Inhotim dentro dessa perspectiva da analítica da historicidade. *Clima* pode ser trabalhado como uma noção moderna de percepção do tempo, na medida em que nos permite falar sobre as sensações que envolvem nossos corpos fisicamente “sem que questões de representação estejam necessariamente envolvidas” (GUMBRECHT, 2014, p. 14). O patrimônio acionado pela Diretoria de Inclusão e Cidadania não está vazio de representação, mas ao tentar compreendê-lo como uma forma de presença do passado que carrega consigo transformações e continuidades, a noção de *clima* juntamente com a analítica da historicidade contribui para “pensar as diferentes formas de acesso ao passado e como a

⁵ O termo é proposto por Araújo no artigo “História da Historiografia como analítica da historicidade”, publicado na revista *História da Historiografia* (2013). O autor propõe analisar a disciplina História da Historiografia como “atividade de fronteira” a partir da abertura do tempo histórico aos diferentes fenômenos históricos que possibilitariam a “recuperação de certa experiência histórica” (ARAÚJO, 2013, p. 34).

experiência histórica revelada nesses momentos pode ser atingida por uma investigação das formas de continuidade e descontinuidade, isto é, de transmissão” (ARAÚJO, 2013, p. 41). Nesse sentido, diferente da presença que estabelece uma relação espacial com o mundo, clima está também ligado a uma relação temporal com o mundo.

Em meio a essas considerações, concluo ser pertinente algumas problematizações sobre esses conceitos. Ao fundamentar que a nossa relação com o mundo é majoritariamente uma relação de sentido e advogar pela necessidade de uma atenção maior com a cultura de presença, Gumbrecht mobiliza uma perspectiva de tempo que não se baseia no afastamento entre passado e presente, e sim na continuidade da experiência estética do passado. Nesse sentido, o autor não encara o tempo histórico como ruptura e sim como uma continuidade de tempos passíveis de várias histórias. É importante ressaltar que essa perspectiva é basilar para as considerações desse trabalho. No entanto, faz-se necessário problematizar a noção de presença, que se encontra em *Produção de Presença* (2010), pois se encarada como um tipo ideal não nos fará avançar produtivamente na hipótese do Inhotim como um lugar que produz uma atmosfera específica. Para que a noção seja qualitativamente incorporada ao trabalho, ela precisa ser acompanhada de outra perspectiva, que também se encontra no livro citado, mas, cuja proposta aqui é trazê-la novamente à discussão. Refiro-me a perspectiva da presença como evocação. Esta problemática será tratada no *Atmosphere, Mood and Stimmung* (2011) no qual, por meio de alguns estudos de casos sobre a literatura, arte e música, Gumbrecht evidencia a presença do passado como experiência estética no presente. Dessa maneira, levando-se em conta a complexidade do tempo contemporâneo, as noções de *Stimmungen*, humores e atmosferas, serão tratadas neste trabalho como tentativa de “[...] redinamizar nossas relações com todo tipo de artefatos culturais e até mesmo permitir que nos conectemos com alguns fenômenos da cultura atual que parecem fora do alcance das Humanidades” (GUMBRECHT, 2010, p. 21). Ora, mas o que poderia estar fora do alcance das Humanidades? Para tentar responder essa pergunta, dialogarei com outros autores que pensam sobre o tempo presente.

Em *Seduzidos pela memória. Arquitetura, monumentos, mídia*, Andreas Huyssen analisa a emergência das práticas de memórias contemporâneas

evidenciando que a partir dos anos 1980 a centralidade temporal, ou seja, a sensação *do que* o tempo é, passou de “futuros presentes” para “passados presentes” (HUYSSSEN, 2000). Refletindo sobre os usos políticos da memória, principalmente depois dos eventos que nos proporcionaram uma descrença em relação ao mundo, como as duas grandes guerras e os genocídios, Huyssen constrói seu argumento sobre a relação entre o excesso de memória e a globalização. Para o autor, “não há dúvidas de que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos os nossos papéis neste processo” (HUYSSSEN, 2000, p. 15). Huyssen problematiza essa questão afirmando que o enfoque dado à memória é ampliado pela *desestabilização temporal e pela fragmentação do espaço*, conjunturas advindas do processo de aceleração das inovações tecnológicas. Uma das perguntas emblemáticas feitas pelo autor se relaciona com o atual panorama da globalização e aceleração do tempo; ele pergunta: “por que estamos construindo museus como se não houvesse amanhã?” (HUYSSSEN, 2000, p. 20). A resposta pode, segundo as interpretações apontadas aqui, perpassar as noções de *Stimmung*, humor e atmosfera. Esse desejo, ou essa precaução, são respostas e indício de um clima histórico acelerado e fragmentado de “espaços de experiência” (KOSELLECK, 2006)⁶.

É comum para os autores que estão sendo abordados neste trabalho a ideia de que vivemos um tempo em constante transformação. Huyssen ao dizer que somos seduzidos pela memória devido à desestabilização temporal e fragmentação do espaço certamente percebe o tempo como acelerado ao se remeter ao processo de globalização. De forma parecida, Gumbrecht visualiza essa aceleração do tempo e fragmentação do espaço pela evolução constante das tecnologias de informação e comunicação. Entretanto, essa situação acelerada e fragmentada do tempo-espaço é ambivalente e pode ser percebida pela experiência com o ambiente midiático, pois, segundo Gumbrecht, as tecnologias comunicacionais chegaram perto de emancipar a nossa experiência vivida dos lugares que nossos corpos ocupam, mas ao mesmo

⁶ Encaro a abordagem dos autores a partir da tematização do tempo histórico elaborada por Koselleck. Esse autor propõe compreender a modernidade a partir de um tempo passível de aceleração e de um futuro não mais predito pela tradição. Essa aceleração começa no final do século XV com as grandes navegações, a invenção da imprensa e o avanço da ciência. Entretanto ela se acentua no século XVIII, mais precisamente entre 1780-1830, período conceituado pelo autor como *Sattelzeit*. Assim, para o autor a modernidade lança uma nova forma de relação com o tempo e consequentemente com a história (KOSELLECK, 2009, p. 21-40).

tempo podem nos atentar para o desejo de presença, para a não emancipação entre experiência e corpo:

[...] essas mesmas telas também podem despertar novamente um medo e um desejo pela realidade substancial que perdemos. Muito claramente, nossas reações podem ir para um lado ou para o outro. A estranha lógica que me interessa e que estou tentando apontar parece ser a seguinte: quanto mais perto estamos de cumprir os sonhos de onipresença, e quanto mais definitiva parece ser a subsequente perda dos nossos corpos e da dimensão espacial da nossa existência, maior se torna a possibilidade de reacender o desejo que nos atrai para as coisas do mundo e nos envolve no espaço dele (GUMBRECHT, 2010, p. 172).

Nesse sentido, para Gumbrecht (1999, 2010, 2012) a estrutura essencial do “presente alargado” é a sincronia expressa pela simultaneidade de tempos – os passados que são constantemente cultivados pelas mídias e o futuro como algo bloqueado ou reduzido – e o desejo de adjacência entre experiência e corpo. A compreensão das transformações no tempo histórico contemporâneo e as possibilidades de se pensar novas atuações no presente estariam ligadas à proposta de encarar o passado como realidade no presente e em alguns casos como experiência estética.

Creio que podemos dizer que Andreas Huyssen pensa uma forma de sincronia temporal semelhante a de Gumbrecht. Através da discussão sobre modernidades alternativas, a qual penso que podemos relacionar com as “cascatas de modernidade”⁷, Huyssen discute sobre a insuficiência de se pensar o pós-modernismo como algo totalmente novo. A problemática é tratada a partir do ponto de vista da globalização cultural e do presentismo, que segundo o autor, “abre outra frente de questionamento: a temporalidade em relação ao espaço global” (HUYSSSEN, 2014, p. 12). Essa temporalidade foi refletida nos discursos da memória, surgidos na década de 1980, como “foco de pesquisas e estudos políticos e culturais transnacionais” (HUYSSSEN, 2014, p. 12), demonstrando que “tanto o discurso do modernismo quanto a política da memória se globalizaram, mas sem criar um modernismo global único ou uma cultura global da memória e dos direitos humanos” (HUYSSSEN, 2014, p. 13). Em outras palavras a modernidade não pode

⁷ No livro *Modernização dos sentidos*, Gumbrecht reflete sobre os momentos epistemológicos da modernidade e propõe a denominação de “cascatas de modernidade” evidenciando esses momentos como processos de transformação e não de acumulação. Aqui enxergamo-las como algo que vem em camadas, nos aproximando assim, da noção de modernidades alternativas caracterizando uma experiência do tempo plural.

ser compreendida sem “o conceito de modernidades alternativas, às quais os múltiplos modernismos e suas diversas trajetórias permanecem ligados por mediações complexas” (HUYSSSEN, 2014, p. 20-21). Para Huysssen o debate sobre a globalização oferece novas possibilidades de compreensão sobre as modernidades alternativas, mas também traz desafios práticos e teóricos para “as várias concepções tradicionais e atuais da própria cultura” (HUYSSSEN, 2014, p. 22); esse desafio é expresso na tese do livro: “grande parte das pesquisas sobre o modernismo no mundo acadêmico ocidental e nos museus ainda está atada pelo local [...] os processos de tradução e as migrações transnacionais e seus efeitos continuam insuficientemente teorizados, e são estudados, sobretudo, em especializações locais” (HUYSSSEN, 2014, p. 23). A partir do conceito goethiano de *Weltliteratur* [literatura mundial], Huysssen argumenta sobre a possibilidade de uma cultura mundial e o que isso poderia trazer para a compreensão das condições de possibilidade das diferentes modernidades (HUYSSSEN, 2014, p. 25). Em outras palavras, o autor tenta abrir uma perspectiva de compreensão do tempo em que vivemos mobilizando a relação recíproca entre global e local.

A partir dessas considerações, Huysssen lança uma série de perguntas que giram em torno da especificidade do global e o que esta especificidade pode nos dizer sobre o entrelaçamento entre as várias espacialidades e o global. Conclui dizendo que é exatamente nessa discussão que o debate sobre modernismos alternativos poderia agregar profundidade histórica e rigor teórico (HUYSSSEN, 2014, p. 25). A tarefa então seria “fazer a transição das considerações sobre o global [...] para o estudo das genealogias culturais da linguagem, do meio e da imagem, à medida que eles passam por transformações, sob a pressão dos processos e trocas transnacionais” (HUYSSSEN, 2014, p. 26). Poderíamos reformular sistematicamente a questão da seguinte forma: o que há de global no local? Aqui podemos estabelecer relações com as considerações de Gumbrecht mobilizadas acima. Em cada espacialidade, passados foram mobilizados de formas diferentes fazendo com que o presente lidasse de forma específica com os impactos da modernidade. As transformações entre tempo e espaço foram mobilizadas por experiências e expectativas específicas: “esses passados diferentes moldaram a maneira pela qual culturas específicas lidaram com o impacto da modernização, desde o século XIX, e com a disseminação posterior de meios de comunicação, tecnologias da

comunicação e consumismo, trazida pela globalização” (HUYSSSEN, 2014, p. 28). Diante dessa complexidade, o autor propõe uma alternativa para as Humanidades semelhante a de Gumbrecht: “criar conjuntos de parâmetros conceituais” (HUYSSSEN, 2014, p. 28) que deem coerência as várias condições de possibilidade de histórias. Além de novos conceitos, Huysen propõe a “análise de qualquer prática e produto culturais” através da devida atenção à qualidade e à forma estética (HUYSSSEN, 2014, p. 31-34), concentrando-nos na complexidade da repetição e, ampliando assim o entendimento do novo (HUYSSSEN, 2014, p. 33). Nesse sentido, o entendimento do nosso tempo histórico, ou como coloca o autor, “do nosso atual estágio de globalização” passaria pelo reconhecimento da presença do passado no presente, atentando-nos, no entanto, para a distinção entre esses tempos: o atual estágio de globalização tem uma continuidade com a modernidade anterior, no entanto não é igual a ela (HUYSSSEN, 2014, p. 34).

Toda essa reflexão nos leva a outro ponto de encontro entre os autores até agora citados: a criação de novas possibilidades criativas de atuação no mundo. Em um trabalho que se quer problematizar o papel do museu no nosso presente, esta questão é de extrema importância. Para Huysen (2014) o aspecto do consumismo da globalização atual tornou todas as coisas disponíveis, porém nem sempre acessíveis ao indivíduo, bloqueando assim os futuros alternativos a cada presente. Relacionado as noções de consumo, política e expectativa, o autor nos dá o panorama de nosso presente: a revolução das tecnologias de informação e comunicação torna cada vez mais obsoleta as possibilidades de transformação criativa de cada presente. Nesse sentido é necessário criar novas possibilidades de escolha: “o foco poderia então incidir na intertextualidade, na mimica criativa, no poder do texto para questionar hábitos arraigados através de estratégias visuais ou narrativas, na capacidade de transformar o uso da mídia e assim por diante” (GUMBRECHT, 2014, p. 33). Gumbrecht, por sua vez, mobiliza as noções de clima histórico, atmosferas e humores relacionando-os com a evocação de presenças. Para o autor:

[...] tons, atmosferas e *Stimmungen* nunca existem totalmente independente de componentes materiais – acima de tudo, sua entonação. Assim, textos afetam os ‘sentimentos internos’ dos leitores da mesma maneira que o tempo e a música fazem (GUMBRECHT, 2012, p. 4, tradução nossa).

Mais adiante no texto, Gumbrecht evidencia que a relação entre corpo e as coisas é uma relação necessária e nomeia esse relacionamento de “presença”⁸:

[...] eu gostaria de enfatizar que as coisas estão sempre – e simultaneamente com nosso irrefletido hábito de postular significações que deveriam manter – em uma relação necessária com os nossos corpos. Eu chamo esse relacionamento “presença” (GUMBRECHT, 2012, p. 6, tradução nossa).

Quando a Diretoria de Inclusão e Cidadania propõe trabalhar as tradições e histórias locais de Brumadinho e região, ela mobiliza um passado que está presente na comunidade e autoriza algumas práticas baseadas na noção de pertencimento ao lugar, sem, no entanto experienciar essas práticas como no passado. Mais adiante, essa questão será melhor problematizada.

Assim como Huysen e Gumbrecht, o antropólogo indiano Arjun Appadurai direciona seus estudos na tentativa de melhor compreender o tempo em que vivemos. a partir de uma perspectiva sobre os fluxos globais que interferiram e interferem na economia cultural mundial. Em uma linha de reflexão ligada à antropologia Appadurai aborda as transformações na interação cultural global e afirma que essas interações são diferentes em ordem e intensidade, específicas para as várias espacialidades contemporâneas. No passado, essas interações tinham sido restritas, por vezes devido à limitação geográfica e outras vezes pela resistência em se relacionar com o outro; quando essas transições culturais aconteceram através do mundo, estavam relacionadas principalmente às guerras e conversões religiosas (APPADURAI, 2005, p. 27). Assim, o autor afirma que os fluxos culturais não são novos em nosso tempo e que apesar da historicidade desses fluxos culturais, os problemas que a humanidade sofreu relacionados à distância espacial e temporal não foram resolvidos facilmente. Appadurai nomeia esses problemas (transformações) no tempo e espaço de “gravidade cultural” (“cultural gravity”) e afirma que, em parte, ela começou devido às colonizações do Oeste e dos continentes asiático e africano. A gravidade cultural tem sido modificada pelas inovações tecnológicas do final do século XVIII e início do XIX as quais definiram a base do tráfico de ideias a partir da Europa (APPADURAI, 2005, p. 28).

⁸ Como dito em nota anterior (3), as reflexões sobre a presença não são exclusivas de Gumbrecht. O autor se fundamenta, principalmente, nas reflexões de Heidegger sobre o Ser a fim de planejar um repertório alternativo de conceitos para além do sentido. Essas reflexões encontram-se no terceiro capítulo do livro *Produção de Presença* (GUMBRECHT, 2010, p. 75-118).

Todo esse processo foi impulsionado pela revolução do “capitalismo impresso” (“print capitalism”), expressão que o autor empresta de Benedict Anderson. Essa revolução contribuiu para o alargamento do mercado de livros e para o “discurso das afinidades culturais”. Entretanto, esses dois pontos são somente os “modestos precursores do cotidiano que vivemos hoje” (APPADURAI, 2005, p. 28). No século passado a explosão tecnológica nas áreas de transporte e comunicação fez com que a cultura impressa fosse sobrepujada originando outro tipo de tráfico cultural, baseado em outros meios de comunicação, como a televisão e o rádio. Dessa maneira, de acordo com Appadurai, precisamos considerar as implicações sociais e culturais referentes ao avanço das tecnologias de comunicação e lembrar que, atualmente, a mídia tem o poder de criar comunidades “sem espaços definidos” (“no sense of place”)⁹. O problema da nossa atual configuração temporal para o autor refere-se ao que essas novas tecnologias trazem para o nosso cotidiano, ou seja, depois desses avanços o mundo é um lugar “rizômico, esquizofrênico, clamando por teorias que expliquem o desenraizamento, a alienação e a distância psicológica entre nós” (APPADURAI, 2005, p. 29). Aqui chegamos a um ponto de encontro entre os autores. Enquanto Gumbrecht aposta, em certo nível, sobre as possibilidades das novas tecnologias de comunicação reascenderem o desejo de presença entre nós, Huyssen argumenta que, justamente pelo fato das interações culturais acontecerem devemos reconhecer a continuidade entre a modernidade anterior e o nosso tempo presente. Por sua vez, Appadurai afirma que a “mediação eletrônica ocasionou uma transformação nos modos de comunicação e conduta anteriores” e que devido a isso devemos refletir sobre as possibilidades dessa evolução tecnológica na vida contemporânea (APPADURAI, 2005, p. 66) tendo em vista que possuímos outra relação com o futuro (APPADURAI, 1986).

As últimas considerações a serem mobilizadas neste trabalho são do historiador francês François Hartog. Todos os autores acima citados compreendem a configuração temporal contemporânea como algo em constante transformação devido evoluções tecnológicas. Essas transformações ocasionam uma falta de orientação na medida em que espaços se fragmentam e tempos se tornam

⁹ Appadurai diz que a expressão é do título do livro de Joshua Meyrowitz, *No Sense of Place: The Impact of Electronic Media on Social Behavior*, 1985.

heterogêneos. Para Hartog não é diferente. O autor caracteriza essa transformação como um tempo em “crise” onde novas formas de lidar com o mundo surgem em resposta à falta de direcionamento da vida prática do homem. Os indícios e sintomas dessa crise são expressos por “duas palavras mestras: memória e patrimônio” que preconizam o surgimento de “um novo regime de historicidade, centrado no presente” (HARTOG, 2013, p. 31), o “presentismo”. Assim como Gumbrecht que caracteriza o atual presente como um “tempo alargado” devido à presença do passado e a redução das possibilidades de futuro, Hartog concebe o presente como algo hipertrofiado devido aos rápidos desenvolvimentos tecnológicos. Segundo o historiador francês, a sociedade de consumo produz a sua própria necessidade da constante invenção de novas tecnologias. Esse desenvolvimento é tão rápido que torna “obsoletos as coisas e os homens, cada vez mais depressa” (HARTOG, 2013, p. 148). Entretanto, em meio a assídua aceleração do tempo proporcionada pelo desenvolvimento tecnológico e pela “economia midiática do presente [que] não cessa de produzir e de utilizar o acontecimento” (HARTOG, 2013, p. 149)¹⁰, Hartog nos alerta para as fendas – “brechas” – produzidas pelo presente. Estas mostram o caráter pessimista em relação ao futuro que o presentismo carrega, pois “o presente, no momento mesmo em que se faz, deseja olhar-se como já histórico, como já passado” (HARTOG, 2013, p. 149-150). Para ele, os museus e a multiplicidade das políticas patrimoniais são fatores sintomáticos desse medo do futuro e dessa ânsia de tudo querer lembrar. As reflexões sobre memória que Hartog mobiliza partem em essência do que Pierre Nora diz sobre o desaparecimento das “sociedades-memórias”. Esta é uma das razões pelas quais o presente é hipertrofiado: o desaparecimento da memória ocasiona um discurso excessivo sobre ela.

Diferentemente dos outros autores, Hartog concebe o tempo presente como descontinuidade em relação ao passado: “o passado não está mais ‘no mesmo plano’. Por consequência, fomos ‘de uma história que se procurava na continuidade de uma memória a uma memória que se projeta na descontinuidade de uma história’” (HARTOG, 2013, p. 163). A citação é emblemática para entendermos o pensamento do historiador francês, na medida em que pressupõe um distanciamento da história (passado) e consequente excesso de memória. Segundo Hartog, somos capazes de

¹⁰ Já na década de 1970, Pierre Nora mobiliza as questões relativas ao acontecimento como fato. O autor situa o diagnóstico do presentismo na emergência da própria sociedade/cultura de massa (NORA, 1995).

falar sobre memória porque ela não existe mais como continuidade e coesão e porque o passado não está mais presente como na configuração temporal anterior do cronótopo “tempo histórico”¹¹. Essas considerações vão de encontro às hipóteses dos outros autores. Para Huysen a continuidade temporal deve ser reconhecida como condição de possibilidade da atual globalização, assim como devemos compreender o que nos liga ao global em termos culturais; para Gumbrecht devemos encarar o passado a partir da categoria de clima histórico, ou seja, através de sua historicidade e possibilidade de presença no tempo; para Appadurai é complicado entender nossa relação com o presente e o futuro sem levar em consideração os fluxos culturais e a nossa relação com os atuais meios de comunicação. Enquanto esses autores encaram essas transformações como um fator fértil para uma mudança de perspectiva teórica sobre o tempo presente, a globalização e os discursos de memória, Hartog vê a sedução pela memória, pela conservação e patrimonialização como efeito de uma crise do tempo em que vivemos. Vale deixar claro que a proposta desse artigo não é abarcar de forma totalizante todas as reflexões desses autores, mas colocá-las em perspectiva a fim de construir um terreno para pensarmos a especificidade do Inhotim como lugar de produção de conhecimento relacionado à arte, educação e inclusão.

Nas seções a seguir farei 1) alguns apontamentos sobre a história do museu e a constituição e especificidade de seu espaço na contemporaneidade e 2) a tentativa de análise das ações inclusivas e patrimoniais da Diretoria de Inclusão e Cidadania do Inhotim como novas condições de possibilidade para a arte e educação a partir das propostas dos autores acima.

¹¹ Segundo Gumbrecht, o cronótopo “tempo histórico” emerge na situação histórica de “crise da representabilidade” do final do século XVIII e início do século XIX. Nessa situação, as esferas do passado, presente e futuro são sobrepostas umas as outras. O presente já quase não é mais visto, ele existe como um “instante imperceptivelmente curto”: o passado se afasta em detrimento da mudança e o futuro se aproxima a cada instante devido à constante perspectiva de inovação. O presente é o lugar “em que o papel do sujeito conecta-se ao tempo histórico. Em cada momento presente, o sujeito deve imaginar uma gama de situações futuras que têm de ser diferentes do passado e do presente e dentre as quais ele escolhe um futuro de sua preferência” (GUMBRECHT, 1998, p. 16).

Transformações no tempo: apontamentos sobre a história do museu

Desde a Antiguidade, a palavra museu está relacionada ao local destinado ao cultivo e preservação das artes e das ciências - representadas na Grécia Antiga pelas nove musas filhas de Zeus e de Mnemosine, a deusa da memória. No Renascimento o lugar ganha *status* de coleção para ser redefinido no século XVII como um espaço exclusivo de pesquisa pragmática e utilitária, relacionada às coleções que acompanhavam o progresso das concepções científicas e destinada a um público específico. No final do século XVIII, no contexto dos movimentos nacionais, o museu terá sua dimensão alargada para o público, dando origens aos grandes museus nacionais. Nos rastros da Revolução Francesa, esse espaço terá sua atuação modificada justamente pelas demandas do seu novo usuário, o povo (JULIÃO, 2006, p. 20-21).

Em sua tese de doutorado, Luciana Martins (2010) analisa a constituição da educação em museus através de três instituições: um museu de ciências humanas, *Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo*, um museu de ciência e tecnologia, *Museu de Astronomia e ciência Afins do Ministério da Ciência e tecnologia* e um museu de artes plásticas, *Pinacoteca do Estado de São Paulo*. Para dar início a esse processo, a autora levanta uma bibliografia sobre a história do museu enquanto instituição de pesquisa que expõe e divulga o conhecimento. Essa história não é breve e ainda vem se constituindo em termos educacionais desde meados do século XIX. Deste século em diante surgem perfis variados de instituições museológicas e na segunda metade do XX o museu passa por uma transformação conceitual abrangendo sua atuação para o público.

Um dos campos de pesquisa que cresceu neste momento, segundo a autora, foi a “nova museologia” que “teve como foco o questionamento acerca do papel e das responsabilidades das instituições culturais frente às transformações e problemas na sociedade” (MARTINS, 2010, p. 16). O movimento, segundo Martins, foi importante para o debate da função da instituição museal na medida em que problematizou o acesso de um público mais diverso e conseqüentemente levantou a

necessidade de novas iniciativas para esses espaços¹². Essas mudanças podem ser visualizadas nas reuniões internacionais sobre museus, como a *Jornada de Lurs* em 1966, a *Mesa Redonda de Santiago do Chile*, em 1972, discutindo o papel social dos museus e a *Declaração de Caracas* em 1992, onde se rediscutiu o papel social e educativo dos museus (MARTINS, 2010, p. 16). A instituição passa então de um espaço privilegiado e restrito a pessoas especializadas em preservação e conservação a lugar no qual as ações educativas procuram cada vez mais dialogar com os diversos públicos (MARTINS, 2010, p. 17). Martins ressalta que essas modificações devem ser compreendidas dentro das transformações das teorias educacionais na segunda metade do século XX. Em resumo, o que a autora evidencia é o alargamento dessa função para outros públicos em diálogo com as outras funções de coleta, estudo e divulgação (MARTINS, 2010, p. 40).

Agora, atendendo a um público heterogêneo, os museus ganham experiências temporais, corporais e simbólicas diversas. Como afirmam Júnia Sales e Marcos Vinícius Corrêa Carvalho, “o museu é compreendido pela pluralização movente dos sentidos, conferidos e subvertidos a cada visita, posto que o campo da recepção é, também ele, diverso e criativo” (PEREIRA; CARVALHO, 2010, p. 384). Nesse processo de diversificação dos sentidos pelos diferentes públicos que circundam o museu, a narrativa atribuída aos seus objetos é singularizada: os objetos de uso cotidianos assumem um papel diferente do que tinham na vida prática (PEREIRA; CARVALHO, 2010), por sua vez, as obras produzidas em *site specific* tem o objetivo primeiro de estarem dentro do museu.

Nesses processos, estão em jogo concepções sobre o tempo que nem sempre são confluentes, planejadas ou previsíveis, nem mesmo evidentes, variando em temporalidades moventes e/ou estanques. [...] Assim, os museus são compreendidos como *instituição-prisma*, em que há disseminação de uma infinidade de novos signos, sendo movente pelo trabalho que realiza em contato com públicos diferenciados. Para além da totalidade suposta, o museu ofertar-nos-ia a oportunidade de capturar mutáveis percepções de seu sentido social e cultural. (PEREIRA; CARVALHO, 2010, p. 384-385).

Dentro dessa lógica, podemos enxergar o Inhotim como uma “instituição prisma”, que através de seu espaço conflui arte contemporânea e natureza, além de

¹² As primeiras questões discutidas pelo movimento da “nova museologia” estavam ligadas à problematização dos museus “tradicionais”, na medida em que evidenciavam os museus comunitários.

trabalhar e produzir conhecimentos sobre o patrimônio histórico e cultural de seu entorno. Dessa hipótese advém outra: o Inhotim reúne, através de sua instância educacional e de inclusão social, a patrimonialização histórica, natural e artística. Essa questão será abordada na terceira seção deste trabalho.

A Diretoria de Inclusão e Cidadania: outras possibilidades de histórias

O Inhotim tem uma história institucional bastante complexa. A concepção do lugar emerge como algo intuitivo sem um planejamento sistemático¹³. O empresário Bernardo Paz começa a idealizá-lo em meados da década de 1980 e o paisagista Burle Marx propõe um planejamento inicial para os jardins. A coleção de arte particular movimentou os desejos do empresário mineiro de tornar esse patrimônio acessível a outras pessoas. Desde então, Inhotim tem ganhado formas de experiências espaço-temporais complexas.

Fundado em 2002 como Instituto Cultural Inhotim, o espaço destina-se a “exposição, conservação e produção de trabalhos contemporâneos de arte desenvolvendo ações educativas e sociais”¹⁴. Em 2005 o Instituto muda de nome para Centro de Arte Contemporânea Inhotim abrindo suas portas para visitas pré-agendadas de escolas da região e outros grupos. O ano simbólico na institucionalização do Inhotim como um espaço público é 2006 quando descentraliza o acesso e abre à visitação do público sem necessidade de agendamentos prévios.

Em 2007 é criada a Diretoria de Inclusão e Cidadania (DIC) motivada pelo “compromisso com o desenvolvimento social da população de Brumadinho” (LOPES; MARQUES, 2013, p. 60). É reconhecido pelo Governo do Estado de Minas Gerais como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) em 2008 e pelo Governo Federal em 2009. Em 2010 o complexo paisagístico recebe o título de Jardim Botânico pela Comissão Nacional de Jardins Botânicos (CNJB). Outra instância do Instituto é criada em 2013, o *Inhotim Escola* com a proposta de ser uma “plataforma de atividades voltadas à formação em artes e meio ambiente”¹⁵ localizado institucionalmente em Belo Horizonte, fora, portanto, do espaço físico em Brumadinho.

¹³ <http://www.inhotim.org.br/blog/tag/historia/>

¹⁴ <http://www.inhotim.org.br/inhotim/sobre/historico>

¹⁵ <http://www.inhotim.org.br/inhotim/sobre/historico>

A Diretoria de Inclusão e Cidadania está presente nas ações programáticas do Inhotim desde a sua institucionalização oficial. Ela “surgia como expressão do objetivo de fomentar projetos e programas que garantissem a acessibilidade, a interação e a inclusão social da população de Brumadinho e seu entorno” (LOPES; OLIVEIRA; SENA, 2011, p. 92). Nesse sentido, mobiliza a noção de pertencimento para a efetivação de seu trabalho:

É com essa premissa que se desenvolve o trabalho da Diretoria de Inclusão e Cidadania do Instituto Inhotim. Vale dizer, trata-se de convocar as vontades das pessoas que vivem no meio social local, criando um ambiente de compartilhamento dos problemas e da busca de soluções, de modo que todos se sintam corresponsáveis e passem a agir na tentativa de solucioná-los. Para que essa “convocação” frutifique, é necessário que as pessoas compartilhem um imaginário, emoções e conhecimentos sobre a realidade das coisas à sua volta, gerando a reflexão e o debate necessários para a mudança. Novamente representa de um trabalho construído sob a égide da noção de pertencimento (LOPES; OLIVEIRA; SENA, 2011, p. 97).

A noção de pertencimento mobilizada pela DIC nos leva, novamente, à discussão sobre a configuração temporal contemporânea. Diante da ambígua relação entre o ser humano e o tempo presente, proporcionada pelas constantes modificações nos sistemas comunicacionais e pelas rápidas transformações tecnológicas, emerge uma sensação de fragmentação do mundo: o cotidiano de nossas vidas acontece como instante, fugaz, e ao mesmo tempo sentimos como se devêssemos nos ancorar em algo para nos proteger da constante volatilização das coisas e relações. Citando Le Goff sobre a busca da identidade individual e coletiva como “uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (LE GOFF apud LOPES; OLIVEIRA, 2012, p. 5), a DIC trabalha com a concepção de identidade que busca uma unidade em um mundo onde a ameaça de fragmentação é cada vez mais presente.

A fragmentação do tempo e do espaço que impossibilita, segundo a perspectiva da DIC, o acesso à memória e a valorização de identidade ocasiona desdobramentos complicados, como a dificuldade de afirmação dos sujeitos que não têm acesso a essa memória. Cabe aqui a seguinte pergunta: qual memória? O trabalho da DIC em relação a essa comunidade vai além da simples preservação de histórias e tradições atuando como catalizador “de ações que incluem a oferta de espaços e experiências que visam propiciar a ampliação da fronteira cultural dos

membros da comunidade local; a recuperação da história, da memória e das tradições culturais locais, bem como o estímulo ao processo de geração de renda e melhoria das condições de vida” (LOPES; MARQUES, 2013, p. 65).

Atualmente, o trabalho de inclusão social feito pelo Inhotim através da DIC desenvolve-se em 12 municípios da região, além de Brumadinho (LOPES; OLIVEIRA, 2012, p. 8). Três ações programáticas são realizadas nessas comunidades: 1) “Música, Arte e Cultura no Vale”; 2) “Desenvolvimento Comunitário com foco no Turismo” e 3) “Memória e Patrimônio Histórico Cultural e ambiental de Brumadinho e Vale do Paraopeba”¹⁶.

A primeira ação programática visa potencializar a tradição da comunidade e a inserção cultural e social através da música. Tem três projetos, o “Inhotim Encanto” composto por corais infantil, juvenil e adulto; o “Coroal de Funcionários Inhotim Encanto” (LOPES. OLIVEIRA; SENA, 2011, p. 98); e a “Iniciação Musical” que consiste no apoio às bandas locais na potencialização da aprendizagem teórica e técnica dos instrumentos de sopro e percussão (LOPES; OLIVEIRA; SENA, 2011, p. 98)¹⁷. Desses três projetos outros se desdobraram, como o Curso de História da Música ministrado pela musicista Norah de Moura Castro e realizado duas vezes no ano de 2009 com os integrantes das bandas locais e dos participantes da Iniciação Musical; em 2010 o curso abrangeu os alunos dos Corais. Outro desdobramento é o Curso de Percussão das Comunidades Quilombolas de Sapé e Marinhos que foi iniciado em 2011 “com o objetivo de estimular crianças e jovens no desenvolvimento do aprendizado dos ritmos africanos, comuns nas manifestações tradicionais de Congado e Moçambique [...] e fomentar o desenvolvimento do Turismo de Base Comunitária nessas comunidades ricas em potencial artístico e cultural” (LOPES; OLIVEIRA; SENA, 2011, p. 98). Outro projeto é a “Escola Luthieria” que oferece a capacitação de profissionais no conserto e manutenção dos instrumentos utilizados pelas bandas locais. Além desses programas a DIC planeja também a “Mostra

¹⁶ Como fonte dessas ações, usaremos os artigos “Desenvolvendo um Território com inclusão e cidadania” (2011), “Centro Inhotim de Memória e Patrimônio-CIMP” (2013) – já citados anteriormente nessa seção.

¹⁷ “Inhotim apoia as quatro corporações musicais de Brumadinho: Corporação Musical Banda São Sebastião, Corporação Musical Santo Antônio de Suzana, Corporação Musical Banda Santa Efigênia e Corporação Musical Nossa Senhora da Conceição. A partir de 2011, com a expansão das ações do programa, as corporações musicais de Moeda e Bonfim, Bom Jesus de Porto Alegre e Padre Trigueiro, respectivamente, também foram inseridas no projeto” (LOPES; OLIVEIRA; SENA, 2011, p. 98).

Cultural”, evento realizado anualmente onde as manifestações musicais são apresentadas para toda comunidade local e vizinha com apoio das prefeituras, Ministério do Turismo e outras associações.

A segunda ação programática trabalha o desenvolvimento econômico dos pequenos empresários e artesão da comunidade. Um dos projetos é a “Rede de Empresários” formada por profissionais da rede de turismo estruturando-se por meio de seminários e reuniões mensais; o trabalho da DIC consiste em cursos de capacitação e qualificação dos proprietários e funcionários dessas pequenas e médias empresas. A “Rede de Artesão” é outro projeto onde grupos de artesãos se reúnem em reuniões mensais para discutir questões como “fortalecimento dos grupos, aspectos legais para sua formalização enquanto associação, desenvolvimento e gestão” (LOPES; OLIVEIRA; SENA, 2011, p. 99). Ainda dentro do desenvolvimento comunitário existe o programa “Inhotim para Todos”, “cujo objetivo consiste em promover o acesso de crianças, jovens, adultos e idosos integrantes de programas sociais e grupos comunitários ao acervo e espaço do Instituto Inhotim” (LOPES; OLIVEIRA; SENA, 2011, p. 99). Neste projeto em particular, há uma ressalva muito interessante: o acesso do “Inhotim para Todos” não é mediado, ou seja, a visita segue o formato desejado pelo indivíduo na “crença de que o sujeito pode se desenvolver a partir da experiência de visita ao Inhotim” (LOPES; OLIVEIRA; SENA, 2011, p.100). Por fim, a “Rede da Terceira Idade de Brumadinho” é o projeto que visa integrar os programas de assistência à população idosa e atende mais ou menos 2.000 pessoas. Além das parcerias com outras instâncias de cuidado com o idoso, como o Conselho Municipal do Idoso, o Lar dos Idosos, dentre outras, a rede propõe “ações, tais como a organização de visitas ao Inhotim, atividades de troca de correspondências e discussão coletiva do Estatuto do Idoso” (LOPES; OLIVEIRA; SENA, 2011, p. 100).

A terceira ação programática “Memória e Patrimônio Histórico, Cultural e ambiental de Brumadinho e Vale do Paraopeba” objetiva “a recuperação, conservação e publicização do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental herdado pela comunidade local. Sua execução garante uma transversalidade que perpassa as demais ações programáticas” (LOPES; OLIVEIRA; SENA, 2011, p. 100). Essa ação é responsável pelo desenvolvimento do Centro de Memória e Patrimônio (CIMP) do Inhotim, instância subordinada a Diretoria de Inclusão e Cidadania. O

CIMP estrutura-se em três unidades: 1) “Acervo de memória e Patrimônio da Região de Brumadinho”; 2) “Arquivo do Instituto Inhotim” e 3) “Biblioteca de Referência”; o acervo está organizado em quatro coleções: a) História da Região de Brumadinho; b) Tradições Musicais e Cultura Popular, c) História Ambiental e d) Memória da Inserção do Instituto Inhotim em Brumadinho (LOPES; OLIVEIRA; SENA, 2011, p. 101). Nesse sentido, as ações programáticas direcionadas ao turismo, desenvolvimento econômico e cultural da comunidade adentram a concepção do Centro de Memória e Patrimônio. Essas ações desenvolveram-se antes a efetivação do CIMP como instituição e, foram necessárias para sua elaboração. Aqui, podemos perceber o trabalho precedente da Diretoria no sentido de conhecer e identificar essas histórias e tradições para depois pensar em pesquisas programáticas que fundamentem a institucionalização do Centro de Memória e Patrimônio¹⁸.

A exposição dos programas e ações da DIC nos leva a uma questão importante para pensarmos a especificidade da atual configuração temporal. A confluência entre o rico patrimônio histórico cultural da região¹⁹ com a modernidade de um museu de arte contemporânea nos traz a consciência da tensão produtiva entre tradição e modernidade. Esta é a questão central deste artigo. Navegando por e através dela, tentarei refletir, como dito no início, sobre as transformações das noções de patrimônio e museu e o papel do Inhotim diante dessa nova forma de lidar com o tempo. Diante dessa tensão, o Inhotim vai trabalhar a preservação dessa tradição como produtora de identidade pela disponibilização dos projetos e descentralização do acesso ao seu espaço. A relação entre preservação e ações sociais e inclusivas feitas por um museu de arte contemporânea é consciente para a Diretoria de Inclusão e Cidadania:

¹⁸ Quatro projetos de pesquisa foram financiados pela FAPEMIG no processo de constituição do Centro de Memória e Patrimônio do Inhotim: 1) “Centro de Memória e Patrimônio Histórico-Cultural do Instituto Cultural Inhotim”; 2) “Centro de Memória e Patrimônio Histórico-Cultural de Brumadinho: história local e tradições musicais”; 3) “As Guardas de Congado de Brumadinho: desvendando raízes afrodescendentes do município”; 4) “Memória e História de Brumadinho e Médio Vale do Paraopeba: narrativa acerca da década de 1990” (LOPES; MARQUES, 2013).

¹⁹ “Brumadinho dista 61 km de Belo Horizonte e tem como atividade econômica principal a mineração. Está inserido na rota da Estrada Real e faz parte do Circuito Turístico Veredas do Paraopeba, possuindo, juntamente com os municípios de Moeda, Bonfim e Rio Manso, importante patrimônio material e imaterial, com acervo do período colonial. O território tem potencial turístico de grande valor, tanto pelo acervo histórico que sobrevive nas ruínas do Forte e da Calçada Cavalheiresca, ambos localizados na região da Serra da Moeda, seja na Igreja de Nossa Senhora da Piedade, erguida em 1713, ou na Capela de Nossa Senhora do Rosário, ambas localizadas em Piedade do Paraopeba. Outro exemplo pode ser visto na Fazenda dos Martins, edificação do século XVIII, localizada no distrito de São José do Paraopeba.” (LOPES; OLIVEIRA; SENA, 2011, p. 94).

É preciso esclarecer essas indagações, pois compartilhamos uma concepção de museu que leva em conta conhecer o passado que queremos e devemos preservar na região do Médio Paraopeba, em Minas Gerais, mais especificamente em Brumadinho, com sua bem sucedida proposta de museu de arte e jardim botânico. [...] A concepção de museu na qual nos amparamos para essa reflexão é a que considera o museu como um espaço privilegiado, onde é possível concretizar propostas de intercâmbio com áreas diversas e, ao mesmo tempo, produzir conhecimento potencializado pela pesquisa, preservação e comunicação aplicado às comunidades locais (LOPES; MARQUES, 2013, p. 61).

Essas considerações nos levam a pensar o Inhotim como um espaço específico e potencial para a experiência cultural e artística. Acredito que esses projetos intensificam as considerações sobre a potencialidade do espaço do Inhotim como evocador de presença através da tensão entre artístico/natural e tradição/modernidade. “A Diretoria de Inclusão e Cidadania preocupa-se com o entorno do museu e tem como tarefa levar o museu para a comunidade e trazer a cidade para dentro do museu” (LOPES; MARQUES, 2013, p. 63). A *presença* de uma tradição histórica tensionada por um museu de arte contemporânea, que produz conhecimento sobre o antigo e sobre o contemporâneo, oferece uma diversidade de experiências temporais que mobiliza a ideia de pertencimento a essa comunidade.

Diante das considerações dos autores, percebo o Inhotim como um espaço específico dentro do atual clima histórico de redução das possibilidades de futuro. Além de sua característica transnacional, pois dialoga não somente com a comunidade local, mas com a comunidade global, o Instituto e suas ações educativas e inclusivas fazem parte de uma atmosfera específica que sente o passado no cotidiano e vê a necessidade de ação no presente. No blog do Inhotim, nas notícias escritas pela redação há duas reportagens emblemáticas e sintomáticas dessa situação.

A primeira delas, mais atual, intitulada *Brumadinho mais verde*²⁰ mostra o trabalho feito pelos jardineiros do Inhotim em um dos jardins da cidade de Brumadinho. O projeto é uma parceria do Instituto com a prefeitura da cidade que teve sua primeira etapa iniciada no mês de junho de 2014. Na reportagem há um

²⁰ <http://www.inhotim.org.br/blog/cat/noticias/tag/comunidade>

depoimento de um morador dizendo que a cidade precisava dessa mudança. Fica evidenciada aqui a preocupação com natureza que circunda Brumadinho, mas não apenas isso: a ideia do projeto é algo que pressupõe uma preocupação com a beleza e continuidade estética que se experimenta no Inhotim.

A segunda reportagem, intitulada *Simplicidade e história* começa falando sobre a atmosfera tranquila e simples das cidades do interior. Dessa vez a presença na notícia está nas cidades de Marinho e Sapé “duas das seis comunidades quilombolas espalhadas pelo entorno do município de Brumadinho (MG). Marinhos tem cerca de 200 habitantes. Sapé, um pouco menor, abriga aproximadamente 50 casas. As duas, no entanto, carregam consigo um passado de resistência e boas histórias”²¹. Esta última frase é relevante para os propósitos desse trabalho. A palavra “carrega” pressupõe um passado presente nessas comunidades. A reportagem continua mostrando o ponto de vista de alguns moradores em relação ao passado. Para eles “naquele tempo” a vida era na roça trabalhando para ajudar a família. Uma das moradoras, D. Perpétua, agradece por hoje o trabalho não ser tão pesado como era antes. Outro morador, Sr. Antônio das Graças Silva, aponta para outro fator de mudança, a possibilidade de sair e estudar fora, de continuar a vida em outro lugar. A citação a seguir mostra bem a presença do passado no presente diante das transformações da vida contemporânea:

Mas apesar da nova realidade, algumas práticas e antigos valores ainda são transmitidos de pais para filhos nas comunidades quilombolas de Brumadinho. As festas típicas e os cultos religiosos resistem ao tempo e são verdadeiros patrimônios culturais do estado. As chamadas Guardas de Congo e Moçambique, organizadas pela população, desfilam várias vezes ao ano, trazendo cores e cantos que preservam as crenças locais. Seja tocando algum instrumento, carregando a coroa ou mesmo ajudando na cozinha, o importante é não deixar morrer a tradição).²²

Outra moradora entrevistada na reportagem nos leva a outra questão emblemática, que envolve o passado como realidade. Além disso, mostra o que estamos tentando mobilizar a respeito não só do Inhotim e suas ações educativas e inclusivas, mas de um trabalho com o passado que é essencial para a existência humana. Dona Nair de Fátima Santana, descendente de quilombolas, diz que até pouco tempo não gostava de ser identificada com a tradição quilombola:

²¹ <http://www.inhotim.org.br/blog/cat/noticias/tag/comunidade>

²² <http://www.inhotim.org.br/blog/cat/noticias/tag/comunidade>

[...] mas, com o tempo, me dei conta de que só estava negando a minha própria existência. Hoje vejo que ser quilombola é ser fruto de um povo carregado de significados. É justamente durante nossas comemorações que somos abençoados. Tentamos passar parte dessa história para as nossas crianças aqui na escola.²³

O objetivo deste artigo foi apontar algumas reflexões sobre o tempo presente em diálogo com as reflexões sobre presença para, dessa maneira, tentar traçar algumas compreensões sobre esses conceitos. Por ora, finalizo essa reflexão com as considerações de Gumbrecht sobre essa presença do passado. Encarando-a de uma perspectiva estética, acredito que o modo como a especificidade do Inhotim é mobilizada neste artigo, é produtivo para pensarmos as possibilidades de histórias que este lugar pode promover. Gumbrecht enxerga a questão sobre o fascínio pelo passado de um ponto de vista antropológico diante da impossibilidade de orientação pela história:

[...] o fascínio com o passado é antropológico e meta-histórico, é o produto do desejo de podermos reviver momentos que são de nosso passado, na realidade é impossível para nossa consciência reviver completamente o momento do passado. Na verdade, não podemos reviver o passado, mas quanto menos é possível para a consciência humana reviver o passado, maior é o fascínio pelo passado. Assim, o fascínio antropológico pelo passado que continua existindo na ausência da aprendizagem com a história é o resultado de nosso desejo de ir além das fronteiras da consciência humana, de ir além do mundo da vida, de fazer algo impossível (GUMBRECHT, 2011, p. 34).

As pessoas não aceitam o passado sem restrição, sem conflito, mas elas sentem, de uma forma ou de outra, pertencentes a ele. Além desse pertencimento que é visto e incentivado pela DIC, esta última também tem seu papel de produtora de novas possibilidades econômicas, sociais e educativas para a vida cotidiana dessas pessoas. Nesse sentido, entendo a proposta do Inhotim em sua complexidade e diante de um clima acelerado em que homem e mundo não se veem mais em harmonia. Através de seus programas patrimoniais, o Inhotim procura integrar a população de seu entorno desenvolvendo “ações no sentido de aproximar o público de relevante conjunto de obras produzidas por artistas de diferentes partes do mundo, refletindo de forma atual sobre as questões da contemporaneidade” (LOPES; OLIVEIRA; SENA, 2011, p. 92).

²³ <http://www.inhotim.org.br/blog/cat/noticias/tag/comunidade>

BIBLIOGRAFIA

APPADURAI, Arjun. *Modernity at large*. Cultural Dimensions of Globalization. Minnesota: Minnesota University Press, 2005.

_____. *The social life of things*. Commodities in Cultural Perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 1986

ARAUJO, Valdeí Lopes. História da historiografia como analítica da historicidade. *História da Historiografia*, Ouro Preto, n. 12, p. 34-44, 2013.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. A presença realizada na linguagem, com atenção especial para a presença do passado. *História da Historiografia*. Ouro Preto, n. 03, p. 10-22, 2009.

_____. *Atmosphere, mood, stimmung*. On a hidden potential of literature. Stanford University Press, 2012.

_____. Depois de “Depois de aprender com a história”, o que fazer com o passado agora? In: ARAUJO, Valdeí Lopes de; MOLLO, Helena Miranda; NICOLAZZI, Fernando (orgs.). *Aprender com a história? O passado e o futuro de uma questão*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.

_____. *Graciosidade e Estagnação*. Ensaios escolhidos. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2012.

_____. *Modernização dos Sentidos*. São Paulo: Ed. 34. 1998.

_____. *Produção de presença*. O que o sentido não consegue transmitir. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2010.

_____. Uma rápida emergência do “clima de latência”. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 303-317, 2010.

HARTOG, François. *Regimes de Historicidade*. Presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado presente*. Modernismos, artes visuais e políticas da memória. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio, 2014.

_____. *Seduzidos pela memória*. Arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história dos museus. In: *Caderno de Diretrizes Museológicas 1*, Superintendência de Museus/Secretaria de Cultura de Minas Gerais, Belo Horizonte, p. 20, 2006. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/File/cadernodiretrizes/cadernodiretrizes_segundaparte.pdf>.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto Editora; Ed. PUC-Rio, 2006.

LOPES, Rosalba; MARQUES, Rita de Cássia. Centro Inhotim de Memória e Patrimônio – CIMP. *Cadernos de História*, v. 14, n. 20, p. 59-80, 2013.

LOPES, Rosalba; OLIVEIRA, Juliana Grazzinelli de; SENA, Roseni. Desenvolvendo um território com inclusão e cidadania. *Inc. Soc.*, Brasília, DF, v. 4, n. 2, p.91-102, 2011.

LOPES, Rosalba; OLIVEIRA, Juliana Gazzinelli. A dimensão identitária e a promoção da cidadania. *Anais do VII Congresso português de Sociologia*. Universidade do Porto, p. 1-14, 2012.

MARTINS, Luciana C. *A constituição da educação em museus*. O funcionamento do dispositivo museal por meio de um estudo comparativo entre museus de artes plásticas, ciências humanas e ciência e tecnologia. Tese de Doutorado. São Paulo, s.n., 2010.

SALES, Júnia; CARVALHO, Marcus Vinícius Corrêa. Sentidos do tempo na relação museu escola. *Cad. Cedes*, Campinas, v. 30, n. 82, p. 383-396, 2010.

SITES

Inhotim (<http://inhotim.org.br/>). Acesso em: 15 jun. 2014 e 17 jul. 2014.

Artigo recebido em 30 de novembro de 2014. Aprovado em 01 de março de 2016.

O ESTUDO INTERDISCIPLINAR DO PATRIMÔNIO CULTURAL: REPRESENTAÇÕES SOCIAIS SOBRE A ILHA DA RITA EM SÃO FRANCISCO DO SUL/SC¹

Cibele Dalina Piva Ferrari²

Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes³

Resumo: pertencente ao município de São Francisco do Sul e localizada na baía Babitonga, no litoral norte de Santa Catarina, a Ilha da Rita foi uma base naval de importância estratégica durante a Segunda Guerra Mundial. Este artigo objetiva compreender a Ilha da Rita de forma ampla, considerando seus aspectos históricos, sociais, econômicos, geográficos, ambientais e, principalmente, sua relação com os indivíduos, sobre como é representada e como poderá ser apropriada e ressignificada. Diante disso, optou-se pelo estudo interdisciplinar do patrimônio cultural a partir da identificação e análise das representações sociais. Utilizou-se, para isso, a Teoria das Representações Sociais e a compreensão de que estas são importantes para discutir o patrimônio cultural na contemporaneidade. A pesquisa bibliográfica buscou aprofundar os conceitos de representações sociais, patrimônio cultural, memória, identidade, identificação e interdisciplinaridade. O registro da memória oral foi feito utilizando a metodologia da História Oral, e as entrevistas confirmaram a hipótese de que ela é considerada um patrimônio cultural, bem como apresentaram dados sobre a ocupação da região, memórias sobre sua utilização enquanto base naval e apontaram caminhos para a discussão sobre a sua requalificação.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural; Representações Sociais; História Oral.

Abstract: the Ilha da Rita [Rita's Island] belongs to the city of São Francisco do Sul and is located in the baía Babitonga [Babitonga's bay], in the north coast of Santa Catarina. It was a naval base of strategic importance during the Second World War. This article aims to understand the Rita Island in a broadly context, considering its historical, social, economic, geographical and environmental aspects, especially its relationship with individuals, as is represented and as may be appropriate and resignified. Therefore we opted for the interdisciplinary study of cultural heritage from the identification and analysis of social representations. It was used for this, the Theory of Social Representations and the understanding that these are important to discuss the cultural heritage in contemporaneity. The bibliographical research aimed to deepen the concepts of social representations, cultural heritage, memory, identity, identification and interdisciplinarity. The record of the oral memory was done using the methodology of oral history and the interviews confirmed the hypothesis that it is considered a cultural heritage and presented data on the occupation of the region, memories of its use as a naval base and point to ways of the discussion on its requalification.

Keywords: Cultural Heritage; Social Representations; Oral History.

¹ Artigo apresentado no II Seminário Internacional de História do Tempo Presente, que ocorreu em Florianópolis/SC, em outubro de 2014. A discussão realizada no evento foi incorporada nesta versão.

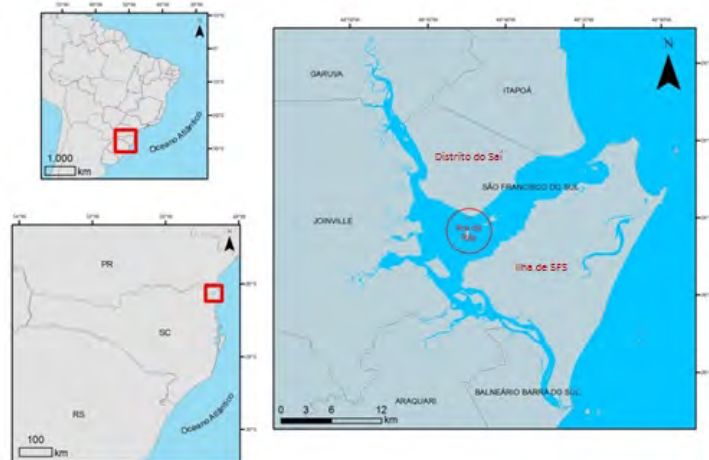
² Licenciada em História pela Universidade da Região de Joinville, pós-graduada em Gestão Escolar pela Furb e mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Univille. Doutoranda em Educação na Universidade do Estado de Santa Catarina, Udesc.

³ Graduada, Mestre e Doutora em História pela FFLCH-USP. Professora e pesquisadora da Universidade da Região de Joinville, no departamento de História e no Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

O Patrimônio Cultural da Ilha da Rita

O presente artigo objetiva discutir as representações sociais sobre a Ilha da Rita, que se localiza em São Francisco do Sul, um dos seis municípios que compõem a baía Babitonga, no litoral norte de Santa Catarina. Esse município é formado pela ilha de mesmo nome e pelo Distrito do Saí, separados pela baía Babitonga e mais 24 ilhas, dentre elas a Ilha da Rita, que fica a apenas 400 metros do continente, como pode ser observado na Figura 1. Durante a Segunda Guerra Mundial, a Ilha da Rita foi utilizada como base naval, servindo de ponto de abastecimento de água potável, carvão e óleo aos navios. Considerando a Ilha da Rita como um patrimônio cultural, por meio da análise das representações sociais, buscou-se suscitar memórias e verificar como os entrevistados a compreendem, o que ela significa em seus cotidianos e as possibilidades de preservação da mesma.

Figura 1 – Localização do território do município de São Francisco do Sul e da baía Babitonga. Em destaque, a Ilha da Rita.



Fonte: André Lima, Grupo de Estudos Interdisciplinares de Patrimônio Cultural/UNIVILLE.

A pesquisa desenvolvida para a realização do presente artigo contou com revisão bibliográfica, contemplando leituras e análises de obras que tematizam a Teoria das Representações Sociais; a historiografia de São Francisco do Sul e região; os conceitos de patrimônio cultural, memória, identidade e, também, a metodologia da História Oral. Além da coleta de documentos escritos encontrados em diferentes arquivos⁴, foi consultado o acervo do Laboratório de História Oral da

⁴ Foram consultados arquivos de Santa Catarina, Paraná, São Paulo e Rio de Janeiro.

Univille – LHO, recorrendo às entrevistas referentes à Ilha da Rita feitas por outros pesquisadores, e foram realizadas 18 novas entrevistas orais com gestores municipais, lideranças locais, fuzileiros navais que serviram à Marinha na Ilha da Rita e outros cidadãos francisquenses. As entrevistas ocorreram de forma semiestruturada e seguiram um roteiro prévio e comum, sendo que os entrevistados foram escolhidos a partir da relação com o objeto de pesquisa, com o sistema educacional ou da cultura do município, e por meio do importante auxílio de uma rede de informantes entre a população local. Os gestores municipais foram entrevistados conforme disponibilidade e relação com a pesquisa. As entrevistas orais ajudaram a perceber as representações sociais sobre a Ilha da Rita, as ideias para reutilização do espaço, bem como as memórias sobre esse patrimônio cultural.

Um patrimônio cultural é constituído a partir do momento em que lhe é dado algum valor simbólico, permitindo o reconhecimento do passado de uma sociedade, de uma cultura e do que o conecta com a contemporaneidade (SALVADORI, 2008). A atribuição de valores e os processos de escolha dos bens a serem considerados como referências estão envoltos em disputas sociais relacionadas à designação de um passado digno de ser lembrado e de uma identidade a ser preservada e difundida. Pelo estudo desses bens e do contexto histórico-social em que estão inseridos, é possível compreender como se constituem enquanto patrimônio cultural. Estudar a constituição deste patrimônio e a sua relação com a sociedade é um caminho para conhecer a própria sociedade (ABREU; CHAGAS, 2009). Para Candau (2011), o patrimônio é uma prática de memória, que segue seu movimento e acompanha a construção de identidades. O autor considera que está sendo vivenciada uma onda patrimonial que revela uma multiplicidade de memórias que se quer preservar, que fundamentam os processos identitários e de representações sociais (e por eles são influenciados). Essa multiplicidade é apontada como resultado da configuração atual da sociedade contemporânea.

Françoise Choay (2006) considera que o patrimônio cultural expressa as identidades e as memórias de uma sociedade e contribui para mantê-las e preservá-las, daí a noção de que sejam referentes à nação, ao grupo e à comunidade, sendo o patrimônio a materialização do que deve ser transmitido às gerações futuras, expressão da história de um povo. Resultante de relações sociais, o patrimônio é sempre fruto de escolhas, de quem tem o poder de optar por qual é a memória e a

identidade dignas de serem preservadas e difundidas. Diante disso, pode-se compreender o patrimônio cultural como resultado de escolhas das práticas culturais representadas na materialidade e na imaterialidade de uma sociedade, sendo que estas escolhas são frutos de disputas e jogos de poder. Para estudar o patrimônio cultural, deve-se levar em conta o que ele significa dentro do contexto em que está sendo analisado e como se constituem as lutas políticas e sociais em torno dele, que são produtos das representações sociais construídas em determinado momento e local a seu respeito.

O estudo interdisciplinar do Patrimônio Cultural a partir da Teoria das Representações Sociais

Considerando as dimensões histórica e social e as relações estabelecidas pelos indivíduos com o patrimônio cultural, entende-se que a prática interdisciplinar é a forma de estudo que possibilita uma visão mais completa desse fenômeno. Acredita-se que a pesquisa do patrimônio cultural seja interdisciplinar por essência, pois está relacionada a aspectos históricos, geográficos, econômicos, sociais, psicológicos, entre outros, e também à relação que os indivíduos constroem com ele, seja material ou imaterial. Defende-se, portanto, que seu estudo seja realizado dessa forma, buscando compreender as diversas questões relacionadas à constituição e ao seu reconhecimento pela sociedade. Investigar como um patrimônio cultural é composto, os conflitos de interesse que existem nessa formação e as implicações disso na vida cotidiana das pessoas é uma maneira de compreender como a sociedade se organiza, como desenvolve a sua história e como constrói seu futuro.

A produção historiográfica sobre o tempo presente encontra, nessa abordagem, um modo de compreender a organização social na contemporaneidade. Esse estudo pode propiciar o levantamento e a análise da configuração do pensamento social contemporâneo e de como ele é construído, pois as representações sociais são definidas como categorias de pensamento que buscam expressar a realidade, construindo explicações e justificativas, fomentando novos questionamentos. Tais percepções, enquanto material de estudo, são matéria-prima muito importante e também se transformam em ferramenta para ações pedagógicas

e políticas de transformação, porque retratam e refratam a realidade, segundo determinado segmento da sociedade (GUARESCHI; JOVCHELOVITCH, 2009).

As representações sociais estão relacionadas com a realidade social e histórica e contribuem para a sua construção. O estudo da configuração social por meio delas revela a estrutura e os códigos da sociedade na qual os indivíduos estão inseridos. Possibilita também a análise de seu comportamento frente ao objeto de pesquisa, pois segundo Moscovici (2009), as representações são produtos, mas também são processos dentro do contexto das interações sociais. São produtos porque possuem conteúdos organizados em temas que incidem sobre a realidade; e são processos já que se trata também de um movimento de apropriação dessa realidade. As práticas culturais geram as representações que, por sua vez, motivam tais práticas.

Psicologicamente, as representações trabalham na adaptação, na inclusão no meio, familiarizando os objetos aos indivíduos, orientando as atividades sociais e transformando-se em posturas frente a essa realidade. Socialmente, as representações são o conhecimento coletivo organizado. Rodríguez (2004) concorda com Moscovici (2009) e afirma, ainda, que as representações sociais têm como função convencionalizar os objetos, descrever, classificar e explicar a realidade. Dessas funções se desdobram outras, relacionadas à comunicação e à orientação dos comportamentos; são justificadoras desses e também normatizam as relações intergrupais (RODRÍGUEZ, 2004). As representações não se referem somente ao conteúdo, mas também ao processo da atividade psíquica que implica na apreensão ou na criação da realidade, que atua como mediadora entre os processos perceptivos e cognitivos, os quais produzem um signo, uma imagem, uma representação.

O estudo das representações sociais permite explicar o que une os indivíduos, um grupo, uma sociedade, e os faz agir conjuntamente. Com “o objetivo de permanecer unidas, as pessoas criam instituições e seguem um conjunto de regras, que demandam um sistema de crenças e de representações compartilhadas próprias de suas culturas” (ALMEIDA; SANTOS; TRINDADE, 2011, p. 117). Identificar e perceber quais são os aspectos de união e convergência de uma sociedade em torno do patrimônio e a história nele representada possibilita que o poder público desenvolva atividades relativas ao patrimônio cultural e voltadas aos

interesses da sociedade. Isso porque “o estudo das representações sociais é mais do que a listagem de sentidos verbalizados sobre objetos, e sim uma tentativa de abarcar o marco do jogo representacional e sua complexidade em esferas públicas” (ALMEIDA; SANTOS; TRINDADE, 2011, p. 169). A análise da realidade e de seu jogo representacional não se dá apenas para que este conhecimento seja listado e compreendido em suas mais variadas esferas, mas também para que ele possa transformá-las.

Memórias e Representações Sociais sobre um lugar de memória

Dentre todas as ilhas do arquipélago da baía Babitonga, suas memórias e lendas, destaca-se a Ilha da Rita (Figura 2), que fica localizada a cerca de 400 metros do Distrito do Saí, porção continental do município de São Francisco do Sul. O primeiro nome que se tem conhecimento dessa ilha é Ilha Vicente Pinto, que, segundo relatos (S. THIAGO, 2012; OZÓRIO, 2012), referia-se a um antigo proprietário. De acordo com os depoimentos orais, o nome Ilha da Rita também se deve à sua propriedade, contudo, não se sabe exatamente quando ela foi habitada pela Rita. Este é ainda o nome dado à personagem de uma das lendas que envolvem o local: a de que uma moça desce as escadarias de vestido branco esvoaçante⁵, sumindo enquanto passa pelo trapiche, assustando os guardas em sentinela (THIAGO; COELHO, 2001).

⁵ Existem várias lendas na região que envolvem o fantasma de uma mulher de branco que, em cada situação, recebe um nome ou um motivo diferente (SILVA, 2004).

Figura 2 – Foto aérea da Ilha da Rita.



Fonte: Acervo do Centro Memorial da Univille, 2000.

Na Ilha da Rita encontra-se atualmente um conjunto de bens arquitetônicos que, embora em mau estado de conservação, representa sua utilização como base naval. Além da residência principal em alvenaria com dois pavimentos, que servia ao oficial que detinha o posto de comando na ilha (Figura 3), existem, ainda na parte superior do local, os tanques para abastecimento de água (cujas tubulações em partes ainda estão ali) e de óleo. Na parte inferior estão o depósito de carvão mineral, com capacidade para cerca de 3 mil toneladas, e a residência coletiva dos marinheiros, que poderia abrigar aproximadamente 30 pessoas (Figura 4).

Figura 3 – Residência principal do posto de comando da base naval, hoje habitada pela família de um caseiro.



Fonte: Da Autora, 2011.

Figura 4 – Alojamento dos marinheiros.



Fonte: Da Autora, 2011.

Na parte baixa, próxima ao alojamento, está o trapiche da base em forma de T, com cerca de 50 metros lineares. O trapiche original havia caído e, no ano de 2011, passou por uma reforma⁶. Junto a ele há um pórtico construído em estilo art-decô, com o nome da base e os anos relativos à sua construção — 1937 a 1939. O trapiche dá acesso à escadaria que liga as partes superior e inferior da base naval.

⁶ A iniciativa da reforma foi da Univille e foi realizada com recursos do governo estadual.

A relação dessa ilha com a história naval do Brasil iniciou em 1918, quando a Marinha Brasileira adquiriu os direitos sobre a Ilha de Francisco José Dias de Almeida e também uma fazenda no Distrito do Saí, em frente ao local (THIAGO; COELHO, 2001). Na fazenda havia uma nascente, da qual posteriormente a água era conduzida por de tubos submersos até a Ilha da Rita e depositada em reservatórios especialmente construídos para o abastecimento de navios. Antes da construção da base naval, eles eram abastecidos com água coletada na propriedade e transportada em barcas. Prospecções arqueológicas recentemente realizadas⁷ evidenciaram remanescentes do fundamento de seis casas de madeira destinadas aos oficiais casados, que foram mencionadas nos depoimentos orais, e de boa parte dos canos de cobre e do seu apoio em alvenaria que abasteciam a ilha e os navios de água potável que vinha do continente.

A causa apontada para a compra da Ilha da Rita era a proteção da costa brasileira, tendo em vista que o fim da Primeira Guerra Mundial deixou a sensação de que os problemas estavam longe de serem resolvidos (THIAGO; COELHO, 2001). Com a iminência de outro conflito mundial, na década de 1930, outros locais em Santa Catarina estavam sendo estudados para a construção de uma base naval para abastecimento e proteção da costa, como a Ponta dos Ganchos, em Governador Celso Ramos (OLIVEIRA, 2013). Esses dois locais são apontados por relatos orais como sendo os únicos possíveis para a implantação de uma base protegida por uma baía no estado, sendo que muitos creditam a escolha da baía Babitonga em função da profundidade do canal (THIAGO; COELHO, 2001). No entanto, faz-se necessário frisar também que, conforme destacado por Roberta Nabuco de Oliveira (2013), a construção da base naval no local também ia ao encontro das preocupações do Exército Brasileiro com a região, que contava com uma grande população de imigrantes alemães, causando apreensão ao governo de Vargas (OLIVEIRA, 2013).

A construção da casa do oficial comandante com água encanada — de acordo com Silva (2012), um luxo para a época —, as dependências da guarnição, com uma pequena oficina e alojamento para 30 praças com cozinha, e o tamanho dos tanques e do depósito de carvão são destacados por Coelho e S. Thiago como

⁷ As prospecções arqueológicas na Ilha da Rita e no Distrito do Saí foram coordenadas pela arqueóloga Dione Bandeira, auxiliada por pesquisadores do Grupo de Estudos Interdisciplinares de Patrimônio Cultural.

“indícios para a disposição da Marinha em montar um aparato militar na Ilha da Rita em decorrência das circunstâncias da Segunda Guerra Mundial” (S. THIAGO; COELHO, 2001, p. 52). Apesar da profundidade da baía Babitonga, ainda foi necessário aprofundar o canal natural ao redor da Ilha da Rita, o que reforça a hipótese levantada por Nabuco (2013) de que a escolha do local para abrigar a base naval não se deu apenas por suas condições geográficas, já que, neste aspecto, existiam locais mais favoráveis no estado.

A inauguração, ocorrida em 9 de março de 1940, com a presença do então Presidente da República Getúlio Vargas, que cortou a faixa no pórtico (como é possível verificar na Figura 5), mexeu com a cidade e também com a região. Denominado popularmente como “pai dos pobres” e “protetor dos trabalhadores”, Getúlio Vargas tinha a simpatia de grande parte da população, e a exaltação que os jornais conferiram a essa visita ainda ecoam nas memórias e nas representações sobre a Ilha da Rita e sobre o município. No Centro Histórico existem as ruínas do hotel onde o presidente ficou hospedado, e essas informações são referenciadas aos turistas que passeiam pelo centro da cidade em um bonde turístico.

Figura 5 – Inauguração da Base de Abastecimento Naval de São Francisco do Sul na Ilha da Rita.



Fonte: Museu Histórico de São Francisco do Sul.

A Ilha da Rita atingiu seu auge de utilização durante a Segunda Guerra Mundial e funcionou entre as décadas de 1940 e 1960. Fuzileiros de diversas partes do Brasil serviram ali neste período, contribuindo com intercâmbio cultural na região

entre os habitantes da ilha, do Distrito do Saí e de São Francisco do Sul (THIAGO; COELHO, 2001). Alguns deles se casaram com moças da cidade, fixando residência, e algumas festas de casamento foram realizadas na própria Ilha da Rita. O convívio era estreito tanto com o Distrito do Saí, que era mais próximo, quanto com a sede do município. Os solteiros passavam seus dias de folga entre a cidade e o distrito, participavam de bailes, de conversas nas ruas e se integravam à ordem local. Dona Nilce de Almeida, esposa do fuzileiro Vicente Nunes de Almeida (2012), que serviu na base da Ilha da Rita, conta que apesar das moças se sentirem atraídas pelas fardas, os fuzileiros tinham má fama, e ela teve que enfrentar a família para casar. Conforme a proximidade com eles, os moradores podiam frequentar a ilha, fazer piqueniques e tomar banho na piscina construída ao redor dos tanques de óleo, que servia para proteção em caso de incêndio (THIAGO; COELHO, 2001).

O Sr. Elias B. Correia (2000)⁸ relata que os fuzileiros tinham um conjunto de músicos para animar os casamentos — e também participar dos bailes do distrito e da Ilha de São Francisco do Sul. O fuzileiro que serviu na base da Ilha da Rita, Sr. Odir Leite (2012), conta que como não havia televisão, passavam o tempo jogando dominó, bingo, batalha naval e cantando. Diz, ainda, que ali eram realizadas festas juninas. Tanto o Sr. Odir Leite como o Sr. Vicente Nunes de Almeida (2012) lembram, com orgulho, de como deixavam o lugar bem roçado, organizado, bonito, e que as mulheres dos fuzileiros cultivavam plantas, hortaliças, frutas e verduras na ilha. A relação destes dois fuzileiros com a cidade se aprofundou. Alguns de seus colegas deixaram apenas frutos de amores descompromissados, mas eles estabeleceram raízes e família, integrando-se a esse espaço e até trocando de profissão para não precisar mais mudar de cidade. Este é o caso do Sr. Vicente Nunes de Almeida (2012) que, para permanecer no local onde havia casado e constituído família, prestou concurso e ainda trabalha como conferente no Porto de São Francisco do Sul. As memórias dos fuzileiros, levantadas por meio das entrevistas orais realizadas sobre a Ilha da Rita para esta pesquisa, demonstram como os acontecimentos do passado são ressignificados aos olhos do presente. As

⁸ As entrevistas consultadas no acervo do Laboratório de História Oral da Unifal foram realizadas pelas professoras Ilanil Coelho e Raquel S. Thiago e abordam os mais variados aspectos da ocupação histórica do Distrito do Saí e da Ilha da Rita, bem como lendas, aspectos culturais e econômicos.

dificuldades passadas na manutenção do local, a solidão e o medo das assombrações, por exemplo, passaram a ser pequenos detalhes recordados com carinho.

Como a Ilha da Rita foi perdendo sua função como base naval com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1968 a Marinha resolveu desativá-la e devolvê-la à União. O Sr. Odir Leite (2012), o último fuzileiro a servir na ilha, lembra com pesar de quando recebeu a notícia, vinda do Rio de Janeiro, de que a base seria desativada, pois gostava muito de trabalhar ali. Nessa ocasião, contam os relatos orais, quase todo o combustível foi retirado, sendo necessário arrebentar a piscina que havia ao redor. As seis casas de madeira dos oficiais casados foram desmontadas, bem como o telhado da residência coletiva, que foi retirado pela Marinha. O Sr. Paulo César Rocha (2000), filho do funcionário do porto que cuidava da Ilha da Rita — e que assumiu essa função após seu pai, afirma que a Marinha levou o máximo possível quando abandonou o local, inclusive o suporte para bandeiras feito de bronze.

A Ilha da Rita passou então à responsabilidade do Porto de São Francisco do Sul, que continuou utilizando-a como posto de abastecimento de navios e encarregar-se da administração e da realização de benfeitorias no local. Também foi utilizada como ponto de lazer, sendo a casa principal alterada para melhor atender aos grupos de funcionários do porto que ali gostavam de pescar. Contudo, todo o conjunto construído sofria com a ação direta da natureza, principalmente com a maresia, e a população “que tinha aquele espaço como uma referência majestosa da localidade, via seu patrimônio ser perdido pelo tempo” (BOHN, 2010, p. 42).

A modernização do porto e dos navios fez com que sua função principal, o abastecimento, fosse perdida. Com a intenção do porto em devolver a Ilha da Rita à União e a manifestação de interesse por parte da Universidade da Região de Joinville – Univille, em 1996, é que uma nova função foi se desenhando (THIAGO; COELHO, 2001). Com uma proposta interdisciplinar elaborada por diversos professores da universidade, a Univille recebeu a cessão da Ilha da Rita por 99 anos (THIAGO; COELHO, 2001). Desde 1999, a Ilha da Rita está cedida pela Marinha para a Univille, que vem realizando diversos estudos no local.

Considerações finais

O estudo em questão confirma que a Teoria das Representações Sociais é uma possibilidade interdisciplinar dentro das ciências humanas e sociais para o estudo das configurações da sociedade, já que ajuda a compreender as motivações envolvidas nos processos de decisão que interferem nas ações dos indivíduos acerca do patrimônio cultural. As representações sociais fazem parte da imaterialidade do patrimônio cultural, são construções simbólicas e estão relacionadas com as práticas sociais dos indivíduos, orientam os comportamentos, colaborando ou não na preservação de bens culturais, como é o caso da Ilha da Rita.

Os dados levantados demonstraram que as representações sociais identificadas referem-se à importância histórica da Ilha da Rita como base naval, bem como as atividades de lazer realizadas em contato com a natureza. Essas memórias fundamentam a identificação local com este patrimônio e são repassadas entre conhecidos e familiares. Além disso, percebeu-se o desejo dos entrevistados de que aquele patrimônio seja preservado para manter vivas as memórias de um período considerado importante para a comunidade. É a idealização desse patrimônio como um lugar de memória, é a materialização da memória em um lugar, uma história, que este espaço representa (NORA, 1993). O anseio de oficializar a Ilha da Rita em um lugar de memória denuncia a intenção de bloquear o esquecimento, de acordo com o que Nora (1993) afirma ser a intenção da criação desses lugares, servindo como referencial de memória e identidade.

Notou-se, nas entrevistas, uma preocupação com o fato de que os mais velhos que rememoram aquelas vivências e as mantêm vivas na memória coletiva estão morrendo, e a requalificação da ilha seria uma possibilidade de registrá-las e contá-las a partir dos remanescentes materiais, tendo em vista que a história ali representada é motivo de grande orgulho para essa população — razões como ter feito parte da Segunda Guerra e ter sido visitada pelo presidente da República exemplificam esse sentimento, além do destaque ao patrimônio natural da região da qual a Ilha da Rita faz parte.

Dessa forma, a partir das representações encontradas na pesquisa, defende-se que os projetos relacionados ao futuro da Ilha da Rita poderiam absorver o conceito de lugar de memória e perceber aquele bem em relação à

contemporaneidade, não caindo na intenção de uma retórica holística ou de um saudosismo da história ali representada. Perceber a relevância desse espaço na configuração atual da cidade e como os indivíduos podem e querem se apropriar dele no presente poderá contribuir para que os laços que unem a população à ilha se mantenham e possibilitem a continuidade dessa ligação identitária.

ENTREVISTAS ORAIS

ALMEIDA, V. N. Vicente Nunes de Almeida: depoimento [maio 2012]. Entrevistadora: Cibele D. Piva Ferrari. São Francisco do Sul, 2012. Gravação digital. Entrevista concedida para o projeto Representações Sociais sobre a Ilha da Rita.

CORREIA, E. B. Elias Barros Correia: depoimento [fevereiro 2000]. Entrevistadoras: Ilanil Coelho e Raquel S. Thiago. São Francisco do Sul, 2000. Cassete sonoro. Entrevista concedida para o projeto Baía Babitonga.

LEITE, O. Odir Leite: depoimento [maio 2012]. Entrevistadora: Cibele D. Piva Ferrari. São Francisco do Sul, 2012. Gravação digital. Entrevista concedida para o projeto Representações Sociais sobre a Ilha da Rita.

OZÓRIO, L. A. Luiz Augusto Ozório: depoimento [março 2012]. Entrevistadora: Cibele D. Piva Ferrari. São Francisco do Sul, 2012. Gravação digital. Entrevista concedida para o projeto Representações Sociais sobre a Ilha da Rita.

ROCHA, P. C. Paulo César Rocha: depoimento [fevereiro 2000]. Entrevistadoras: Ilanil Coelho e Raquel S. Thiago. São Francisco do Sul, 2000. Cassete sonoro. Entrevista concedida para o projeto Baía Babitonga.

S. THIAGO, A. Arnaldo S. Thiago: depoimento [maio 2012]. Entrevistadora: Cibele D. Piva Ferrari. São Francisco do Sul, 2012. Gravação digital. Entrevista concedida para o projeto Representações Sociais sobre a Ilha da Rita.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ALMEIDA, Angela M.O.; SANTOS, Maria de Fátima S.; TRINDADE, Zeidi Araújo (orgs.). *Teoria das representações sociais: 50 anos*. Brasília: Tecnopolitck/Centro Moscovicci, 2011.

BOHN, Letícia Ribas Diefenthaeler. *Patrimônio histórico cultural da Ilha da Rita: refletindo sobre identidades e herança cultural*. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade - Universidade da Região de Joinville), Joinville, SC, 2010.

CANDAU, Joël. Memória e identidade: do indivíduo às retóricas holísticas. In: _____. *Memória e Identidade*. São Paulo: Contexto, 2011.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. 3. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

GUARESCHI, Pedrinho A; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs.). *Textos em representações sociais*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

MOSCOVICI, Serge. *Representações Sociais: Investigações em Psicologia Social*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Roberta Nabuco de. *O Patrimônio Cultural da Base Naval da Ilha da Rita: Defesa, Segurança Nacional e o Perigo Alemão na Primeira Metade do Século XX*. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade - Universidade da Região de Joinville), Joinville, SC, 2013.

RODRÍGUEZ, Eulogio Romero (org.). *Representaciones sociales: atisbos, cavilaciones del devenir de cuatro décadas*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2004.

SILVA, Angela Cristina. *Histórias e lendas de São Francisco do Sul*. São Francisco do Sul: Letradágua, 2004.

SILVA, Roberta Cristina. *Relatório Final do Projeto Rita*. Financiamento CNPq, 2012. (mimeo)

THIAGO, Raquel S.; COELHO, Ilanil. A Univille na história da paisagem da Ilha da Rita. *Revista Univille*, Joinville (SC), v. 6, n. 2, p. 49-62, 2001.

Artigo recebido em 11 de fevereiro de 2015. Aprovado em 12 de dezembro de 2015.

MEMÓRIA CULTURAL E PATRIMÔNIO IMATERIAL EM BARÃO DE COCAIS/MGRaimundo Expeditos dos Santos Sousa¹

Resumo: nas últimas décadas, o revigoramento do interesse pelo passado implica o investimento discursivo na memória, depositária do afã pela retenção da experiência histórica, esvaziada de sentido frente à vertiginosa obsolescência que notabiliza a sociedade contemporânea. Contudo, uma vez que a “memória oficial”, assentada no dilema entre a lembrança e o recalque, possui caráter excludente, tornam-se politicamente significativas memórias disjuntivas como as manifestações populares, capazes de apresentar formas contra-hegemônicas de articulação identitária. Nesse diapasão, este trabalho concebe a imaterialidade como necessário alargamento do conceito de patrimônio, uma vez que democratiza a participação de diferentes estratos sociais na organização da cultura. Assim, este trabalho procede a um estudo em torno do patrimônio intangível, com enfoque em uma das expressões da cultura imaterial peculiares à microrregião do Médio Piracicaba, Minas Gerais: a arte de preparar a goiabada-cascão, guloseima popular nessa microrregião, sobretudo em Barão de Cocais. O preparo do doce constitui uma espécie de argamassa social, pois sedimenta vínculos de pertencimento por meio da transmissão intergeracional de conhecimentos culinários e da realização de festas que avigoram o liame entre os cidadãos.

Palavras-chave: Patrimônio imaterial; memória cultural; culinária.

Abstract: in recent decades, the reinvigoration of interest in the past implies discursive investment in memory, the depositary of the desire of retention of historical experience, emptied of meaning in face of the vertiginous obsolescence that characterizes contemporary society. However, since the ‘official memory’, seated in the dilemma between the memory and repression, has a exclusivist character, disjunctive memories, such as popular manifestations, become politically significant, once they are able to present counter-hegemonic forms of identity articulation. In this vein, this paper conceives immateriality as a necessary extension of the concept of heritage as it democratizes the participation of different social strata in culture organization. This paper carries out a study about the intangible heritage, focusing on one of the expressions of immaterial culture peculiar to Médio Piracicaba, Minas Gerais: the art of preparing the *goiabada cascão* (guava-smudge), a popular candy in this micro-region, particularly in Barão de Cocais. This candy’s preparation is a kind of social mortar, as it sediments belonging linkages through the intergenerational transmission of culinary knowledge and social events that invigorate the bond between citizens.

Keywords: Intangible heritage; Cultural memory; Culinary.

¹ Doutorando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (linha de pesquisa Literatura, História e Memória Cultural) na Universidade Federal de Minas Gerais; mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura (linha de pesquisa Literatura e Memória Cultural) pela Universidade Federal de São João del-Rei; graduado em Letras pela Universidade Federal de São João del-Rei.

“L’homme est un omnivore qui se nourrit de viande, de végétaux et d’imaginaire: l’alimentation ramène à biologie mais, de toute évidence, elle ne s’y ramène pas; le symbolique et l’onirique, les signes, les mythes, les fantasmés nourrissent, eux aussi, et ils concourent à régler notre nourriture.”

(Claude Fischler)

Considerações preambulares

Vivemos, hoje, sob o signo da perda de referências identitárias provocada por uma constelação de fatores, dentre os quais merecem relevo a aceleração do tempo e a conseqüente crise da experiência histórica. Em um tempo que se nos afigura como um presente fechado em si mesmo, a proscricção do pretérito e do porvir implica o desmantelamento do senso de continuidade devido à precarização tanto da reminiscência quanto da prospecção. Por conseguinte, somos, em certa medida, subtraídos do exercício da memória, que parece tão menos vinculada à experiência quanto mais atrelada ao vertiginoso fluxo de informações disseminadas pela tecnologia. Numa cultura que humaniza os bens de consumo e desumaniza o humano, computadores “inteligentes” ganham cada vez mais capacidade de memória para armazenamento de dados, ao passo que, em patente contraste, ressentimo-nos da escassez de memória no duplo sentido cognitivo, enquanto processamento do volume de informações recebido, e afetivo, enquanto lembrança subjetivamente significativa. Assim, vacilamos, não raro, entre duas posições contraditórias, porém decorrentes do mesmo esvaziamento da experiência. De um lado, queixamo-nos frequentemente de “falta de tempo” para fazermos o que nos apraz, quando, na verdade, somos reféns do próprio tempo e de seu ritmo célere; de outro, realizamos atividades anódinas com a declarada finalidade de “matar o tempo”, intuito revelador do *taedium vitae* catalisado pelo caráter exíguo do chamado “tempo livre” (curiosa expressão numa sociedade pós-escravagista), que obsta a experiência qualitativa da temporalidade. Se nas sociedades “primitivas” o tempo é cíclico, porque mítico, em nossa sociedade “civilizada”, não menos eivada de mitos, o tempo é linear e vazio de tal forma que por vezes não lembramos, sequer, o que ceamos no dia anterior e, sem o invento de dispositivos como a

agenda, possivelmente esqueceríamos a sequência de compromissos do dia seguinte.

Em reação a esse quadro, vivemos, também hoje, um expressivo interesse pelo passado, depositário da idealização de uma identidade estável em face da fugacidade peculiar à sociedade contemporânea. Temos empreendido, nas últimas décadas, um movimento de fetichização do passado como provedor de coerência e significado ao presente esvaziado de sentido, fenômeno de que são exemplos a profusão de biografias no mercado editorial e a voga do estilo retrô nas artes plásticas, na moda e na decoração. Não é casual, portanto, a coincidência entre a aceleração do tempo e esse *élan* memorialista, pois, no dizer de Sarlo, “a aceleração produz o vazio de passado que as operações da memória tentam compensar”, de modo que nossa época é balizada pela “contradição entre um tempo acelerado que impede o transcorrer do presente e uma memória que busca dar solidez a esse presente fulminante que desaparece comendo-se a si mesmo.” (SARLO, 2001, p. 98, tradução nossa).

Esse afã pela memória também implica, em nível coletivo, a valorização de práticas culturais que emprestam sentido à existência de um grupo, tais como as manifestações populares, tema do qual tratarei neste artigo. Todavia, é preciso, desde logo, fazer uma ressalva. Se, como sabemos por dever de ofício, as memórias são seletivas porque sujeitas à manipulação política, cabe ao crítico da cultura escovar a história a contrapelo, nos termos de Benjamin (1974), de sorte que, ao averiguar quem as define, sob quais critérios, quais lembranças perpetuam em detrimento de quais e que interesses subjazem ao esquecimento, contribua para o registro da história dos vencidos. Desse modo, a cultura da memória não deve ser celebrada inadvertidamente como um bem simbólico genérico; afinal, a cultura constitui um campo de batalhas simbólicas travadas entre grupos que, em posições assimétricas nas hierarquias de poder, visam à legitimação de sua identidade cultural, e nesses embates os grupos legitimados a tecer a memória “oficial” o fazem como convém à sua representação do presente. Engendrada na tensão dilemática entre o que se decide lembrar e o que se elege esquecer, a memória oficial, embora pretensamente universal, perpetua determinados significados em detrimento de outros, pois, para legitimar sua concepção unificadora de identidade, depende do eclipsamento de dissidências capazes de revelar suas contradições.

Se a memória oficial tem sido historicamente determinada por mediadores culturais que absorvem do passado somente o que interessa à sua noção particular de cultura, esse empreendimento monolítico pode ser pressionado centrifugamente por meio de contranarrativas que evidenciam seu caráter excludente e apontam possibilidades outras de articulação identitária. Donde a relevância política das memórias coletivas, cuja lógica suplementar desloca o foco para processos de agenciamento microssociais que reagem à atomização promovida pela memória oficial. Nesse sentido, é preciso considerar, segundo Halbwachs (1950), que o fenômeno da rememoração não pode ser analisado ao largo das relações sociais sob cuja base a construção da memória se edifica, porque esta, longe de constituir um fenômeno cognitivo estritamente pessoal, é tecida no interior de experiências partilhadas coletivamente. Desse modo, são exemplares dessa memória coletiva suplementar os repertórios memorialísticos sedimentados no interior de grupos negligenciados pela memória oficial, mas que, graças à sua luta por causas como a reconsideração da ideia de patrimônio, têm gradativamente adquirido visibilidade.

De fato, até meados do século XX o patrimônio era concebido em termos estritamente materiais, com ênfase em edificações, monumentos e obras de arte provenientes das elites civis e eclesiásticas. No Brasil, a concepção cultural de patrimônio foi atrelada à formação tardia da nação – corolário da experiência colonial –, de modo que se elegeu entre os símbolos identitários do país a suntuosidade do barroco mineiro, manifesta, sobretudo, nas igrejas. Não por acaso, ao olhar curioso do turista em vias de adentrar uma cidade histórica mineira se impõem, antes de tudo, as igrejas legadas pela acepção estética e teológica colonial. A visibilidade dessas edificações se deve não apenas à sua localização topográfica comumente privilegiada, mas, sobretudo, à sua exuberância arquitetônica, resiliente ao efeito corrosivo das intempéries e ao desgaste natural decorrente de sua idade secular, bem como à insolência com que suas elevadas torres parecem tocar as nuvens. Precisamente por atuarem como o que Nora (1984) denomina “lugares de memória” (*lieux de mémoire*), isto é, espaços investidos como pontos de referência da memória histórica de um grupo, as igrejas erguidas pelo braço escravo e ornadas ao modo barroco pelas mãos habilidosas de escultores, entalhadores e pintores são o signo maior dos tempos auríferos de Minas Gerais. Tempos em que, por ocasião do ciclo do ouro, a região se notabilizava como manancial do precioso metal, que foi-se

escasseando para atender à demanda portuguesa de tal sorte que seus resíduos mais expressivos repousam na decoração das igrejas.

Todavia, a memória cultural mineira, longe de restrita ao acervo material, compreende outras expressões cujo valor simbólico foi, por muito tempo, negligenciado pelo discurso patrimonialista. Não foi antes dos anos 1970 que as leis patrimoniais passaram a considerar também o patrimônio cultural, abrindo caminho para, décadas mais tarde, a emergência da nomenclatura patrimônio cultural imaterial. Na medida em que assumiu uma concepção de cultura mais antropológica, o discurso patrimonialista conferiu legitimidade a criações de grupos esquecidos pela memória oficial. Como corolário desse movimento, a aceção de patrimônio cultural imaterial foi adotada, no Brasil, há pouco mais de uma década, quando o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), mediante o Decreto n. 3.551, de 4 de agosto de 2000, admitiu a imaterialidade como bem cultural e instituiu o registro como forma de identificação, reconhecimento e salvaguarda do bem intangível. A noção de imaterialidade amplia o escopo do conceito de patrimônio para incluir manifestações culturais populares, como os saberes e crenças, a música e a dança. Noutros termos, o patrimônio imaterial se consubstancia nos “modos de vida”, aceção antropológica que abrange desde manifestações culturais a práticas, saberes e fazeres que uma comunidade identifica como seu legado histórico. Assim, na organização do mosaico cultural brasileiro, essa ampliação conceitual favorece a expressão da diferença ao permitir a participação de grupos cujos repertórios culturais eram historicamente marginalizados.

Dada essa exposição inicial, focalizarei, no que se lerá a seguir, o liame entre a memória cultural e o patrimônio imaterial na microrregião do Médio Piracicaba. Esse pedaço de Minas Gerais integra o Circuito Cultural Vieira Servas (CCVS), idealizado pela Pró-Reitoria de Extensão (Proex) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e pela Fundação Rodrigo Melo Franco de Andrade (FRMFA), que firmaram parceria com a Associação dos Municípios da Microrregião do Médio Rio Piracicaba (Amepi) com vistas à preservação e valorização da memória cultural desses municípios. A microrregião foi residência do escultor e entalhador português Francisco Vieira Servas (1720-1811), um dos expoentes da estética barroca mineira, que ali viveu durante várias décadas e produziu parte expressiva de sua obra. Esse fato, *per se*, justifica o interesse pela memória cultural do Médio Piracicaba e,

sobretudo, o empenho pela preservação e divulgação dessa memória (CUNHA; SCHETTINO, 2014). Além disso, os municípios que a integram também possuem, cada qual ao seu modo, várias especificidades culturais que ratificam esse interesse e empenho. Embora as várias cidades pertencentes à microrregião possuam rica cultura imaterial, devido à impossibilidade de tratar detidamente de todas as manifestações culturais, optei por focalizar o liame entre a memória cultural e o patrimônio imaterial propiciado pelo modo de preparo da goiabada-cascão em Barão de Cocais.

Ouro vermelho em Barão de Cocais

Barão de Cocais, situada a 93 quilômetros de Belo Horizonte, foi fundada no início do século XVIII. A cidade possui edificações arquitetônicas proeminentes, como o Santuário de São João Batista, construído entre 1764 e 1785 e tombado pelo SPHAN em 1939. Sua atratividade se deve, em larga medida, ao engenho de Antônio da Silva Lisboa, conhecido pelo epíteto “Aleijadinho”, que esculpiu, em pedra-sabão, a imagem de São João Batista, situada no nicho da fachada principal, e participou tanto do desenho da fachada quanto do ousado projeto de construção do prédio, cujas torres são posicionadas diagonalmente em relação ao corpo da igreja. Já em seu interior, o templo, cujo teto foi pintado pelo célebre Manuel da Costa Ataíde, possui altares folheados a ouro. Todavia, interessa-me chamar atenção para outro ouro, não mineral, mas vegetal, não amarelo, mas vermelho, que tem sido produzido na cidade.

O turista que se dispõe a uma *flânerie* por Barão de Cocais logo avistará uma profusão de goiabeiras e descobrirá – se já não o souber – que o município tem-se notabilizado pela produção artesanal da goiabada-cascão. Embora seja largamente produzido em Minas Gerais, esse doce é feito na cidade de modo peculiar tal que a “arte” secular do seu preparo foi registrada como patrimônio histórico imaterial municipal, mediante o Decreto n. 060/2012:

O Prefeito Municipal de Barão de Cocais, em conformidade com os fins estabelecidos na Lei Municipal nº 1548/2011, que estabelece as normas de proteção do Patrimônio Cultural deste município, decreta o **Modo de Fazer a Goiabada Cascão**, que ocorre no município de **Barão de Cocais**, Minas Gerais, por seus valores histórico, cultural e simbólico. Este bem cultural fica sujeito às disposições de proteção

estabelecidas pela Lei Municipal nº 1548/2011 e à (sic) diretrizes específicas contidas no Dossiê de Registro do Modo de Fazer a Goiabada Cascão, deste município (BARÃO DE COCAIS, 2012, s.p.; grifos no original).

Além disso, o poder público e a comunidade local têm somado esforços para que esse modo de preparo receba o mesmo tratamento em nível estadual, isto é, seja reconhecido pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG). No entanto, de acordo com Fonseca (2015, s.p.), “a política atual adotada pelo Iepha-MG é a de não trabalhar as manifestações de formas isoladas, mas pensar o Estado como um todo. Assim, o tombamento mineiro da goiabada cascão dependeria do reconhecimento, também, em outras cidades”. Apesar desse empecilho, a simples reivindicação patrimonial constitui um avanço, se considerarmos que essa medida seria impensável há algumas décadas, quando inexistia o conceito de patrimônio imaterial.

O modo de preparo da goiabada-cascão em Barão de Cocais é um exemplo inequívoco da noção de patrimônio imaterial. Afinal, a culinária constitui simultaneamente um suporte da memória coletiva e um elemento constitutivo da identidade grupal fomentada por essa memória, pois, conforme Lévi-Strauss (1968, p. 411), “[a] cozinha é uma linguagem na qual a sociedade traduz inconscientemente sua estrutura”. Como linguagem, a gastronomia consiste em um índice identitário de uma comunidade, na medida em que a preparação dos alimentos implica um *savoir-faire* (“saber-fazer”), ou seja, um conjunto de técnicas, saberes e artefatos desenvolvidos no curso de várias gerações. Esse argumento vale, *a fortiori*, para países extensos e multiculturais como o Brasil. Devido à sua extensão territorial e à interpenetração de legados culinários provenientes das culturas indígena, portuguesa, africana e de imigrantes, o país possui uma culinária tão rica quanto variada, quer na seleção dos ingredientes, quer no modo de preparo, quer, ainda, nos utensílios utilizados. Essa culinária variada resulta em um caleidoscópio de cozinhas regionais que tem implicações patrimoniais, haja vista que já foram registrados como bem cultural imaterial o “Ofício das Paneleiras de Goiabeiras” (Goiás), em 2002, o “Ofício das Baianas de Acarajé” (Bahia), em 2005, e o “Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas nas Regiões do Serro, da Serra da Canastra e do Salitre” (Minas Gerais), em 2008 (IPHAN, 2015a).

Se bem que, em Minas Gerais, a goiaba seja ingrediente basilar para guloseimas variadas, como a goiabada tradicional, em barra ou pote, geleias, biscoitos “casadinhos” e licores, a especialidade da doçaria de Cocais é a goiabada-cascão. Apesar de seus ingredientes consistirem, basicamente, em goiaba e açúcar, o doce se caracteriza pelo preparo minucioso e extenuante que requer tanto técnica quanto força. Colhidas nos pomares, as frutas recebem tratamento meticuloso que consiste em extrair a polpa, com o cuidado de separar os pequenos caroços, e lançá-la no tacho de cobre, juntamente com generosos pedaços da fruta e colheradas de açúcar. O longo processo de cozimento exige braços fortes o bastante para mexerem constantemente a mistura que vai se avermelhando cada vez mais sob efeito do calor e paciência para esperar cerca de três horas até que o doce esteja “no ponto”, quando formada uma densa massa vermelho-escura matizada pelo amarelo dos pedaços da fruta.

Na cidade, cuja população é estimada em 29 mil habitantes, a produção da goiabada-cascão é um ofício majoritariamente feminino, pois boa parte das mulheres sabe prepará-la, seja para consumo familiar, seja para comercialização. Esse ofício é ensinado, no mais das vezes, por mães, avós, tias e sogras, de maneira que a técnica de preparo é transmitida de geração a geração como exercício rememorativo realizado pelas representantes mais antigas, que figuram como correias de transmissão da memória coletiva por tecerem o elo entre o passado e o presente. Se a tradição, para se perpetuar, precisa da reafirmação do pertencimento em cada geração, em Barão de Cocais as meninas, desde tenra idade, são incorporadas a essa tradição, que, por assim dizer, sedimenta os laços intergeracionais. Essa matrilinearidade simbólica confere à memória coletiva o sentimento de pertença ao que Halbwachs (1950) denomina “comunidade afetiva”, na qual a tradição é tecida coletivamente e ressignificada pelas gerações que a recebem. Esse vínculo de transmissão intergeracional ilustra a noção de patrimônio, derivada do latim *patrimonium*, que se refere a bens legados pelos antepassados aos vivos, a quem compete, enquanto seus legatários, salvaguardá-los para que sejam recebidos pelas gerações vindouras. Como forma de perpetuar essa tradição, a Prefeitura de Barão de Cocais tem fomentado a formação de novas doceiras por meio de iniciativas como o Concurso de Quitadeiras Mirins, cuja primeira edição ocorreu em 2014.

A gastronomia estimula a realização de festas e festivais cuja repetição periódica, geralmente anual, engendra uma tradição catalisadora de vínculos comunitários, como ocorre em Barão de Cocais, onde, desde 2012, tem-se realizado o Festival da Goiabada, no início de maio, com finalidade de divulgar e preservar a produção do doce. Apesar de abrir espaço para outras iguarias, a organização da festa adota uma política de incentivo à utilização da goiabada-cascão mesmo em outras receitas. De acordo com informe do jornal *Impacto*, referente à edição de 2013:

O II Concurso da Quitanda, realizado no domingo, contou com a participação de 10 quitandeiras. Na edição deste ano, de acordo com o regulamento, dentre os ingredientes da receita, deveria figurar, obrigatoriamente, a Goiabada Cascão (IMPACTO, 2013, p. 5).

A doçaria constitui um elemento socializador na medida em que as festas configuram instantes de sociabilidade nos quais os partícipes da comunidade ratificam seus vínculos de solidariedade e comunitarismo, reforçando suas identidades sociais, pois a cultura popular encontra expressão inequívoca nas festas e em todo o aparato simbólico que as particularizam. É significativo, nesse sentido, que os organizadores da festa tenham tomado a iniciativa de criar um espaço para exibição pública do rito de preparação do doce:

Para mostrar aos presentes um pouco da história e o processo de fabricação da goiabada cascão, [...] foi criado o 'Espaço Goiabada Cascão', onde, além de ver o processo de fabricação daquele saboroso doce, os visitantes puderam apreciar aquela deliciosa iguaria (IMPACTO, 2013, p. 5).

A preservação da memória cultural gastronômica em Barão de Cocais agrega valor não apenas simbólico como também econômico aos bens culturais, que, desse modo, atuam como catalisadores de desenvolvimento socioeconômico do município, na medida em que conferem às mulheres a possibilidade de obterem sua própria renda. Conforme Fonseca (2015, s.p), “a goiabada cascão é a principal fonte de renda de exatas 30 mulheres da cidade”, que neste ano (2015) “começam a receber um ‘selo cultural’, que caracteriza o produto como bem registrado e atesta a qualidade do doce feito em Barão de Cocais”. Para ficarmos com apenas um exemplo, Aparecida Ribeiro, uma das doceiras mais conhecidas, chega a produzir

anualmente cerca de duas toneladas de goiabada-cascão. Todavia, a comercialização da guloseima enfrenta empecilhos como a mobilidade precária, já que a maioria das cozinheiras reside em propriedades rurais cujo difícil acesso constitui um entrave para o transporte dos produtos (FONSECA, 2015).

A forma de preparo da iguaria pelas doceiras de Barão de Cocais se caracteriza, evidentemente, pelo trabalho artesanal, realizado em pequena escala. Porém, algumas mudanças têm sido trazidas pelos ventos da modernidade, que, mesmo tardiamente, não deixam de soprar nas pequenas cidades interioranas. Assim, processadores eximem as cozinheiras da laboriosa separação entre a polpa e as sementes, que se dava por meio de peneiras de bambu; o açúcar cristal substitui o antigo melado, feito a partir da garapa; o forno a lenha cede lugar ao forno fogão a gás, que agiliza o processo de cocção, e assim por diante (FONSECA, 2015). Essas alterações não subtraem, contudo, o estatuto patrimonial da confecção dos doces. Como a cultura é dinâmica, a própria ideia de patrimônio imaterial presume ressignificações, uma vez que este é “constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história” (IPHAN, 2015b, s.p.). Se o horizonte da patrimonialização pode ser sintetizado pela metáfora da dupla face de Jano, na qual um rosto se volta para o passado (tradição) e outro para o porvir (progresso), é incontornável – e necessário – o movimento bifrontal de *conservação*, enquanto salvaguarda de tradições, e *inovação*, enquanto esforço pela melhoria imprescindível ao desenvolvimento da cidade e da microrregião em que se situa.

Considerações finais

Numa contemporaneidade balizada, de um lado, pela crise identitária deflagrada pela dissociação entre passado e presente e, de outro, pela reação a essa crise mediante o cultivo da memória, a preservação do patrimônio imaterial em Barão de Cocais dá mostras da possibilidade de conjunção temporal consubstanciada por tradições como a culinária. Por isso, cabe, à guisa de conclusão, alinhar considerações sobre procedimentos necessários, a meu ver, para a continuidade do trabalho de patrimonialização empreendido na microrregião do Médio Piracicaba e, particularmente, em Barão de Cocais.

Conforme visto neste artigo, até algumas décadas atrás a acepção materialista de patrimônio privilegiava os grandes monumentos, legados de grupos historicamente dominantes. Em contraposição a essa perspectiva tanto reducionista quanto elitista, a acepção de patrimônio imaterial democratizou a cultura, de sorte que a noção de patrimônio, hoje, considera bens de ordem material e imaterial que remetem às identidades dos diversos grupos formadores da nossa sociedade. Assim, por patrimônio devemos compreender todos os bens materiais e simbólicos que criamos coletivamente e desejamos preservar exatamente porque conferem sentido à nossa existência como comunidade.

Nesse horizonte, a memória, como categoria socialmente construída, configura um fenômeno social que estabelece e sedimenta vínculos entre sujeitos pertencentes a uma mesma comunidade ou região, como ocorre em Barão de Cocais. Conforme tentei demonstrar, a memória cultural é tecida coletivamente, no curso de várias gerações, conferindo coesão ao grupo de pertencimento, que estreita seus laços sob mediação de um sistema simbólico catalisado pela tradição. Afinal, é precisamente o vínculo intergeracional que assegura a perpetuação do preparo de guloseimas como a goiabada-cascão.

Ao tratar do modo como uma cidade do Médio Piracicaba lida com sua memória cultural e, especificamente, com um bem patrimonial intangível, identifiquei que a organização e transmissão dos repertórios culturais, sobretudo os imateriais, depende de um empreendimento comunitário, já que a memória tem inflexão eminentemente coletiva. Nesse sentido, é imprescindível a adoção de medidas como a concatenação entre a gestão pública e os organismos privados, além de interlocução com outros municípios empenhados na patrimonialização dos bens simbólicos imateriais, a fim de viabilizar o registro como patrimônio em nível estadual e, possivelmente, nacional.

Assim, parece-me imprescindível a adoção de medidas como: i) concatenação entre a gestão pública e os organismos privados, além de interlocução com outros municípios empenhados na patrimonialização da goiabada-cascão, a fim de viabilizar o registro do modo de preparo da iguaria como patrimônio em nível estadual e, possivelmente, nacional; ii) realização de cursos para treinamento e aperfeiçoamento das doceiras, sem, evidentemente, implicar substituição do *modus operandi* artesanal pela industrialização; iii) continuidade do

incentivo à prática culinária pelas novas gerações, como ofertas de cursos e concursos mirins; iv) implementação de políticas que visem à otimização das técnicas de plantio, colheita e processamento dos frutos, bem como da elaboração, transporte, armazenamento e distribuição dos doces, com vistas ao alargamento da produção doceira; v) manutenção e aprimoramento das festas e festivais para estreitamento dos vínculos comunitários locais com a tradição e exposição da gastronomia local para outros públicos; vi) investimento em *folkmarketing* para divulgação dos festivais e consequente captação de mais fluxo turístico para a cidade; e, por fim, vii) embora seja, atualmente, um poderoso insumo turístico, a gastronomia deve ser uma prática que, longe de circunscrita à atração turística, faça parte da rotina da comunidade. Ou seja, não se deve priorizar o faturamento econômico, pois o enfoque no retorno financeiro conduz à obliteração do valor simbólico do bem cultural patrimonializado. Caso não seja bem implementada, a patrimonialização pode assumir efeito contraproducente no sentido de reduzir os bens culturais à condição de *commodities*, pois o patrimônio cultural, atrelado à noção de identidade comunitária, dá-se exatamente em contraposição à pasteurização provocada pela “cultura de massas”.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

BARÃO DE COCAIS. Prefeitura Municipal. *Decreto Nº 060/2012*. (2012). Disponível em: <<http://www.baraodecocais.mg.gov.br/upload/legislacao/%7BE0B0A7EA-488C-E7C8-BAE0-CA2E5EAB33EC%7D.pdf>>. Acesso em: 31 mai. 2015.

BENJAMIN, Walter. Über den Begriff der Geschichte. In: *Gesammelte Werke*. v. 1. Frankfurt: Suhrkamp, 1974. p. 691-704.

CUNHA, Edite P.; SCHETTINO, Patrícia T. J. (orgs.). *As Geraes de Servas: Circuito Cultural Vieira Servas*. Belo Horizonte: UFMG/Pró-Reitoria de Extensão-PROEX, 2014.

FONSECA, Renato. Modo de fazer goiabada cascão pleiteia título de Patrimônio Imaterial de Minas. *Hoje em Dia*, 02 de maio de 2015.

HALBWACHS, Maurice. *La Mémoire Collective*. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.

IMPACTO. *Editorial*. Festa da quitanda e goiabada leva sabor e alegria para Cocais. Edição 204, 01 a 15 de maio de 2013, p. 5.

IPHAN (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL). *Bens Culturais Registrados*. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/bcrE/pages/conOrdemE.jsf?ordem=3>> Acesso em: 31 mai. 2015a.

IPHAN (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL). *Patrimônio Imaterial*. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>> Acesso em: 31 mai. 2015b.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *L'Origine des manières de tables*. Paris: Plon, 1968.

NORA, Pierre. Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux. In: NORA, Pierre (org.). *Les lieux de mémoire*. V. I. La République. Paris: Gallimard, 1984. p. xvii-xlii.

SARLO, Beatriz. *Tiempo presente*: notas sobre el cambio de una cultura. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2001.

Artigo recebido em 21 de agosto de 2015. Aprovado em 01 de março de 2016.

PATRIMÔNIO E HISTÓRIA PÚBLICA: RELATO DE EXPERIÊNCIA SOBRE A MEDIAÇÃO DO PESQUISADOR ENTRE A UNIVERSIDADE E AS COMUNIDADES TRADICIONAIS DE CANÁRIAS, NO MARANHÃO

Marta Gouveia de Oliveira Rovai¹

Resumo: este artigo visa mostrar o trabalho realizado com alunos da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) sobre o processo de transmissão de conhecimento, registro e valorização da cultura material e imaterial de pescadores, catadores de caranguejo e barqueiros nas comunidades de Canárias, no Maranhão. A pesquisa, que durou cerca de um ano e que baseou-se na observação participativa e na história oral, procurou fazer o levantamento de saberes e fazeres dos trabalhadores do rio e do mar, além de estimular o debate sobre os problemas enfrentados pelos moradores – como o turismo, a falta de direitos básicos, além da ausência de práticas preservacionistas pelas novas gerações –, exigindo de cada pesquisador uma reflexão sobre a necessidade de que a universidade se torne mediadora e também divulgadora das experiências da cultura popular, contribuindo para o fortalecimento da identidade e da luta coletiva em favor de políticas públicas, dando um caráter de participação coletiva e divulgação pública à história.

Palavras-chave: Canárias; comunidades tradicionais; patrimônio material e imaterial; história pública.

Abstract: this article aims to present the research done with students at the State University of Piauí (UESPI) on the process of knowledge, registry and valuation of intangible culture of fishermen, crab collectors and boaters in Canárias communities, Maranhão. The creation of workshops, raising knowledge and practices, beyond the debate about the problems faced by workers – such as tourism, the lack of basic rights, and the absence of preservationists practices by new generations – requires that the university becomes a mediator and witness the experiences of popular culture, contributing to the strengthening of identity and collective struggle for public policy, giving a character of collective participation and public disclosure to the history.

Keywords: Canárias; traditional communities; material and immaterial heritage; public history.

Apresentação

No ano de 2013, desenvolvi projeto de pesquisa com o Grupo de Estudos e Pesquisa Cidade, Cultura e Identidade (CCI), envolvendo discentes do curso de História, da Universidade Estadual do Piauí (UESPI). O objetivo do estudo era estimulá-los a pensar sobre os conceitos de cultura material e imaterial, conhecendo

¹ Professora Adjunta de Prática da Pesquisa Histórica na Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG); pesquisadora do Núcleo de Estudos em História Oral (NEHO/USP) e líder do Grupo de Pesquisa História do Brasil: memória, cultura e patrimônio, da UNIFAL-MG. Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Pós-Doutoranda pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

e reconhecendo o modo de vida, os saberes, as manifestações culturais e fazeres de moradores na comunidade pesqueira de Canárias, no Maranhão. Ali, convivemos com pescadores, catadores de caranguejos, marisqueiras, barqueiros e pequenos agricultores que vivem próximo ao Delta do Rio Parnaíba divisor daquele estado e do Piauí e que deságua no Atlântico².

Durante cerca de um ano, como representantes da Universidade, aprendemos a ouvir suas histórias e memórias, seus feitos, crenças e dificuldades de sobrevivência; também a escutar sobre sua relação íntima com a natureza – igarapés, dunas, peixes, carnaúbas e buritis – colocando em questão a necessidade de usos e de preservação desses bens, que significam e que ganham sentido nas relações sociais e entre homens e meio ambiente.

Ali, fomos diversas vezes questionados por eles sobre o caráter de nossa presença; sobre o papel da Academia no trato com a comunidade e os encaminhamentos de soluções para problemas como as consequências do turismo predador e o avanço de dunas sobre casas e locais de trabalho, além da própria organização dos trabalhadores locais.

Percebemos que havia a consciência por parte da maioria sobre a importância do conhecimento e da ação dos intelectuais, em conjunto com os habitantes e seus saberes, na elaboração de políticas públicas direcionadas ao patrimônio material e imaterial. Nesse sentido, fomos cobrados não apenas por reproduzir suas histórias escritas, mas principalmente para ouvi-los com atenção e colaborar na ampliação dessa escuta socialmente.

Essa comunidade tradicional³ estava, em outras palavras, reivindicando a existência de uma concepção de história atuante, dialógica, comprometida e difusora de suas experiências, seu patrimônio cultural. Estava, enfim, pensando, sem nomear, na construção de uma história pública capaz não apenas de difundir, divulgar e facilitar o acesso à informação, mas principalmente de denunciar, exercendo papel político.

² Entre janeiro e junho de 2013, a pesquisa foi financiada pela CAPES.

³ Entende-se por comunidade tradicional o que Antônio Carlos Diegues e Bárbara E. Pereira definem como aquelas “entre as quais são evidenciadas a transmissão oral, a existência de uma ampla ligação com o território habitado, os sistemas de produção voltados para a subsistência e o caráter econômico pré-capitalista” (2010, p.39).

Algumas considerações sobre patrimônio

Para José Gonçalves (2005), patrimônio foi um conceito inventado pelo ocidente, marcação na linguagem de uma preocupação que já existiria na prática há milhares de anos em múltiplas sociedades. Todo agrupamento humano, todo povo, produziria uma cultura e desenvolveria o sentido de propriedade, de pertencimento e identidade em torno dela, procurando preservar aquilo que diria respeito à sua existência. Como tal, patrimônio deveria ser entendido não apenas como herança, aquilo que recebemos, mas também como criação, aquilo que se quer deixar, preservar, rememorar. Não se pode conceber a noção de patrimônio sem a ideia de um dono e a concepção de pertencimento e continuidade.

Para o autor, ainda, pensar a manifestação cultural de uma comunidade deve levar em conta aspectos importante como a ressonância, a materialidade e a subjetividade. Ou seja, é preciso compreender como elementos de práticas e saberes são sentidos e vivenciados pelos grupos (independente de uma vontade consciente ou de uma decisão do Estado); como eles se manifestam materialmente em rituais, manifestações e criações coletivas; e, enfim, como expressam a “alma coletiva” e sua memória.

Embora a noção de patrimônio tenha sido uma preocupação desde os séculos XVIII e XIX, a discussão em torno da memória e da necessidade de preservação e conservação de bens imateriais, no entanto, ganhou maior dimensão no século XXI, justamente quando as experiências, a memória e o sentido de proteção foram ameaçados pelas novas temporalidades, cada vez mais aceleradas e arrasadoras do capitalismo. Como já chamavam a atenção Pierre Nora (1993) e François Hartog (2006) vivemos a crise da memória, a perda de referências pelas quais nos definimos enquanto coletividade, o que nos coloca em constante processo de busca de “lugares de memória”, marcos de nossa identidade. Para Nora, quando uma sociedade busca sua memória é porque ela já não está lá, dissolvida entre muitas outras, fragmentadas em grupos, em tribos, em multiplicidade de auto-definições, diferentemente das narrativas nacionais do final do século XIX e início do XX.

Historicamente, os primeiros sintomas da perda de referenciais coletivos podem ser identificados no século XVIII, quando o processo revolucionário

fragmentou sentimentos de unidade e deslocou pessoas de seus espaços e de suas temporalidades cotidianas, fazendo romper certezas e sentimentos de segurança. A Revolução Francesa, assim como a Revolução Industrial inglesa, promoveram um fenômeno traumático de descontinuidades no modo de viver camponês, com perdas coletivas, materiais e espirituais. O conflito de classes – seja no espaço da fábrica ou no território urbano – e o fortalecimento dos Estados Nacionais burgueses levaram à construção de narrativas homogêneas e nacionalistas, na tentativa de amenizar os confrontos e adotar um conjunto de bens monumentais, erigidos e legitimados e valores que deveriam representar a categoria nação, do ponto de vista da burguesia. Isso representaria escolher o patrimônio, ou seja, as heranças, bens e memórias que deveriam permanecer, omitindo diferenças entre identidades locais.

Segundo Márcia D'Aléssio (2012), a luta pela preservação em meio à destruição revolucionária e o conflito de classes promoveu, a partir daí a necessidade dos grupos dominantes de buscarem um passado, recriado e cultuado, materializado em patrimônio, depositário de um tipo de nação desejada e única, ocultando a própria origem de embates, para se afirmar.

Nesse sentido, as narrativas nacionais procuraram criar “donos” dos bens – principalmente os monumentais – e sentimentos de pertencimento, deslocando mortos e fatos de sua historicidade, para dar-lhes novo sentido e fazê-los confluir com o presente, de forma anacrônica. A ideia de patrimônio, assim, foi identificada com a existência de uma unidade abstrata, autônoma e homogênea, relegando as experiências ao esquecimento, em nome de um patrimônio nacional, com bens e práticas culturais que inscreveram os limites da nação.

No Brasil, o processo não foi muito diferente do que ocorreu na Europa. Com a independência do país se consolidando no século XIX, “a gênese da construção da memória nacional está ligada à própria formação do Estado-nação brasileiro, como forma de garantir a unidade territorial” (FERNANDES, 2005). Segundo Ricardo Oriá Fernandes, a criação do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), em 1837, por ordem de D. Pedro II, foi precursora da busca e eleição de um patrimônio nacional. Historiadores como Rodolfo Varnhagen tiveram como incumbência traçar o perfil da nação brasileira, sua memória coletiva e de sua identidade nacional, a partir da seleção de nomes e fatos considerados representantes da “brasilidade” calcada principalmente na cultura europeia. Cabia a esses intelectuais:

Recriar um passado homogêneo, solidificar mitos de fundação, ordenar fatos históricos, constituir a galeria dos "heróis nacionais", através do estudo, pesquisa e elaboração de biografias, capazes de fornecer às gerações futuras exemplos de civismo, patriotismo e devoção à Pátria. (FERNANDES, 2005, p .5)

Nesse sentido, toda produção cultural de negros e indígenas durante a história brasileira foi estigmatizada e desconsiderada como elemento formador da nação. Pelo contrário, apenas elementos ligados à herança portuguesa foram considerados patrimônio nacional: igrejas, casarões e conjuntos de cidades coloniais foram entendidos como “bens autênticos” a serem preservados.

Durante o governo de Getúlio Vargas (1930-45), o projeto de formulação de práticas patrimoniais para unificar a nação ficou ainda mais claro e organizado. A concepção de um “novo homem”, identificado pelo trabalhismo e pela postura ordeira e disciplinada diante de um Estado autoritário, delineou propostas de edificação do patrimônio, principalmente com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico (SPHAN), criado em 1937. Intelectuais como Mário de Andrade e Gustavo Barroso foram encarregados de identificar bens materiais como elementos da cultura considerada nacional. Mário de Andrade realizou missões por vários cantos do país a fim de conhecer manifestações populares, sobre as quais defendeu o reconhecimento e a legitimidade. No entanto, o que prevaleceu foi o conceito de um Estado “tutor” do povo, com seus membros especialistas e “competentes”, responsável por indicar a autenticidade brasileira, a partir de critérios externos às comunidades: raridade, monumentabilidade e estética.

No entanto, os anos de 1970 e 1980 colocaram em xeque os elementos que determinariam o sentimento de pertencimento e autenticidade de bens nomeados pelo Estado. Afinal, a indicação de conjuntos arquitetônicos e sítios urbanos por especialistas seria o suficiente para a sua legitimação enquanto representantes da vontade coletiva de preservar ou conservar?

O processo de redemocratização política na América Latina, entre os anos 1970 e 1980, após o período de autoritarismo, trouxe novas demandas em busca de afirmação e reconhecimento: movimentos sociais de negros, mulheres e indígenas, por exemplo, provocaram novas reflexões sobre o sentido de preservação, de apropriação de bens, manifestações não apenas materiais e homogêneas,

revelando novos desejos de permanência, disputas por memórias locais e grupais, antes relegadas ao esquecimento.

Representantes do México e da Bolívia, por exemplo, nos anos 1980, reivindicaram o direito à memória e à preservação de bens intangíveis (ou imateriais) conferindo cidadania à cultura popular e ao ato de reconhecimento de uma nova autenticidade. Comunidades tradicionais⁴ na América Latina passaram a chamar para si a responsabilidade sobre a escolha do que manter, adquirir, construir e deixar para as novas gerações. Assistiu-se a preponderância dos grupos plurais sobre as narrativas antes nacionais e padronizadoras; das experiências populares sobre as narrativas abstratas e sem vida.

Isso exigiu mudanças na postura e entendimento de órgãos como a UNESCO, que passou a pedir a Salvaguarda da Cultura Imaterial, esta considerada também como passível de valoração e preservação.⁵ O reconhecimento da cultural intangível e da fragilidade de sua difusão e conservação levou à necessidade de se considerar as comunidades como participantes do processo de seleção e eleição do patrimônio, da herança a ser perpetuada socialmente, o que implicou na ampliação e na democratização dos critérios de escolha. As referências culturais, ou seja, tudo aquilo que dá sentido e vida às comunidades também passaram a ser consideradas, deslocando o monopólio de intelectuais e especialistas para dizer em nome da uma nação imaginária o que deveria ser preservado para os próprios produtores de saberes e fazeres:

Um patrimônio não depende apenas da vontade e decisão políticas de uma agência de Estado. Nem depende exclusivamente de uma atividade consciente e deliberada de indivíduos ou grupos. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar “ressonância” junto a seu público. (GONÇALVES, 2005, p.19)

⁴ Segundo o Decreto 6040, de 07 de fevereiro de 2007, do Governo Federal, Povos e Comunidades Tradicionais são “grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição”. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm>.

⁵ Segundo o IPHAN, patrimônio cultural imaterial (ou intangível) é o conjunto das expressões culturais e as tradições que um grupo de indivíduos preserva em respeito à sua ancestralidade e que deseja dar continuidade nas gerações futuras. São exemplos de patrimônio imaterial e que estão no Livro de Registros: os saberes,, os lugares, as formas de expressão e as celebrações. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>>.

Para Gonçalves, ressonância implica em reconhecimento, identidade e pertencimento de um grupo, que se vê representado em um conjunto de bens materiais e imateriais e que deseja conservá-lo como seu e dar-lhe continuidade. Para o autor, a cultura, quando autêntica, não se impõe de fora sobre os indivíduos, pois ao contrário do que pensavam os intelectuais defensores dos Estados Nacionais, entre os séculos XVIII e XX, o passado não existe na forma como determinados objetos são apreciados através das vitrines dos museus. A cultura autêntica é aquilo que escapa de toda e qualquer definição, classificação e identificação precisa e objetificadora, pois ela precisa ser sentida e vivenciada.

No processo de escolha e de desejo de preservação de patrimônio há conflitos, experiências e sensibilidades e, por isso, muitas vezes a autenticidade de uma herança material ou imaterial se revela no espaço de pequenas subversões e táticas de resistência ao que lhe é imposto por profissionais do Estado e de órgãos especializados, a capacidade inventiva e a margem de manobra contra violência simbólica que muitas vezes representa o discurso nacionalista. A autenticidade do patrimônio não é abstrata, pois não se pode transferir nostalgia do passado a uma comunidade se ela não se enxergar nele. Sujeitos não são meros receptores, consumidores passivos de bens culturais. Este aspecto aprendemos dialogando com o objeto de nossa pesquisa, os pescadores das Canárias, revelando-se cada vez mais sujeitos de sua história. Assim, percebemos que valores, crenças e práticas não podem ser tombados e nem possuem caráter apenas utilitário, mas são vivências que precisam ser conhecidas e reconhecidas.

Para Nestor Canclini (1994), com o processo de democratização e também de globalização (ou mundialização cultural), tornou-se cada vez mais necessário ouvir as comunidades, observar as diversidades e prestar atenção às referências de pertencimento. A urbanização, a imigração e a internacionalização de bens materiais e simbólicos num mundo em que as fronteiras territoriais e físicas se desfazem redefinem o conceito de nação e as narrativas sobre patrimônio, pois não há mais um território e uma comunidade exclusivos. Há assimilações culturais, o que Canclini nomeia como hibridismo cultural, deslocando olhares sobre bens antes ignorados, frutos de relações ecléticas.

Entender o patrimônio como resultado de disputas e diversidades implica em entender novas relações de poder e negociação, assim como refletir sobre o papel

que as novas tecnologias – como a internet – podem assumir com a difusão, o conhecimento e reconhecimento das produções culturais. Também pressupõe pensar como é ainda precária a redemocratização do debate sobre as heranças culturais, a difusão e a valorização dentro e fora do espaço da Universidade, assim como o papel da Academia na mediação entre conhecimento e sociedade. Como é possível que o trabalho de pesquisadores possam colaborar para o reconhecimento da autoria e a garantia de acesso das comunidades populares aos seus próprios bens? Que ações, juntamente a essas coletividades, podem ajudar a pensar a mercantilização, a produção e a circulação do que é criado constantemente pelos grupos sociais? Até que ponto se dá o reconhecimento da autoria e há o retorno em benefícios sociais para aqueles que produzem o patrimônio cultural e desejam mantê-lo como continuidade? Eis um dos desafios da Universidade.

História Pública: um diálogo necessário em torno do patrimônio imaterial e as comunidades tradicionais como Canárias

A história pública pode ser um ato de “abrir portas e não de construir muros”. Esta é a definição de Benjamin Filene, com a qual Juniele Almeida Rabelo e eu abrimos o livro organizado por nós sobre história pública, em 2009. Nele afirmamos que ela pode se revelar como um esforço colaborativo no sentido de democratizar a história sem perder a capacidade de análise. Nessa mesma obra Jill Liddington (2009) afirma que:

a história pública é menos sobre ou o que, e muito mais sobre “quem” ou como”. Nem tanto um substantivo, principalmente um verbo. [...] os historiadores públicos podem fornecer uma mediação necessária, inspiradora e revigorante entre o passado e seus públicos. (LIDDINGTON, 2009, p.40)

Mais do que colaborar no sentido da ampliação da audiência – no caso tratado aqui relativo à memória, saberes e fazeres da comunidade de pescadores e demais trabalhadores e trabalhadoras de Canárias –, a universidade pode construir projetos colaborativos, atenta às mudanças e necessidades desses sujeitos. Pode não apenas publicizar suas histórias, mas tornar público o debate sobre suas vivências. Isso requer mudança na forma de olhar, ver, sentir e de produzir conhecimento. Como afirmou José Gonçalves (2005), é preciso entender a “alma do lugar” no qual estamos atuando. Para isso, observamos durante o ano as práticas

cotidianas de pesca, fabricação de barcos e instrumentos feitos pelos pescadores, marisqueiras e catadores de caranguejo. Também procuramos participar do preparo e das festas em homenagem a São José e São Judas, que atraem grande parte da população ao redor.

Em cada visita à ilha das Canárias, tratamos de ouvi-los, a partir de questões de corte envolvendo suas relações de trabalho e de sociabilidade. Procuramos tratar da transmissão dos saberes; das práticas econômicas e religiosas; de suas relações com o rio e o mar; dos problemas enfrentados pelas mudanças trazidas pelo turismo. Em determinado momento, os entrevistados nos surpreenderam com as “histórias mágicas”, relacionadas a entidades que habitam a natureza circundante e que lhes dá sentido quanto aos cuidados e às explicações sobre as suas vidas.

Momentos de observação atenta e participante nos permitiu conhecer pessoas que vivem e valorizam as relações de solidariedade e que preservam memórias individuais e coletivas sobre suas dificuldades e conquistas nos últimos anos, principalmente a partir de políticas públicas. A energia elétrica e a universidade, por exemplo, às quais têm acesso há pouco tempo, segundo eles, facilitaram a vida e permitiram descobrir novas formas de socialização. Ao mesmo tempo, afastaram as novas gerações de seus pais e das práticas tradicionais da pesca, do artesanato dos barcos e da própria natureza. Vivendo sobretudo da pesca, da cata de caranguejo, da pequena agricultura do arroz e da produção de artefatos que auxiliam em seus ofícios ou que são comercializados nas cidades vizinhas, esses homens e mulheres ensinam e mostram com agilidade nas mãos e pés o trabalho que aprenderam com pais e avós e que tentam transmitir aos seus filhos. Barcos, redes, vassouras, balaios, cofos e tarrafas, além de todo artesanato com palha de buriti ou carnaúba e de doces de caju, fazem parte do dia a dia dos moradores, que se reúnem na praça ou em frente das casas para não apenas ensinar aos mais novos, mas para consertar a rede com que trabalham coletivamente e também repassar valores religiosos, morais e comunitários.

Ali contam histórias mágicas, sobre entidades que saem dos cajueiros, mulheres que choram e aparecem à noite, gritos que espantam, mas que dão sentido à existência, ao sentido de ajuda mútua, à identidade construída, entre outras coisas, pelo compartilhamento de vivências sobrenaturais, tão importantes como aquelas desenvolvidas cotidianamente. Espíritos os acompanham na pescaria,

vigiando-os, orientando-os, sinalizando perigos e estratégias de sobrevivência no mar. Graças a essas relações “mágicas”, muitas vezes, podem se orgulhar de que não haja mortos por afogamento no mar, o grande desafio. Horas de contação compartilhada, enquanto estávamos sentados com eles na praia, demonstraram que querem, conscientemente, que tudo isso seja divulgado, dado a conhecer como patrimônio (seu tesouro, sua coesão identitária) que se manifesta na memória e na tradição, assim como em suas vivências, seus sonhos e seus problemas.

A questão do equilíbrio de ecossistemas e relações de preservação é debatida constantemente pelos moradores das Canárias, que são afetados pela presença externa de ONGs, empresas de turismo e intelectuais de diferentes universidades locais. Problemas como o turismo predador que colabora para destruir a mata e facilitar o avanço de grandes dunas sobre suas casas, e a proibição, por parte de órgãos governamentais, de que continuem usando certos recursos naturais como a carnaúba ou que comercializem o caranguejo-uçá, é algo que pedem para ser discutido, assim como a participação nos benefícios que as ações de diferentes órgãos na região pode lhes trazer.

Quando chegamos à comunidade, atravessando de barco o Rio Parnaíba, éramos estranhos que para eles vinham apenas produzir trabalhos acadêmicos ou lhes ensinar sobre como viver ali, numa posição prepotente. Queríamos divulgar suas histórias, mas não entendíamos que eles queriam mais de nós. A ideia de público implicava num olhar mais extenso, profundo e democrático sobre a dinâmica social, sobre o passado que pretendiam presentificar em suas práticas, ou seja, na participação efetiva de seus membros nos modos de contar e difundir suas histórias, de observarmos e entendermos suas manifestações religiosas – como a de São José, que fortalece seus laços de pertencimento e atrai pessoas das cidades ao redor, como Parnaíba, no Piauí -, o que e como querem narrar seus feitos e quais as formas de repassá-las às novas gerações. Como elaborar, por exemplo, oficinas de saberes e fazeres aos mais jovens? Como construir um museu comunitário? Como se fazer visível aos “de fora” como cidadãos capazes de discutir seus problemas e elaborar projetos que levem em conta a paisagem como patrimônio, resultado não apenas de relações econômicas, mas afetivas, simbólicas e identitárias?

Em 1989, a UNESCO publicou a Recomendação para Salvaguarda da Cultural Tradicional e do Folclore, entendendo que lidar com as comunidades

tradicionais – como a de Canárias – significa lidar com a multiplicidade de grupos que defendem valores em conjunto, mas que também estão em constante conflito em torno do que deve ser preservado ou alterado na dinâmica cultural. É preciso abrir espaço para a discussão em torno da fragilidade e da complexidade que é trabalhar não somente com produtos, mas principalmente com produtores de bens culturais e que, muitas vezes, esperam dos intelectuais e das entidades uma parceria.

Temas como o controle da autoria, das patentes, da exploração dos recursos, das técnicas, dos sentidos de práticas como a pesca, da religiosidade, tudo isso deve ser mais do que difundido e ampliado. Precisa ser um compromisso de quem lida com a cultura sempre viva a que chamamos de patrimônio imaterial, na forma de escuta, debate e planejamento de ações. Para Gerald Zahavi:

Hoje a história pública é abrangente, empolgante, cativante e provocativa. Ela é uma avenida para a formulação e configuração de políticas públicas, por meio de pesquisas historicamente fundamentadas; ela é um veículo para ampliar nossa visão do passado através do uso sofisticado e criativo de exposições museológicas, performances teatrais, mídia audiovisual e muito mais. Ela é uma arena de disputas vigorosas, na qual adversários ideológicos disputam o legado, patrimônio e memória pública de acontecimentos ocorridos há muito ou há pouco tempo, e que ainda estão se desdobrando. (ZAHAVI, 2009, p. 53)

A história pública, desta forma, está fortemente ligada ao fomento de políticas públicas que possam lidar com as disputas entre grupos, garantir maneiras de proteger, acessar, qualificar, reinventar, transmitir e até mesmo comercializar os bens produzidos cotidianamente. Colaborar para que estigmas em torno da cultura popular – como algo exótico, folclórico no sentido pejorativo, ou meramente curioso – possam ser desconstruídos pelo conhecimento e reconhecimento da alteridade.

Nesse sentido também, Antônio Carlos Diegues chama a atenção para o fato de que a natureza deve ser entendida não por um ato de contemplação, mas de constante ação e intervenção conjunta. Sobre isso, ele afirma:

A valorização do conhecimento e das práticas de manejo dessas populações deveria constituir uma das pilastras de um novo conservacionismo nos países do Sul. Para tanto, deve ser criada uma nova aliança entre os cientistas e os construtores e portadores do conhecimento local, partindo de que os dois conhecimentos – o

científico e o local – são igualmente importantes (DIEGUES, 2000, p. 42)

A paisagem é atravessada pela cultura e relações de disputa entre homens, muitas vezes contrários às mudanças trazidas pelo discurso modernizante e exógeno à comunidade, o que pode colaborar para seu isolamento, na medida em que buscam a manutenção da tradição e de um escudo de proteção contra outras ideias e propostas, e que, por isso, são incompreendidos como “atrasados” e ignorantes. Para o autor, não se trata de contar a sua história pelo objetivo conservacionista ecológico, mas entender todas as relações de poder, conflito e desejos que envolvem a resistência contra a presença de empresas e entidades que se instalam sem consultá-los. Também implica em perceber as comunidades e as culturas populares como não homogêneas, e sim múltiplas, cindidas, marcadas por interesses e por lutas políticas entre os próprios sujeitos, o que significa a procura pela construção e divulgação de histórias diferentes, em constante processo de transformação e criação.

Considerações finais

No início do trabalho com os trabalhadores das Canárias, em alguns momentos os alunos da universidade e eu fomos recebidos com desconfiança por eles. Algumas vezes ficamos constrangidos diante do silêncio consciente e resistente deles, que nos revelava nossas deficiências enquanto pesquisadores dispostos a difundir suas histórias.

O silêncio nos fez ver que ali não se tratava de criar um público e uma audiência para os registros escritos que faríamos de suas narrativas orais. Trabalhar com as culturas populares e suas formas de transmissão oral exige de nós, historiadores, mudança de postura diante do outro, que não é objeto, mas também sujeito da investigação, da reflexão e da divulgação de suas próprias experiências. Compreender que não são apenas habitantes de uma localidade, mas portadores de saberes e cidadãos em intensa relação com o mundo e suas demandas.

Da mesma forma, levar os dados da pesquisa para a Academia ou para museus não basta. Somos mediadores de um patrimônio processual, formado por bens materiais e imateriais diferenciados, visíveis e invisíveis, que não formam uma coleção, mas são frutos de memórias vivas. Como mediadores, não nos cabe

decidir, a partir de certa arrogância intelectual, sobre aquilo que cabe ou não ser preservado ou conservado. É preciso perceber a ressonância na comunidade daquilo que consideramos importante a partir de pressupostos acadêmicos; entender os significados que extrapolam definições técnicas a fim de entender as marcas simbólicas, as intersubjetividades que alimentam o desejo de continuidade de certas práticas e saberes da comunidade que vivencia o que consideramos chamar patrimônio.

A história pública deve ser um campo sem portas e muros, um caminho de mediação e trânsito para que estes sujeitos possam ser vistos, entendidos e reconhecidos como autores ativos de sua própria experiência. Não pode atuar apenas no sentido de facilitar o acesso e a divulgação da informação, nem de popularizá-la de forma a banalizar as experiências, mas como problematização de experiências, de aproximação entre universidade e comunidades. Deve ser, também, espelho para comunidades e universidades, no sentido de que, por meio dela, ambas possam olhar para si mesmas, conhecendo seus limites e potencialidades e reconhecendo-se como necessárias umas às outras. Antes de tudo, deve funcionar como janela, capaz de promover a acadêmicos e comunidades a possibilidade de trocar saberes, ampliar olhares sobre o mundo e perceber a relação – sem hierarquias – que os conhecimentos produzidos devem ter.

BIBLIOGRAFIA

CANCLINI, Nelson. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 1998.

D'ALÉSSIO, Márcia. Metamorfoses do Patrimônio: o papel do historiador. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico*, Brasília, n. 34, p. 79-90, 2012.

DIEGUES, A. C. A etnoconservação da natureza. In: _____ (org.). *Etnoconservação: novos rumos para a proteção da natureza nos trópicos*. 2. ed. São Paulo: Hucitec; NUPAUB. 2000. p. 1-46.

DIEGUES, A. C.; PEREIRA, Bárbara E. Conhecimento de populações tradicionais como possibilidade de conservação da natureza: uma reflexão sobre a perspectiva da etnoconservação. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, n. 22, p. 37-50, jul./dez. 2010.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. O livro didático e a pedagogia do cidadão: o papel do instituto histórico e geográfico brasileiro no ensino de História. *Saeculum*, Revista de História, João Pessoa, ano 11, n. 13, p. 121-131, jul./dez. 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan./jun. 2005.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. *Varia Historia*, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, jul./dez. 2006.

LIDDINGTON, Jill. O que é história pública? In: ALMEIDA, Juniele R.; ROVAI, Marta G. de O. (orgs.). *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2009. p. 31-52.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

ZAHAVI, Gerald. Ensinando história pública no século XXI. In: ALMEIDA, Juniele R.; ROVAI, Marta G. de O. (orgs.). *Introdução à História Pública*. São Paulo: Letra e Voz, 2009. p. 53-65.

Artigo recebido em 23 de dezembro de 2015. Aprovado em 01 de março de 2016.

A PRODUÇÃO CERVEJEIRA COMO PATRIMÔNIO INTANGÍVEL

Victor de Vargas Giorgi¹
Jorge de Oliveira Conceição Júnior²

Resumo: o presente artigo versa sobre a produção artesanal de cerveja em sua dimensão de patrimônio intangível. Argumenta, através da contextualização histórica da técnica em seus milênios de existência, sobre a importância da produção de cerveja em países como a Alemanha e a Bélgica, bem como discute a demanda pela comunidade cervejeira da cidade do Rio de Janeiro em ter suas práticas reconhecidas como patrimônio. Assim, a instituição e a categoria de patrimônio cultural imaterial, que têm base nos documentos da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da UNESCO são relacionadas como meio de preservação, elevação e difusão da herança da perícia cervejeira em tais regiões do globo.

Palavras-chave: patrimônio intangível; produção; cerveja.

Abstract: this paper discusses the craft of beer production in its intangible cultural heritage dimension. Argues, through contextualization of the skill in its millennia of existence, about the importance of brewing beer in countries like Germany and Belgium as well as discuss the will by the brewing community of the city of Rio de Janeiro to have its practices recognized as heritage. Therefore, the institution and the category of intangible cultural heritage, which origin is on the documents of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage by UNESCO, is related as a mean of preservation, exaltation and diffusion of national heritage of expertise in brewing production in these regions of the globe.

Keywords: intangible heritage; production; beer.

A cerveja e sua produção ao longo da história: um panorama geral

A produção cervejeira é uma tradição milenar e de importância ímpar na história de diversas sociedades. Segundo o antropólogo Alan D. Eames (1991), a história da bebida permeia a própria história do homem, tendo sido crucial para a criação e para o estabelecimento das civilizações urbanas e sedentárias. Antes de qualquer coisa, portanto, é importante realizar um breve balanço histórico da cerveja e de sua produção, em busca da evidência da sua perpetuação cultural através dos séculos.

Descobertas arqueológicas e estudos históricos indicam que a cerveja provavelmente surgiu no Oriente Médio ou no Egito, sendo a Mesopotâmia a região que possui registros mais antigos sobre a prática de produção da bebida. Segundo

¹ Graduado em História pela Universidade Federal de Viçosa. Especialista em História, Cultura e Sociedade pelo Centro Universitário Barão de Mauá de Ribeirão Preto. Mestrando em História pela Universidade Federal de Uberlândia.

² Graduado em História pela Universidade Federal de Viçosa. Mestrando em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Ronaldo Morado (2009), autor do livro *Larousse da Cerveja*, a descoberta da bebida entre os sumérios, que provavelmente foram os pioneiros na produção cervejeira, se deu ao acaso, de acordo com hipóteses de especialistas.

Morado (2009) ressalta que diversos indícios levam a crer que por volta de 6000 a.C. a atividade cervejeira já estava estabelecida e organizada nas regiões acima citadas. Segundo o autor, dentre as fontes descobertas estão tábuas decifradas em 1913 pelo arqueólogo e linguista checo Bedrich Hrozny, que comprovam o consumo de *sikaru* pelos sumérios, uma bebida fermentada a base de cevada. Outra peça suméria, conhecida como Monumento Blau, que data de 4000 a.C, mostra a cerveja enquanto oferenda à deusa Nin-Harra. Assim como Rubens Hermógenes Ferreira (2010) relata, na Suméria 40% dos cereais destinavam-se às chamadas “casas de cerveja”, que eram mantidas por mulheres bastante respeitadas.

Ainda em diálogo com Hermógenes Ferreira (2010), quando o Império Babilônico tornou-se hegemônico na Mesopotâmia, diversos aspectos culturais dos sumérios foram incorporados pelos dominadores, dentre eles a produção cervejeira.

Os egípcios, por sua vez, faziam diversos tipos de cerveja, utilizando o nome genérico *zythum*. Arqueólogos acharam, no século XIX, vasos com resquícios de cevada, enquanto escavavam tumbas de faraós. Um antigo registro encontrado diz que em 3400 a.C. já existia uma cervejaria na cidade de Tebas. Segundo Morado (2009), no Egito a bebida era consumida por todos; todavia, as mais suaves eram destinadas aos mais pobres, enquanto as mais elaboradas – feitas com gengibre, tâmara e mel – eram reservadas aos nobres. Acreditava-se que o deus Osíris fabricava cerveja, o que evidencia a importância religiosa do *zythum* na civilização egípcia.

Durante o período clássico, a cerveja perdeu, em um primeiro momento, parte de sua popularidade, pois gregos e romanos eram grandes produtores e apreciadores de vinhos, e expandiam seus costumes nas regiões conquistadas. Contudo, o produto, que foi apresentado pelos egípcios, passou a ser consumido, nas regiões sob o domínio romano, pelas grupos mais pobres, devido à facilidade de se produzir a bebida a partir de diversos tipos de cereais abundantes nas regiões do Império.

Morado (2009) também ressalta outra rota de difusão da cerveja, partindo da Mesopotâmia e chegando ao povo trácio, que dominava os territórios das atuais Trácia, Bulgária, Romênia, Moldávia, além de partes da Grécia, Macedônia, Sérvia e Turquia. Segundo o autor, ela era sagrada para esses povos. Estes, segundo especialistas, acabaram influenciando os germânicos e os celtas, que desenvolveram novas receitas e técnicas de fabricação, tendo uma importância histórica gigantesca para a cultura cervejeira.

O autor também ressalta que diversos outros povos, escandinavos, asiáticos, africanos e americanos também desenvolveram bebidas fermentadas a partir de cereais ao longo dos séculos, que podem ser consideradas cervejas. O cauim, por exemplo, é feito através da fermentação da mandioca ou do milho e ainda é feito em algumas reservas indígenas da América do Sul, inclusive entre os tupinambás, enquanto que a chicha, produzida por povos andinos também a partir do milho, além de alimento, é elemento constituinte de sua cultura .

Ao longo do período medieval, lentas transformações operaram no que tange à fabricação e comercialização da cerveja. Na transição do medievo para a Idade Moderna, com a crescente urbanização e a intensificação da atividade burguesa, a produção passou aos poucos do âmbito privado para o público. O aumento da demanda pela bebida nas cidades influenciou o surgimento de grupos locais que se profissionalizaram, tornando-se verdadeiros artesãos, estabelecendo arranjos produtivos e conseguindo abastecer as localidades durante todo o ano.

A cerveja, portanto, acompanhou as grandes transformações comportamentais da sociedade, tornando-se um empreendimento de proporções consideráveis. A respeito do processo de especialização , Morado (2009) destaca que:

O especialista se ocupava desde o plantio dos ingredientes, passando pela fabricação e indo até a comercialização. Essa atividade era totalmente dominada pelo homem, chefe da família. Esse modelo acabou evoluindo para os chamados grupos de produtores locais, que se uniam para formar um núcleo mais forte, com o compartilhamento de técnicas, negociações de compra de insumos e comercialização de seus produtos. Finalmente surgiram as primeiras manufaturas [...] nas quais grupos de especialistas se uniam em torno de instalações comuns, produzindo cerveja em grande escala, com o objetivo de atender a mercados maiores e distantes (MORADO, 2009, p.31).

Entre os séculos XV e XVI o consumo de cerveja se espalhou definitivamente por toda a Europa. O consumo *per capita* da bebida em algumas regiões foi impressionante. Segundo dados de Richard W. Unger (2007) – autor de *Beer in the Middle Ages and the Renaissance* –, na cidade de Antuérpia, na Bélgica, o consumo médio por habitante foi de 369 litros no ano de 1531 (a cidade contava com 17000 habitantes). Em Hamburgo, cidade com 50000 habitantes, seguindo a mesma tendência, observou-se um consumo médio de 400 litros por pessoa no ano de 1550. A mesma média foi encontrada em outra cidade alemã, Lubeck, que contava naquela época com 25000 cidadãos. No entanto, a nascente e próspera indústria cervejeira entraria em declínio a partir do século XVII. De acordo com o autor de *Larousse da Cerveja*, a elevação do preço da cevada; a conseqüente diminuição da margem de lucro; a competição entre as cervejarias por mercados e o aumento considerável dos impostos sobre a bebida estão entre as razões do enfraquecimento da produção cervejeira europeia no período setecentista.

Após quase duzentos anos de crise, o produto voltou a ganhar destaque no século XIX. Este “renascimento” da bebida esteve intimamente relacionado com o grande avanço industrial e técnico-científico observado no período, que inclui a descoberta da fórmula da fermentação por Gay Lussac, do processo de pasteurização por Louis Pasteur, o método de secagem via aquecimento indireto dos grãos de Gabriel Sedlmayr II, que tornava o processo de produção dos maltes passível de total controle, a descoberta a princípio acidental do tipo de cerveja *lager* – cuja fermentação ocorre em temperaturas mais baixas –, que passou a ser largamente consumida, além do início da produção controlada através do isolamento de culturas puras de cevada, feita pioneiramente por Emil Christian Hansen. Também contribuíram para o ressurgimento da cerveja as melhorias dos sistemas de refrigeração, a revolução nos transportes e a utilização de termômetros e microscópios no processo de produção cervejeira.

Entre o final do século XIX e o início do século XX, diversos movimentos de repressão ao álcool surgiram na Europa e nos Estados Unidos, forçando os Estados a adotarem severas políticas restritivas. Segundo Morado (2009), em 1917, vinte e três estados americanos aderiram ao movimento antialcoólico, pregando a tolerância zero e abstinência total, em uma clara ligação com movimentos religiosos influentes.

No ano seguinte, foi promulgada a conhecida “Lei Seca”, dividindo opiniões e incentivando atividades de produção ilícita e contrabando por parte de gângsteres como Al Capone. A emenda perdurou até 1933, quando o presidente Roosevelt decidiu aboli-la, no contexto da Grande Depressão. Durante todo o período, ocorreram alguns movimentos em prol da legalização do consumo no país que se mostraram fracassados.

A cerveja, assim como a humanidade, sofreu forte impacto com as Guerras Mundiais. A escassez de mão de obra, as políticas restritivas impostas em diversos países e a falta de dinheiro por parte dos consumidores fizeram com que sua produção sofresse um grande baque. Diante de tal cenário, um clima de renascimento tomou conta dos mercados na Europa e nos Estados Unidos, atingindo também a produção cervejeira, proporcionando grandes transformações no setor. Tal momento de intensas modificações passou a ser chamado de Revolução Cervejeira.

Em tal contexto, um verdadeiro *boom* cervejeiro ocorreu nos Estados Unidos, com a abertura de diversas microcervejarias – acompanhando o renascimento das cervejarias europeias – e com a revogação pelo presidente Jimmy Carter das restrições à produção caseira no país, um resquício da já extinta Lei Seca, em 1979.

Além de retomar a adormecida tradição cervejeira, os novos empreendimentos pautaram-se na *criatividade*, explorando a diversidade de sabores, aromas, texturas e cores das bebidas, contrapondo-se à carência de variedade de tipos no mercado e a excessiva taxaço do produto. Ao mesmo tempo, com a disponibilidade de matérias-primas e graças à sua viabilidade, a produção caseira (*homebrewing*) como *hobbie* artesanal difundiu-se entre os norte-americanos, chegando posteriormente em outras partes do mundo. Ademais, Morado (2009) ressalta a emergência do famoso movimento *slowfood*, cujos reflexos se estenderam ao consumo cervejeiro:

Os Estados Unidos vivenciaram os efeitos do baby boom – uma geração de consumidores nascidos no período que se seguiu à Guerra do Vietnã, com conceitos mais liberais e ávidos por consumir produtos diferenciados. Ao final da década de 1980 surgiu o movimento *slowfood*, que se contrapôs à *fastfood* e pregou a alimentação com prazer, consciência e responsabilidade [...] na

esteira do movimento *slowfood*, surgiu o *slowbeer* (MORADO, 2009, p.308-309).

Na década de 70, segundo Morado (2009), outro importante movimento cultural cervejeiro ocorreu na Inglaterra. Preocupados com a crescente massificação e industrialização do tipo *lager*, um grupo de cervejeiros e cervejólogos iniciou o movimento CAMRA (*Campaign for Real Ale*), que luta em prol do resgate da tradicional e autêntica cerveja *ale*, bem como do seu modo de produção, além de promover melhorias e garantir a qualidade do produto, protegendo os direitos do consumidor. Hoje, a CAMRA está presente em diversos países da Europa, prestigiando práticas que valorizam a cultura cervejeira, posicionando-se contra fusões de grandes conglomerados que possam prejudicar as pequenas empresas do ramo, entre outras ações.

Atualmente, observa-se um mercado bipolarizado. De um lado se encontram as grandes indústrias cervejeiras, que monopolizam o setor, produzindo basicamente as mesmas variedades da bebida de forma massificada, com destaque para a hegemônica variedade *standard lager*. No outro extremo estão as microcervejarias e cervejarias artesanais, que priorizam bebidas mais elaboradas, de melhor qualidade e que buscam romper com o *mainstream*. Estas últimas, por sua vez, estão intimamente relacionadas com um contexto de resgate da tradição e da cultura milenar cervejeira, impulsionado por movimentos que preconizam uma ressignificação da bebida por parte das pessoas.

Portanto, fica evidente a continuidade da produção cervejeira pela humanidade – apesar de suas diversas rupturas e transformações – bem como sua importância histórica e cultural para diversos povos. A fabricação de cerveja, assim como será exposto agora, pode ser vista como um patrimônio cultural imaterial, decorrente da transmissão de conhecimentos através de gerações e como uma prática vinculada à criatividade imanente aos homens.

Cerveja e patrimônio

A partir da década de 1990, mas principalmente após a virada do século XX, ocorreu um fenômeno no Brasil intimamente ligado a um “renascimento cervejeiro” observado nos Estados Unidos e em partes da Europa e que vem alterando o

mercado da cerveja nacional, e, juntamente, a própria percepção que as pessoas têm sobre a mesma: o surgimento e rápido crescimento da produção e do consumo de cervejas artesanais. Diversas microcervejarias³ abriram suas portas, propondo aos consumidores uma relação diferenciada com a bebida em questão. Da mesma forma, a prática de produzi-la caseiramente passou a ganhar um número considerável de adeptos no território nacional, unidos ou não em torno de associações⁴.

Tanto produtores como também consumidores e outras pessoas ligadas às cervejas artesanais estão promovendo um movimento em prol da chamada “cultura cervejeira”, cujo objetivo é ressignificar a bebida no Brasil, valorizando-a e celebrando-a em seus múltiplos aspectos, e estabelecendo uma diferenciação entre o produto artesanal e o produto industrializado massificado.

Os defensores da ressignificação visam valorizar a bebida, acabando com o lugar comum de que ela é um mero inebriante e lubrificante social, além das ideias de que as bebidas são todas iguais e feitas para serem bebidas em largas quantidades. Segundo os “cultos em cerveja” quando falamos nela, devemos ter em mente um alimento completo e complexo de importância ímpar, elemento cultural valorizado e de suma importância para diversas civilizações ao longo do processo histórico.

Mais que saciar uma vontade, a cerveja encerraria em si uma série de contos, que devem ser compartilhados no ato da degustação, a fim de que a experiência torne-se superior. A partir de movimentos como os das recentes microcervejarias e cervejeiros caseiros, bem como do legado cultural cervejeiro perpetuado em mosteiros trapistas e cervejarias tradicionais europeias, o “espírito” do artesanato sobrevive, assim como a perícia inerente ao seu ofício.

No entanto, o produto permanece sendo visto com certo preconceito por muitos. No Brasil, ele está geralmente associado às “massas”, dado o largo consumo pelas classes populares, enquanto vemos prestígio e sofisticação

³ Segundo dados de 2010 do Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento e da Associação Brasileira de Bebidas, existem 242 microcervejarias em território nacional, concentradas principalmente no Sudeste e no Sul do país. Boa parte destes empreendimentos existe há menos de 15 anos, o que demonstra o caráter recente do fenômeno estudado.

⁴ Atualmente existe a ACervA - Associação dos Cervejeiros Artesanais do Brasil, formada a partir da reunião de associações estaduais. Além de fomentar a troca de informações, técnicas e experiências, a ACervA promove concursos entre os membros, disseminando a “cultura cervejeira” no país.

diretamente ligados a bebidas como o vinho e o uísque. Elemento de imensa importância cultural em diversos países do mundo, a cerveja costuma ser vista por aqui como uma bebida que não merece apreciação demorada, sendo consumida gelada e em grandes quantidades.

Poucos consumidores sabem as origens milenares e a importância que seu consumo teve para diversas civilizações ao longo do processo histórico. Tais formas de se percebê-la esvaziam sua importância histórica e impedem a percepção de que a produção cervejeira é um patrimônio cultural imaterial, cujas técnicas, práticas, conhecimentos e receitas utilizadas, bem como os contos envolvidos, sobreviveram, mesmo que constantemente modificados e ressignificados.

No livro *O que é patrimônio cultural imaterial*, Sandra C. A. Pelegrini e Pedro Paulo Funari (2012) ressaltam que a UNESCO, bem como os Estados nacionais, expressavam sua predileção pelo caráter excepcional de obras-primas e de monumentos suntuosos da humanidade ou das nações como dignos de serem preservados e elevados. As escolhas dos monumentos que deveriam ascender ao status de patrimônio estavam intimamente ligadas aos pontos de vista dos poderes hegemônicos. No entanto, o século XX foi marcado pela problematização e revisão de conceitos como monumento, patrimônio e cultura, o que gerou grandes transformações na forma de se perceber as experiências humanas e as culturas materiais e imateriais:

A contestação de toda e qualquer forma de autoridade, as utopias por uma sociedade mais humana, a revisão de arquétipos de comportamento e a emergência de novas sensibilidades levou à percepção dos bens culturais como testemunhos do cotidiano e da concretização do insólito, do imaterial. Nessa direção, os fundamentos da preservação propugnada pela Unesco ampliaram-se alcançando [...] também construções mais simples e integradas ao dia-a-dia das populações (como estações de trem ou mercados públicos) e, mais recentemente, os bens culturais de natureza intangível (como expressões, conhecimentos, práticas e técnicas populares) (PELEGRINI; FUNARI, 2012, p.35).

Segundo os autores, os patrimônios imateriais da humanidade passaram a ser reconhecidos pela UNESCO em meados de 2000, e que desde então tal órgão tem incentivado o registro de bens imateriais de diversos povos e pesquisas sistemáticas sobre o tema. Tais ações permitem a elevação da valorização de realizações essenciais de diversos grupos, cujas tradições culturais, muitas vezes

intangíveis, passam a ser consideradas de maneira especial. Ademais, tais propostas potencializam as identidades coletivas desses povos, contribuindo para um possível desenvolvimento econômico e social e para um turismo responsável. No entanto, como o patrimônio cultural imaterial pode ser definido?

Na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, dedicada exclusivamente à problemática dos patrimônios intangíveis, a UNESCO alçou os mesmos como:

[...] práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhe são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural (CONVENÇÃO PARA A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO IMATERIAL, 2003, p.1).

Além dessa definição, a convenção defende que o patrimônio imaterial se manifesta, em particular, nos campos das tradições e expressões orais; expressões artísticas; práticas sociais, rituais e atos festivos; conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo, além de técnicas artesanais tradicionais. Como exemplo, Pelegrini e Funari (2012) usam as danças, que envolvem elementos materiais, como instrumentos, roupas, mas que enquanto representações de determinadas culturas, são imateriais. Outro exemplo pode ser dado por nós: a produção de cerveja.

Patrimônio imaterial: breve história e problematização da abordagem

Patrimônio imaterial não é um conceito que se refere apenas à imaterialidade da cultura ou dos objetos de cultura, fato certamente discutido e sabido (estabelecido) antes das propostas da UNESCO. A principal inovação apresentada pelo texto da Convenção de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial foi a introdução do tempo como dimensão presente e necessária nas expressões da cultura, o que significa encará-las como processos – em constante transformação mas importantíssimos, de modo que sua preservação parece imprescindível.

Junto de tantas outras mudanças no discurso comum das instituições na segunda metade do século, essa representa uma mudança na forma de encarar a cultura de maneira geral – grosso modo, de uma perspectiva museológica, hegemônica, colecionadora de exotismo e de “essências”, para uma perspectiva

progressivamente inclusiva, global, antropológica. A salvaguarda de processos (ou objetos dinâmicos) essenciais na vida de algumas comunidades e não apenas de objetos de contemplação ou obras consagradas pela crítica cultural elitista parece ser o ponto-chave na compreensão dessa abordagem.

A consideração por parte da UNESCO com o campo da cultura não-material tem uma história que precisa ser referida, apesar da sua marginalidade em relação à preservação e proteção da "alta cultura". Um marco nessa história aconteceu nos anos 90, quando, ao tratar principalmente do que se convencionava chamar *folklore*, a abordagem arquivística, baseada nas práticas acadêmicas e culturais tradicionais, deu lugar a um novo paradigma, bem representado pelo debate iniciado em uma conferência de 1999, em Washington, sobre a necessidade de elevar a voz de culturas de comunidades outrora excluídas.

A concepção tradicional a respeito do folclórico tinha traços fortes de elitismo, tendo como base juízos axiológicos acadêmicos: o que importava antes de tudo era o documento. Organizado pelo *Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage* e pela sessão da UNESCO responsável pelo patrimônio intangível, o debate foi uma preparação para o que viria em 2003: a valorização de processos vivos de culturas persistentes, intercâmbios e trocas de comunidades cuja existência mesma parece depender em muito disso como marco institucional.

Os problemas com a preservação exclusiva de monumentos de grandes civilizações, considerados objetos artísticos de qualidade incomparável, existem pelo menos desde os anos 70. Um exemplo notável é uma nota emitida pelo Instituto Australiano de Estudos Aborígenes, segundo a qual as definições propostas pela Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, de 1972, deixava de fora qualquer possibilidade de proteção legal para as pinturas em cavernas e entalhamentos em pedras de alguns grupos de grande interesse. Em 1973, o governo da Bolívia levantou questões semelhantes, sentindo que suas expressões culturais e folclóricas mais caras também tinham sido excluídas da visão da UNESCO.

Foi só em 1982 que uma sessão de "patrimônio não-físico" foi criada, sessão responsável por um programa de estudos e coleção de patrimônio não-físico desde 1984. Também em 1982, a Conferência Mundial de Políticas Culturais ampliou os conceitos de patrimônio e herança em direção às bordas da tradição cultural:

A herança cultural de um povo inclui o trabalho dos seus artistas, arquitetos, músicos, escritores e cientistas e também o trabalho de artistas anônimos, expressões da espiritualidade do povo e o corpo de valores que dá valor à vida. Inclui tanto os trabalhos tangíveis quanto intangíveis em que a criatividade daquele povo encontra expressão: línguas, ritos, lugares históricos e monumentos, literatura, trabalhos de arte, arquivos e livrarias (CONFERÊNCIA MUNDIAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 1982).

No mesmo ano, um paradigma de não-linearidade histórica, importado sobretudo do Japão, determinou a renomeação da sessão de 'Patrimônio Não-físico', que seria a partir de então chamada de 'Patrimônio Imaterial' (ou Intangível). O Programa para Salvaguarda e Promoção do Patrimônio Imaterial, financiado pelo Fundo Fiduciário Japonês (JFIT) em conjunto com a UNESCO, também foi iniciado. Mas só a partir de 1993 foi possível dizer que uma nova fase e uma nova abordagem a respeito da cultura vingaram na UNESCO.

É de 1994 a “Estratégia global para uma Lista do Patrimônio Mundial representativa, equilibrada e credível”, que tentava, através da expansão das listas de Patrimônio Mundial, proteger o maior número de culturas e expressões culturais possível, em uma perspectiva dinâmica, antropológica e inovadora. Grande desafio para os responsáveis pela lista era a criação de conceitos que pudessem lidar com as complexidades do estabelecimento de critérios transnacionais, que prevalecessem de maneira democrática sobre as ideias eurocêntricas e tradicionais que ainda deviam ser as mais adotadas em quase todas as políticas culturais em cada um dos países. Ainda nos anos 90, diversos seminários regionais se realizaram sob as mesmas orientações.

A partir da criação da “Proclamação de Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade”, existiram diversas tentativas de diminuir a desproporção mundial na lista de patrimônios. Em 2003, vinte e oito obras primas foram acrescentadas à lista original de 2001, e em 2005 outras quarenta e três manifestações culturais foram proclamadas.

Considerando que uma forma cultural herdada não é necessariamente um patrimônio, a UNESCO sempre sugeriu a necessidade, para distinção, de tomar posse da própria herança, estabelecendo um contato habitual e realizando uma transformação constante nessas práticas. Não mais apenas uma seleção de historiadores e memorialistas, o passado precisa adquirir significado através da sua

relação com realidades contemporâneas, vistas como importantes para a comunidade. Nos anos 70, seguindo tendências institucionais ainda na ordem do dia, a UNESCO estabelecia como critério o conceito científico (histórico, arqueológico, filológico) de *autenticidade*, em uma tentativa de distinção entre o original e o imitado, o de valor e o meramente mimetizado, emprestado ou digerido.

Atualmente, com critérios dinâmicos e a intenção de preservar, proteger e reconhecer o valor de processos culturais, o critério em destaque passa a ser o de continuidade vital, presente, pulsante. Esses processos só são reconhecíveis, contudo, se a relação histórica entre a sua existência documentada no passado e a sua sobrevivência sugerem que há um tipo de valor no presente que transcende a mera apreciação, contemplação ou reconhecimento.

Como estabelecer se há esse valor? A pergunta é difícil. Nossa sociedade, que não se identifica com o passado senão através de uma legitimação intelectual por parte da história e de todas as outras ciências e disciplinas auxiliares, parece muitas vezes desconhecer o passado como outra coisa além de recurso retórico para agendas políticas ou objeto de curiosidade. Por essa razão inventamos os museus e guardamos o que parece ser mais essencial para nossa identidade em gavetas oficiais, em redomas, em catálogos.

Sabemos que todo povo passa por processos que definem sua identidade, estabelecem os limites de possibilidade de ação coletiva – e, muitas vezes, de realização pessoal –, talham traços gerais de personalidade e de agrupamento. São esses os valores que a UNESCO busca também preservar atualmente, fugindo da rigidez arquivística para a complexidade do processo, sempre móvel, de dimensões variáveis ao longo do tempo, de alcance às vezes indefinível.

De certa maneira, que falemos diretamente de patrimônio e herança culturais significa a um só tempo que vivemos uma crise de referências culturais e que a “herança cultural” como tal faz parte da nossa dinâmica social. É necessário transformar todas as instituições tradicionalmente ligadas ao patrimônio de maneira a comportar todos os conceitos ligados ao seu novo regime. Lugar comum é a declaração de que deve passar por transformação o museu: ousamos dizer que também deve a biblioteca, a escola, o parque com um monumento. E se alteramos nossas coleções e instituições, também devemos dar lugar a essa nova compreensão de patrimônio em nossas próprias convicções e atitudes diante de

práticas religiosas, artes, danças, tradições orais de qualquer comunidade. Parece-nos também significativo de uma transformação de tal tipo uma reflexão e flexibilização conceitual, o que agora tentaremos realizar.

A produção cervejeira enquanto patrimônio cultural imaterial

Acreditamos que a feitura da bebida enquanto prática pode ser observada como um patrimônio cultural imaterial. O cervejeiro artesanal carrega na bagagem conhecimentos e tradições milenares, que foram sendo adquiridas através de gerações de homens e mulheres e que sobreviveram ao tempo. Como poderá ser observado, tanto o governo belga como membros do Instituto Alemão da Pureza da Cerveja procuram o reconhecimento de suas bebidas locais enquanto patrimônio intangível da humanidade.

Mesmo com as grandes transformações que ocorreram desde o surgimento da cerveja na Mesopotâmia, a tradição da fabricação de cerveja perdurou. As técnicas foram totalmente modificadas, o gosto atual da bebida está longe de lembrar a cerveja da Antiguidade ou da Idade Média, o caráter sagrado da bebida desapareceu, mas o legado cultural, bem como a prática de se produzir e beber a cerveja subsistem até hoje.

Em alguns locais, a tradição cervejeira é ainda bastante forte, como em certos mosteiros trapistas e cervejarias da Europa, que além de produzirem a bebida por séculos e perpetuarem costumes, são locais cheios de contos e memórias, que estabelecem profundos laços identitários com as populações locais. Beltramelli (2012), ao escrever sobre a escola cervejeira franco-belga, evidencia a forma como as tradições são respeitadas e continuadas na Bélgica:

A escola cervejeira belga é admirada por várias razões de cunho histórico. Mais do que qualquer outra região da Europa, os belgas conseguiram preservar suas antigas tradições no modo de fazer suas cervejas. [...] Mais do que em qualquer outro lugar no mundo, as tradições monástico-cervejeiras ainda se encontram plenamente ativas na Bélgica. Muitos rótulos ainda ostentam a indicação “cerveja de abadia”, evidenciando que, embora produzidas em escala industrial foram elaboradas segundo receitas seculares dos monges. É o caso das cervejas Leffe (hoje propriedade da AB Inbev), Maredsous e St. Bernardus (BELTRAMELLI, 2012, p.92).

Figura 1



Apesar das instalações modernas, a produção cervejeira trapista é parte de um legado cultural secular. Fonte: The Guardian. *A beer lover's guide to Brussels*.

Morado (2009) também dá grande destaque para a tradição cervejeira belga, traçando um histórico geral da produção trapista. De acordo com o autor, a fabricação de cervejas era parte dos trabalhos diários dos monges e padres nos mosteiros e abadias da Idade Média, sendo uma fonte de sustento para esses religiosos e para as comunidades próximas.

Ao longo do processo histórico, a maioria dessas instituições foi destruída. Todavia, os registros das atividades desses membros da Igreja sobreviveram. Dentre as Ordens produtoras, a dos trapistas se destaca por ter conservado a tradição de produzir excelentes cervejas do tipo *Ale* a partir de receitas especiais desenvolvidas no período medieval.

A Ordem dos Cistercienses Reformados de Estrita Observância, congregação católica derivada da Ordem de Cister, foi fundada no século XII e segue a regra de São Bento “*ora et labora*” (orar e trabalhar). Os monges trapistas vivem em profundo silêncio e austeridade e fazem votos de pobreza, castidade e obediência.

Os alemães também têm, historicamente, um vínculo muito forte com a cerveja, que é conhecidamente parte integrante da cultura nacional. Segundo Morado (2009), os dois registros mais antigos relacionados à cerveja na Europa se encontram na Alemanha: uma ânfora usada na produção cervejeira, datada de 800 a.C. e a mais antiga instalação produtora completa, datada do ano 180, durante a ocupação romana.

Em 1614, segundo listagem de Heinrich Knaust, já existiam mais de 120 estilos diferentes de cerveja na região. No país, a estrutura medieval da produção de cerveja em pequenos espaços e do consumo próximo ao local de fabricação continua até hoje. A respeito disso, Beltramelli (2012) utiliza comparações para dimensionar o amor que os alemães têm pelas cervejarias locais, que se tornam patrimônios das respectivas cidades:

Na Alemanha, até hoje, tudo o que se relaciona a cerveja possui dimensões grandiosas, refletindo a devoção que o povo alemão nutre pela bebida. Se no Brasil cada cidade tem seu time de futebol, na Alemanha cada aldeia possui pelo menos uma cervejaria, que se torna “do coração” e é “defendida” por toda a vida por quem nasce ali. Imagine-se viajando pelas estradas vicinais do interior de Minas Gerais, onde a cada quilômetro se avista uma casa de fazenda com seu respectivo alambique de cachaça. Pois na Baviera o mesmo acontece, só que com pequenas cervejarias, muitas familiares, nas quais o mestre-cervejeiro, à moda dos velhos e bons tempos, ainda é uma mulher (BELTRAMELLI, 2012, p.88).

Morado (2009) também destaca a importante presença das cervejarias nas localidades alemãs:

Cada cidade, vila ou bairro na Alemanha conta com pelo menos uma cervejaria. No país, mais de cinco mil marcas diferentes são produzidas por aproximadamente 1.300 cervejarias, das quais metade está na região da Baviera, no sul do país. Consequência disso é que grande parte dos estilos de cerveja conhecidos são originários na região europeia dominada e influenciada pela cultura alemã durante séculos (MORADO, 2009, 93).

Além de estabelecerem um forte vínculo identitário com as comunidades locais, tais cervejarias, como a *Hofbräuhaus*, a *Paulaner*, a *Hacker-Pschorr*, a *Gaffel*, entre outras, se localizam há séculos nos mesmos espaços e produzem suas cervejas a partir dos conhecimentos e técnicas adquiridos no passado, mantendo as tradições e consolidando o patrimônio cultural imaterial.

Figura 2



Biergarten alemão. Os “jardins de cerveja” são espaços urbanos muito frequentados, onde muitas vezes pessoas desconhecidas sentam-se juntas enquanto consomem a bebida em questão. Fonte: UOL viagem: “Conheça os jardins de cerveja de Munique”.

Além da marcante presença das cervejarias nos espaços urbanos alemães, a *Oktoberfest* de Munique é uma boa representação da devoção nacional à cerveja. Surgida para comemorar um casamento entre a nobreza em 1810, a festa tornou-se a maior feira do mundo, atraindo mais de cinco milhões de pessoas anualmente. Apesar de ter atrativos diversos e ser uma festa da cultura alemã em geral, o grande símbolo da celebração é a cerveja, largamente consumida ao longo dos dias de evento. Ademais, a Alemanha possui diversas canções e histórias alusivas à bebida.

Grupos e vozes interessados na patrimonialização da produção cervejeira no mundo

Aberto o precedente da patrimonialização da culinária francesa pela UNESCO, em 2010, diversos grupos passaram a considerar de maneira séria a possibilidade de inclusão da produção cervejeira, tendo em vista, sobretudo, a preservação das suas práticas artesanais, imensamente ameaçadas pelos interesses das grandes indústrias de alimentos.

Conforme indicado anteriormente, as cervejas produzidas nos mosteiros trapistas não são comercializadas com o propósito do lucro, mas para manter o funcionamento dos mosteiros e garantir a execução de serviços de caridade ao redor do mundo. Contudo, das centenas de mosteiros cistercienses, somente dez fazem cervejas: seis se encontram na Bélgica (*Orval, Chimay, Westmalle, Rochefort, Achel e Westvleteren*), dois na Holanda, um na Áustria e outro nos Estados Unidos.

Impulsionado pela federação de produtores locais no ano de 2014 as três comunidades da Bélgica (francófona, flamenga e germanófona) entraram com um pedido para incluir a cerveja nacional na lista de Patrimônio Cultural Imaterial. Tal informação foi veiculada em inúmeros portais de notícias de todo o mundo. O requerimento, enviado para a UNESCO, pretende que esta:

[...] reconheça como parte do patrimônio do país a diversidade inédita da arte da produção de cerveja na Bélgica e a intensidade da cultura da cerveja, intensamente integrada à vida cotidiana e às festas tradicionais do país (REVISTA EXAME – ED. ABRIL, abr. 2014).

Conforme explica Sven Gatz, presidente dos Produtores Belgas em órgão especial de divulgação, a sua:

característica cultura cervejeira está estreitamente ligada com a nossa identidade e estilo de vida. Assim conseguiremos preservar nossa rica tradição, que incorpora uma vasta gama de tipos de cerveja. Não se pode esquecer que nossa cultura cervejeira é bastante viva devido à dedicação dos produtores, dos restaurantes e cafés, dos acadêmicos, dos amantes de cerveja que estabeleceram inúmeras sociedades locais e nacionais... Os documentos da proposta que encaminhamos [à UNESCO] agora endereça todos esses fatores (VERDONCK, 2014).

O governo belga está ainda colaborando com a federação de produtores cervejeiros para a criação de um museu interativo, que ocupará uma área de 12 mil metros quadrados do edifício da Bolsa, situada em Bruxelas. Este museu será batizado de *Belgium Beer Temple*, o que denota a importância da bebida no país.

Os germanos também apresentam forte vontade de patrimonializar alguns de seus ricos (e precisos) processos produtivos. Em uma publicação *online*, a Embaixada e Consulados Gerais da Alemanha no Brasil destaca que a Alemanha, assim como os belgas, quer sua cerveja na lista de patrimônios intangíveis da UNESCO. De acordo com a matéria:

Membros do Instituto Alemão de Pureza da Cerveja estão em busca de um título único para a bebida produzida na Alemanha. Eles querem que a cerveja alemã, assim como um banquete francês e a cozinha mediterrânea, torne-se um Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Algumas movimentações já começaram a ser percebidas em Berlim. O Instituto Alemão de Pureza da Cerveja já solicitou ao Governo Federal a aprovação de uma resolução que assegure uma proteção internacional à pureza da bebida (de acordo com a Lei da Pureza da Cerveja Alemã, de 1516, a bebida só pode ser feita a partir de malte, lúpulo, levedura e água). Fabricantes de cerveja também passaram a entrar em contato com deputados e ministros. Segundo um porta-voz da Comissão Alemã da UNESCO, sediada em Bonn, as chances são boas. Diferente dos requisitos para a escolha de Patrimônios da Humanidade, como a Catedral de Colônia, a escolha de um Patrimônio Imaterial leva muito mais em conta a tradição. O que não falta à Alemanha e à sua cerveja (CENTRO ALEMÃO DE INFORMAÇÃO, mai. 2011).

Torna-se fundamental ressaltar que tal intenção, que parte dos tradicionais cervejeiros alemães, gira em torno da *Reinheitsgebot*, a “lei de pureza” do país, que dita as regras de como as cervejas devem ser elaboradas. De acordo com essa lei, promulgada em 1516, pelo duque Guilherme IV da Baviera, a cerveja só poderia ser fabricada com água, malte e lúpulo (a levedura ainda não era conhecida e foi posteriormente acrescentada à lei).

A *Reinheitsgebot*, que de acordo com Beltramelli (2012) tinha como objetivo impedir a introdução de determinados produtos potencialmente prejudiciais à saúde na bebida, é um dos mais antigos decretos alimentares da Europa e permanece vigente nos dias atuais. Nesse sentido, Hans-Georg Eils, presidente da Federação dos Cervejeiros Alemães, ressalta que: “Se a Alemanha ainda é considerada indiscutivelmente o país com a melhor cerveja do mundo, isso é devido *Reinheitsgebot*” (EILS, 2013).

Uma demanda de patrimonialização da produção cervejeira no Brasil

Produto amplamente consumido ao redor do globo, a cerveja também é muito apreciada no Brasil. De fato, os primeiros documentos que registram sua presença em terras brasileiras foram produzidos no século XVII, ainda durante o domínio da Coroa Portuguesa. Tais citações, contudo, não são provas de que se tratava de uma

bebida amplamente consumida na colônia, já que esse lugar, ao menos é o que atestam documentos referentes ao alvorecer do século XIX, era ocupado tanto pelo vinho – tão apreciado pelos colonizadores portugueses - quanto pela cachaça (DE PAULA SANTOS, 2003).

É preciso observar, no entanto, que uma maior difusão do consumo do vinho, principalmente, não significou um fim à produção da cerveja, pois ela, conforme os costumes da época, era produzida artesanalmente pelas mãos de imigrantes – o que também dificultava seu amplo consumo. Fica claro, portanto, que essa fabricação artesanal não foi a grande responsável pela apreciação generalizada de que a bebida goza no Brasil atualmente. Em verdade, o aumento da sua produção e, dessa maneira, consumo, deu-se em função, majoritariamente, de dois fatores: 1) Os portos do Brasil foram abertos à recepção de produtos que não eram originalmente fabricados por Portugal. Dentre eles estava, justamente, a cerveja, o que aumentou seu consumo de maneira significativa; 2) A bebida passou a ser fabricada em terras brasileiras, o que se deu no ano de 1836.

É evidente que a possibilidade de importação do produto impulsionou seu consumo, mas a instalação de uma fábrica em território brasileiro foi fundamental para a sua difusão. Obviamente, essa produção em escala comercial não contava com as características artesanais típicas dos seus primeiros produtores no Brasil.

O nome de Georg Heinrich Ritter, além dos dois acontecimentos históricos previamente citados, também estabeleceu-se, no ano de 1846, como um marco na produção cervejeira no Brasil. Isso se deu em função de sua fábrica, instalada no Rio Grande do Sul, em uma região chamada de Nova Petrópolis, no referido ano. Dava-se, assim, a criação da famosa marca *Ritter*, tradicional e percussora da produção da cerveja no Brasil (COUTINHO; QUINTELLA; PANZANI, 2008).

Não demorou para que o novo e promissor negócio atraísse o interesse de outros investidores, de modo que, ainda nos idos de 1840, o Rio de Janeiro ganhou duas fábricas, a saber: *Voeglin & Bager* e *Leiden & Cia*, futura Imperial Fábrica de Cerveja Nacional. No entanto, a abertura de novas fábricas pertencentes ao ramo cervejeiro não se limitou ao Rio de Janeiro, tomando, aos poucos, diferentes regiões do país, o que continuou ao longo dos próximos anos, chegando tal expansão até mesmo à década de 1880, que viu a abertura das marcas *Antarctica* e *Brahma* e consolidou a cerveja como dona da preferência absoluta dos consumidores. Para

que se tenha uma ideia, o mercado cervejeiro cresceu de tal forma que, já em 1913, apenas o Rio Grande do Sul contava com um total de 134 fábricas (MARQUES, 2007).

Esse breve panorama histórico acerca da difusão do consumo de cerveja no Brasil foi importante para ilustrar como se abriu o caminho das atuais indústrias cervejeiras, que se agigantaram e consolidaram, gerando negócios bilionários. Atualmente, uma enorme tecnologia é empregada na produção da bebida – a favorita da população brasileira – mas um fenômeno vem acontecendo no ramo, fenômeno esse que foi o próprio introdutor da cerveja no Brasil: a revalorização da produção artesanal.

Após um período de grande expansão, o consumo da cerveja passou a fazer parte da cultura do povo brasileiro, que, aos poucos, foi aprendendo a valorizar cada vez mais a qualidade dessa bebida. Há uma nova ideia de que a cerveja deve ser degustada, seu consumo deve gerar uma experiência social e degustativa. As grandes empresas foram perdendo as características artesanais dos seus primeiros produtores em terras nacionais, como dito, ainda no século XVII, o que abriu espaço para a produção em menor escala e apresentou consumidores ávidos por seus produtos. O que se observa, assim, é uma nova maneira de se perceber a cerveja em relação aos seus primeiros produtores artesanais, um novo conceito acerca de como consumir e perceber essa bebida, que passa por apreciação da sua qualidade.

Dentre as tantas chamadas “microcervejarias” existentes no Brasil, a mais antiga é a Cervejaria Canoinhense, fundada no ano de 1908. É claro que nem todas as microcervejarias apresentam histórias de sucesso, mas buscavam prezar pela qualidade. Tão recente é o conceito de apreciação da cerveja artesanal, que a grande explosão de produtores desse tipo de cerveja se deu apenas na década de 1990. Como destaque, podem ser citadas marcas como *Wälls*, *Cervejaria Colorado*, *Baden Baden* e *Amazon Beer*, entre as mais de trezentas microcervejarias que existem atualmente.

Além de existir mercado consumidor do produto, os chamados adjuntos da composição da cerveja, como flores, frutas ou mesmo madeiras, existem em abundância no país, o que faz com que a cerveja adquira características nacionais interessantes e inigualáveis, dada a riqueza de nossa fauna e flora.

Apesar dessa nova valorização, aqueles que pretendem abrir cervejarias, ainda que artesanais, não encontram um caminho livre e tranquilo no Brasil, o que se dá principalmente pelo alto custo de abertura das fábricas. A reunião dos ingredientes necessários para a produção também não é simples e se mostra bastante cara, uma vez que a água de qualidade já não se encontra mais em tanta abundância, e a produção do malte no Brasil não possui a qualidade necessária a uma boa cerveja, além de haver pouca variedade do mesmo, o que diminui a gama de tipos da bebida a serem produzidos. Além disso, a totalidade do lúpulo consumido pela fabricação de cervejas no país é importada, já que aqui não há condições climáticas adequadas para seu cultivo.

Mesmo com a alta de consumo das últimas duas décadas, a cerveja artesanal nacional parece estar em grande perigo, tanto mais por não ser um produto com uma tradição de consumo de porte tão grande quanto dos outros casos referidos (Alemanha e Bélgica, principalmente). Por um lado é ameaçada pela produção massiva dos grandes conglomerados, que forçam preços com os quais nenhum produtor artesanal pode competir, por outro, sofre a ameaça dos falsificadores e das indústrias que não prezam pelo padrão artesanal de qualidade, mas se identificam como tal visando desfrutar de um prestígio ligado à produção cervejeira tradicional.

Um número crescente de negócios, descobrimos, coloca a reputação das cervejas artesanais em risco com práticas anti-éticas e, frequentemente, ilegais. Do mesmo modo, falsos produtores artesanais criam rótulos e anunciam assim seus produtos, utilizando-se de processos industriais muitas vezes terceirizados, sem um controle adequado de qualidade. A prática acontece mesmo na Bélgica, onde o enorme interesse pela produção artesanal é responsável pelo surgimento de uma nova marca a cada 15 dias.

Diante de todos esses aspectos, vê-se com algum otimismo o futuro das cervejas artesanais no Brasil, bem como uma maior apreciação do consumidor, mas também há um justificado receio. Foi levando isso em consideração que a comunidade de cervejeiros do Rio de Janeiro exigiu da classe política um reconhecimento especial da produção artesanal. Nathasha Daberkow Vieira, que aprendeu sua técnica cervejeira em Vassouras, no estado do Rio, conta: “Comecei a fazer viagens, a experimentar cervejas diferentes e ficar mais seletiva. Passei a defender a cerveja como patrimônio” (ANOTÍCIA, 2013).

Com ações estratégicas, recolha de assinaturas e demonstração efetiva do interesse popular na patrimonialização da cerveja artesanal, os cervejeiros cariocas conseguiram, tendo como objetivo a supervivência da sua própria atividade por meio da proteção legal do processo de produção artesanal, que os vereadores Rafael Aloisio Freitas e Carlo Caiado redigissem e apresentassem o Projeto de Lei nº 1687/2015 à Câmara Municipal.

O Projeto, uma ementa que considera como patrimônio cultural de natureza imaterial do município do Rio de Janeiro a cerveja artesanal, tem como justificativa:

A preservação e o reconhecimento do patrimônio, seja material ou imaterial, traduzem a incorporação de conceitos, trejeitos e peculiaridades de bens, objetos, comportamentos e atividades à sociedade.

A preservação da memória histórica proporcionada pela atividade geradora da cerveja artesanal, mesmo que ainda recente, é latente e prosaica para o Carioca sob o ponto de vista do estilo de vida boêmio. A exploração de novos sabores, a realização de eventos temáticos e as ações de fomento para o setor comprovam que a atividade já está inserida na rotina de nossa cidade.

E conclui: “Com a presente proposição, buscamos tornar histórica uma atividade nova e promissora” (RIO DE JANEIRO, 2015)

Sem dúvidas o projeto representa um passo importante para a produção cervejeira – o reconhecimento público (oficial) do processo por meio da sua classificação como patrimônio intangível, ainda que em uma escala de tutela cultural bem mais modesta que a da classificação na UNESCO, é ponto crucial na valorização, disseminação e preservação da continuidade da prática.

São problemáticas, contudo, as justificativas dadas pelos vereadores, que ao descreverem a atividade como recente desconsideram a historicidade completa da tradição cervejeira. De maneira semelhante, o *status* de “coisa histórica” é reclamada para a atividade, supostamente “nova e promissora”. “Histórico” aqui é tratado como o tipo de ação que personifica as qualidades passíveis de preservação pelas estruturas do poder.

Consoante a essas percepções estão a caracterização da produção cervejeira como sustentáculo de uma imagem estereotípica, declaradamente prosaica, do boêmio carioca. A produção é ainda associada à realização de eventos temáticos e

ações de fomento para o setor, ignorando a dinamicidade própria do fenômeno cultural, bem com o potencial econômico concreto do mercado de cerveja artesanal.

Essas críticas não visam, de nenhuma maneira, tentar diminuir a importância da demanda pela patrimonialização da produção cervejeira, seja em nível internacional, no âmbito em que o conceito e experiência de patrimonializar bens culturais mais floresce, seja no nível municipal, estadual, local, no qual esforços de relevância também podem ser realizados.

Se o patrimônio intangível é conceito e instituição que trata das práticas, das expressões e representações, das habilidades e conhecimentos, dos instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais, o que é transmitido entre gerações e recriado pelas comunidades, a perícia na produção da cerveja, seu reconhecimento e a apreciação dos seus produtos, pode e deve ser considerado patrimônio intangível. Em sua constituição, transmissão e realização, ou seja, no processo inteiro da perícia artesanal cervejeira, encontraremos práticas e representações que devem ser preservadas.

FONTES

AGÊNCIA EFE. Bélgica quer transformar cerveja em patrimônio imaterial. *Exame Info*, Ed. Abril, abr. 2014. Disponível em: <<http://info.abril.com.br/noticias/ciencia/2014/04/belgica-quer-transformar-cerveja-em-patrimonio-imaterial.shtml>>. Acesso em: 05 fev. 2016.

ANOTÍCIA. *Conheça joinvilenses que são especialistas em cerveja*. Abr. 2014. Disponível em: <<http://anoticia.clicrbs.com.br/sc/cultura-e-variedades/mais-estilo/noticia/2013/04/conheca-joinvilenses-que-sao-especialistas-em-cerveja-4111792.html>>. Acesso em: 10 fev. 2016.

BBC BRASIL. *Cervejeiros alemães reivindicam Patrimônio da Humanidade para “lei de pureza”*. dez. 2013. Disponível em: <http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2013/12/131203_cerveja_patrimonio_humanidade_lgb>. Acesso em: 05 fev. 2016.

BREJAS. *Cervejas Falsificadas*. Mai. 2009. Disponível em: <<http://www.brejas.com.br/blog/24-05-2009/cerveja-falsificada-1876/>>. Acesso em: 05 fev. 2016.

CENTRO ALEMÃO DE INFORMAÇÃO. *Cerveja: Alemanha quer bebida na lista de Patrimônios Imateriais da Humanidade*. Embaixada e Consulados Gerais da Alemanha no Brasil, mai. 2011. Disponível em: <http://www.brasil.diplo.de/Vertretung/brasilien/pt/_pr/DZBrasilia__Artigos/05__2011/300511__bierweltkulturerbe.html?archive=3157388>. Acesso em: 05 fev. 2016.

FIGURA 1. Disponível em:

<<http://www.theguardian.com/travel/2005/may/29/brussels.belgium.travelfoodanddrink>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

FIGURA 2. Disponível em:

<http://viagem.uol.com.br/album/munIQUE_jardimcerveja_album.htm>. Acesso em: 20 nov. 2015.

FROM OBJECTS TO PROCESSES: UNESCO'S 'INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE' CHIARA BORTOLOTTI. *Journal of Museum Ethnography*, n. 19, 'Feeling the Vibes: Dealing with Intangible Heritage': Papers from the Annual Conference of the Museum Ethnographers Group Held at Birmingham Museum & Art Gallery, 18–19 May 2006 (March 2007), p. 21-33.

BIBLIOGRAFIA

BELTRAMELLI, Maurício. *Cervejas, brejas e birras: um guia completo para desmistificar a bebida mais popular do mundo*. São Paulo: Leya, 2012.

COUTINHO, Carlos Alberto Tavares; QUINTELLA, CAS; PANZANI, M. M. *A História da cerveja no Brasil*. Disponível em: <<http://www.cervesia.com.br/historia-da-cerveja/72-a-historia-da-cerveja-no-brasil.html>>. Acesso em: 10 fev. 2016.

CUNHA, Tiago Vargas da. *Competividade e segmentação na indústria cervejeira: Uma análise da competitividade das Microcervejarias Catarinenses*. Monografia apresentada ao Curso de Ciências Econômicas – Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.

EAMES, Alan D.; BROWMAN, David L. Beer vs. bread. *Archaeology*, v. 44, n. 6, p. 10-10, 1991.

FERREIRA, Rubens Hermógenes. *Inovação em cervejas especiais na região metropolitana de Belo Horizonte*. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Administração - Faculdades Integradas Leopoldo, 2010.

HAMPSON, Tim (org.) *O Livro da Cerveja*. Tradução de Alexandre Tuche. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

HOUAISS, Antônio. *A cerveja e seus mistérios*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1986.

MORADO, Ronaldo. *Larousse da Cerveja*. São Paulo: Larousse, 2009.

PELEGRINI, Sandra C. A., FUNARI, Pedro Paulo. *O que é Patrimônio Cultural Imaterial*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

RIO DE JANEIRO. Câmara Municipal. Projeto de Lei Nº 1687/2015. Considera como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Município do Rio de Janeiro a Cerveja Artesanal. Disponível em: <<http://mail.camara.rj.gov.br/APL/Legislativos/scpro1316.nsf/f6d54a9bf09ac233032579de006bfef6/848144b22328091183257f1600591fd6?OpenDocument>>. Acesso em: 04 fev. 2016.

SANTOS, Sérgio de Paula. *Os primórdios da cerveja no Brasil*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

UNGER, Richard W. *Beer in the Middle Ages and the Renaissance*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007.

VERDONCK, Erik. Belgian brewers apply for World Heritage recognition. 2014. Disponível em: <<http://belgium.beertourism.com/blog/unesco-world-heritage-belgian-beer>>. Acesso em: 10 fev. 2016.

VIOTTI, Eduardo. *A cerveja Lager*. Coleção Folha O Mundo da Cerveja, São Paulo, 2012.

Artigo recebido em 23 de novembro de 2014. Aprovado em 01 de março de 2016.

**“QUANTO TEMPO TENHO PARA VIVER?”:
IMAGÉTICAS DO TRAUMA E NARRATIVAS DO MEDO EM *DAS CABINET DES
DR. CALIGARI* (1920), DE ROBERT WIENE**

Evander Ruthieri da Silva¹

Resumo: o momento histórico imediatamente posterior à Primeira Guerra Mundial (1914-1918) acarreta em um vasto leque de consequências sociais, culturais e políticas para a Alemanha, sentidas e ressentidas pela intelectualidade e pelos circuitos culturais. Das práticas culturais e artísticas no momento em questão, o cinema expressionista mobiliza percepções sensíveis do medo e do trauma da guerra. Essas questões estão fortemente demarcadas no filme *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920), de Robert Wiene, objeto de estudo e problematização deste estudo. A análise recai sobre as escolhas imagéticas e narrativas da obra fílmica, as quais promovem a estilização da realidade em um filme marcado por múltiplos ritmos e rupturas temporais. Nesse movimento, evidenciam-se uma série de figuras e lugares sociais sintomáticos do horror dos combates e do medo da violência, traduzidos pela narrativa cinematográfica em um cenário doméstico.

Palavras-chave: História e cinema; *Das Cabinet des Dr. Caligari*; Robert Wiene.

Abstract: the historical moment immediately following the First World War (1914-1918) brought a wide range of social, cultural and political consequences to Germany, felt and resented by intellectuals and the cultural circuits. Amongst the cultural and artistic practices at that time, expressionist cinema mobilized sensitive perceptions of the war trauma. These issues are strongly marked in Robert Wiene's *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) object of study and questioning of this article. The analysis focus on the imagery and narrative choices of film, which promote the stylization of reality in a narrative marked by multiple rhythms and temporal disruptions. In this movement, show a series of figures and social places symptomatic of the horror of war and the fear of violence, translated by the filmic narrative in domestic scenery.

Keywords: History and Cinema; *Das Cabinet des Dr. Caligari*; Robert Wiene.

Introdução

Parte significativa da produção fílmica gestada na Alemanha durante a República de Weimar (1919-1933) almeja articular elementos estéticos, baseados em referências a obras literárias, dramáticas ou artísticas, e recursos narrativos que os tornassem familiares a públicos diversificados de espectadores, em nível nacional ou internacional. Com efeito, muitos diretores e roteiristas de cinema almejam atrair o interesse do público ao elencar temas e ideias do cotidiano dos alemães na década de 1920, de modo a apresentá-los em um formato capaz de

¹ Mestrando em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

fornecer meios para experimentações narrativas e imagéticas, com claras implicações nas vias de montagem e no espaço fílmico representado. Embora o cinema ocupe um posicionamento ambíguo em meio aos debates alemães sobre o seu lugar na *kultur*, torna-se inegável a onipresença de obras fílmicas em múltiplos espaços sociais, sintomático de um acentuado crescimento na indústria cinematográfica no início dos anos de 1920.

Em decorrência de sua relativa flexibilidade estética e de sua capacidade de enfatizar elementos subjetivos, as narrativas fílmicas tornam-se capazes de traduzir e conferir visibilidade a uma série de ansiedades partilhadas pelos alemães no momento imediato após o fim da Grande Guerra (1914-1918). O conceito de *shell shock*, ou trauma de guerra, recebe importância nesse período, pois alude às sequelas psicológicas dos combatentes que retornavam dos conflitos. Por intermédio de fortes contrastes, cenários distorcidos e tortuosos, pela estilização da realidade e por roteiros que elencam elementos do mistério e do horror, o cinema de Weimar traz à baila fragmentos verossímeis de sentimentos de medo, paranóia e insegurança, típicos sintomas dos traumas sociais dos conflitos. Este artigo incide sobre *Das cabinet des Dr. Caligari* (1920), de Robert Wiene, com o objetivo de cercar, por intermédio de um jogo de vaivém analítico entre elementos estéticos, narrativa fílmica e imagética, os indícios das implicações traumáticas dos conflitos no filme, bem como a consolidação de formas de percepção sensível e visual na arte e no cinema dito “caligarista”.

A análise fílmica, no entrecruzamento de aportes teórico-metodológicos da história, da teoria e da crítica cinematográfica, permite observar o filme como um artefato cultural, capaz de projetar sua textualidade por meio de estruturas narrativas e audiovisuais (AUMONT; MARIE, 2004, p.10). A partir dessa opção metodológica, a análise que ora se apresenta procede, num primeiro momento, a decompor elementos intratextuais de *Das cabinet des Dr. Caligari*, bem como as circunstâncias de sua produção e circulação inicial. A atenção recai sobre os recursos narrativos e imagéticos mobilizados por Wiene em seu filme para construir uma atmosfera fragmentada em diversas camadas de sentido e múltiplas instâncias narrativas, alusivas às novas demandas estéticas que se consolidam sob o calor do pós-guerra (KAES, 2009, p.81).

***Das cabinet des Dr. Caligari*, Robert Wiene e o cinema alemão de Weimar**

O interesse renovado da crítica cinematográfica e da historiografia pelo cinema alemão da República de Weimar consolida-se a partir dos anos de 1960 e 1970, com a emergência do *Neuer Deutscher Film*². Sobretudo, nos Estados Unidos, trata-se de um momento de renovação em inúmeros campos intelectuais, de modo que o estudo do cinema alemão rapidamente integra-se aos currículos acadêmicos. O acesso aos arquivos e cinematecas, a restauração de obras fílmicas e a disponibilização de periódicos contemporâneos ao período de Weimar também incrementa o interesse pelo cinema alemão do primeiro quartel do século. Assim, o restauro de *Das Cabinet des Dr. Caligari*, realizado em 1984 pelo *Bundesfilmarchiv*, possibilita um crescimento no interesse pela análise da produção fílmica de Robert Wiene, que entre 1912 e 1938 dirige cerca de noventa produções, entre dramas, comédias e aventuras. Na década de 1990, um esforço conjunto entre a *Cinémathèque Royale* em Bruxelas, o *Film Museum* de Munique e a *Cineteca del Comune di Bologna* produz uma segunda versão restaurada de *Das Cabinet*, a partir de três cópias de nitrato tingido que não haviam sido utilizadas por reconstruções anteriores (JUNG; SCHATZBERG, 1999, p.xii). Uma das versões mais recentes consiste em uma restauração digital, realizada pela *F. W. Murnau Foundation* em parceria com a companhia internacional *Bertelsmann* e cuja *première* ocorre no *Internationale Filmfestspiele Berlin* (Berlinale), em fevereiro de 2014.

Uli Jung e Walter Schatzberg argumentam que os trabalhos de Wiene podem ser compreendidos como exemplos de obras que almejam atingir audiências em massa, mas simultaneamente visavam estabelecer um valor cultural do filme enquanto arte. Tal esforço fica evidente em inúmeras outras produções no cinema contemporâneo, que ressignificavam temas e ideias de outros campos artísticos, a

² Entre os trabalhos que antecederam este período de renovação, destaco os trabalhos de Sigfried Kracauer (1947) e Lotte Eisner (1969). Kracauer, em sua interpretação do filme de Wiener e do cinema expressionista alemão como um todo, argumenta que após a Grande Guerra, a intelectualidade alemã deslocou-se de um engajamento com a esfera política para o campo da subjetividade psicológica. Nesta interpretação, *Das Cabinet des Dr. Caligari*, representaria uma “premonição de Hitler” (KRACAUER, 1947, p.72), manifesta na figura autoritária do médico hipnotista. A presença da moldura narrativa, que reafirma o estado mental danificado de Franzis e a autoridade de Caligari seria, nesta interpretação, um acréscimo elogioso de Wiener ao autoritarismo e uma expressão de irresistência à tirania. Lotte Eisner acreditava que *Das Cabinet des Dr. Caligari* ressonava com “a alma torturada da Alemanha contemporânea”, uma ambientação cultural demarcada pelo “reflexo de sua própria imagem perturbada” (EISNER, 1969, p.17).

exemplo das artes visuais, do melodrama e da literatura, por meio de certa versatilidade e balanceamento entre elementos comerciais e aspectos artísticos alinhavados às vanguardas expressionistas. Quanto aos seus investimentos estéticos, esses também foram constituídos a partir de referências literárias, por meio da apropriação de elementos presentes na arte dramática, e pela ênfase em dramas carregados de subjetividade e complexidade psicológica.

A complexificação da linearidade e a ênfase nos aspectos psicológicos e melodramáticos ficam evidentes em *Das Cabinet des Dr. Caligari*, cuja *première* ocorre em 26 de fevereiro de 1920, no *Marmorhaus* de Berlim. Com intertítulos tortuosos e ricamente adornados, a narrativa fílmica divide-se em seis atos e inicia-se com um diálogo entre o protagonista Franzis (Friedrich Fehér) e um senhor idoso, que o alerta de que “há fantasmas por todos os lados”. O cenário é desolado, envolto por uma atmosfera nebulosa, e a cena cercada por galhos de árvores que parecem envolver os dois personagens em um abraço sobrenatural. Uma jovem cujo olhar vaga à distância caminha por eles, imersa em sua distração. Franzis afirma que ela é a sua noiva e inicia uma narrativa supostamente retrospectiva acerca de um estranho incidente no qual ele e sua *fiancée*, Jane (Lil Dagover), supostamente estiveram envolvidos.

Na abertura da narrativa subjetiva de Franzis, uma sinistra figura avança em direção da administração municipal de Holstenwall. Trata-se do Dr. Caligari (Werner Krauss), um hipnotista que almeja solicitar permissão oficial para exibir sua apresentação na feira local. O escrivão na prefeitura importa-se pouco com as solicitações de Caligari e misteriosamente é encontrado morto no dia seguinte. Nesse meio tempo, Franzis e seu melhor amigo Alan (Hans Heinrich Von Twoardowski) compartilham seus amores pela jovem e doce Jane Olsen. Apesar disso, não há nenhuma animosidade aparente entre ambos, e os dois estudantes visitam uma feira no vilarejo alemão de Holstenwall. Movidos pela curiosidade, os jovens adentram a tenda do Dr. Caligari, que apresenta sua atração: o sonâmbulo Cesare (Conrad Veidt), hipnotizado pelo médico e mantido pelo seu mestre em um invólucro que se assemelha a um caixão. Caligari afirma que o estado mental de Cesare permite-lhe responder a qualquer questionamento sobre o futuro, e Alan, entusiasmado, pergunta-lhe quanto tempo lhe resta de vida. De modo soturno,

Cesare responde-lhe que sua vida duraria até o amanhecer. Após deixarem o *carnivale*, os jovens encontram-se com a bela Jane e despedem-se.

Durante a madrugada, Alan é atacado por uma figura envolta na escuridão, cuja sombra projeta-se nas paredes do quarto do jovem assassinado. O crime acirra os ânimos no vilarejo, atormentado pela presença bruxuleante de um assassino. Apesar das autoridades locais apreenderem um homem suspeito pelos crimes, Franzis e Jane, intrigados pelo encontro com o sonâmbulo na noite anterior ao crime, começam a investigar Caligari e Cesare. O *modus operandi* de Caligari fica evidente ao longo da narrativa: por meio de sua influência mental, o médico envia seu sonâmbulo para cometer crimes, enquanto mantém um boneco do algoz no interior do caixão, de modo a despistar qualquer suspeita e fornecer um álibi seguro para Cesare. Caligari descobre a intromissão dos jovens e ordena a Cesare que assassine Jane. No entanto, Cesare encanta-se com a beleza melancólica de Jane e não é capaz de assassiná-la. O sonâmbulo rapta a jovem e é perseguido pelos moradores da cidade, até morrer em decorrência da exaustão perpetuada em seus crimes.

Em perseguição a Caligari, Franzis parte para a clínica psiquiátrica em Holstenwall, com o afã de investigar a presença de algum paciente com o nome de Caligari. Para seu espanto, o jovem estudante descobre que Caligari, de fato, é o diretor do asilo. Após convencer alguns dos médicos e enfermeiros no hospital, que auxiliam Franzis a invadir o escritório do diretor, o estudante encontra os diários e os livros do médico. Por meio destes, Franzis conclui que o médico era fascinado pelos poderes da hipnose e do sonambulismo e obcecado com a história de um monge chamado Caligari, que da mesma forma, viajava por cidades italianas no século XVIII e utilizava de um homem sonâmbulo para cometer seus crimes. À beira da insanidade após receber um paciente que esteve em estado de semi-sonambulismo por décadas, o diretor do hospital acredita ser ele mesmo Caligari e, desde então, utiliza Cesare para seus crimes hediondos. Convencidos da periculosidade do médico, Franzis e os demais enfermeiros conseguem apreendê-lo e confiná-lo a uma camisa de força. O diretor do asilo psiquiátrico torna-se seu mais novo paciente.

A cena seguinte retorna à instância narrativa do início da trama, com a conclusão de Franzis em sua história. Entretanto, aquilo que parecia ser uma narrativa retrospectiva acaba por serem elucubrações de um homem aparentemente tingido pela insanidade: Franzis, Jane e Cesare são todos pacientes na clínica psiquiátrica, e o homem que o estudante acusa de ser Caligari era, efetivamente, o médico responsável pelos doentes. Franzis imediatamente ataca o médico, acusando-o pelos crimes aparentemente imaginários. Após Franzis ser envolto em uma camisa de força e lançado ao quarto do hospício, o médico conclui ter, enfim, a percepção da fonte da demência de seu paciente, qual seja, sua obsessão por Caligari, e afirmou que poderá finalmente tratá-lo. Não se trata, portanto, de uma narrativa meramente linear, mas sim uma trama composta de camadas temporais e subjetivas: a instância da narração inicial, a narrativa subjetiva de Franzis, que ocupava parte expressiva do filme, e no interior dela, em níveis de maior ou menor profundidade, as sequencias que abordam o diretor do asilo e suas obsessões pelo místico Caligari. “Du Musst Caligari Werden”, “Você precisa tornar-se Caligari”, afirmam os letreiros que se multiplicam em torno do personagem em movimentos óticos alusivos ao suposto estado psicológico do alienista.

Figurações do medo e o trauma de guerra e *Das Cabinet des Dr. Caligari*

A produção de *Das Cabinet des Dr. Caligari* coincide com o fim do primeiro quartel do primeiro século da história do cinema. Sua expressividade no contexto cultural da Alemanha da década de 1920 leva à consolidação do termo *caligarismo* para referenciar a experimentação vanguardística e a estilização da realidade promovida pelos cenários, pelos personagens e pela trama do filme de Wiene. Com efeito, a obra fílmica “indicou novas ambições estéticas para o cinema; novas relações entre filme e artes gráficas, entre ator e representação, entre imagem e narrativa” (ROBBINSON, 2000, p.7). Isto se deve a uma combinação de fatores e de atores históricos envolvidos na produção do filme, a exemplo das contribuições dos roteiristas Hans Janowitz e Carl Mayer e dos cenógrafos de Walter Reimann, Walter Röhrig e Hermann Warm. Esses se apropriam de elementos caros a tendências da arte expressionista em voga no início do século XX, e formas estéticas da dramaturgia contemporânea, de modo a produzir um experimento visual pautado em

um estilo fantástico imbricado à narrativa. A película, por sua vez, constrói laços com aspirações literárias, em particular do romantismo oitocentista, e ideias partilhadas por outras produções cinematográficas do período, a exemplo dos filmes detetivescos e dos dramas populares no cinema alemão do período de Weimar.

Não obstante, o elemento de destaque na decupagem de *Das Cabinet des Dr. Caligari* é sua estilização da realidade, que o aproxima das vanguardas artísticas do início do século e de um *cinema poético*. Para Ismail Xavier, a pré-estilização do real mobilizada pelo cinema expressionista, que teve no filme de Wiene a sua expressão mais portentosa, almeja ‘trair’ o realismo proposto pela imagem fotográfica e pelo registro da câmera de cinema. Assim, o cinema expressionista objetiva romper ou complexificar a tessitura do mundo sensível, de modo a privilegiar “o comportamento obscuro, de seres humanos que se deslocam estranhamente num espaço cheio de dobras e, desta forma, instaura um espaço dramático regulado por forças distintas” (XAVIER, 2008, p.101). Os teatros de sombras, a quebra da continuidade no espaço cênico, a dissimulação de modelos de perspectiva imagética, confluem em uma narrativa cingida pelo trauma, pelo medo e pela insegurança. A estética e a imagética do filme, com seus cenários sintéticos e tortuosos, catalisam os traumas e os silêncios da Alemanha do pós-guerra, pois, como afirma Márcio Selligman-Silva acerca da literatura produzida no século XX, de um lado, há uma “necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também – e com um sentido muito mais trágico – a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua consequente inverossimilhança” (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p.52).

A escrita do roteiro de *Das Cabinet des Dr. Caligari* tem início logo após a conclusão da Grande Guerra, a qual acarreta vasto leque de consequências psicológicas em inúmeros setores da sociedade alemã. Como enfatiza David Robinson, isso fica evidente na trajetória do roteirista Hans Janowitz, cujas experiências no serviço militar acabam por insuflar-lhe uma acentuada aversão à guerra e aos conflitos, sobretudo após a morte de seu irmão na frente italiana de combate. Impelidos por uma desconfiança em face dos poderes autoritários de um Estado enfraquecido pela guerra e à beira do colapso político e financeiro, Janowitz e Mayer começam a trabalhar no roteiro no inverno de 1918, nas últimas semanas

da revolução alemã que marca o final dos conflitos, culmina na abolição do regime monárquico em vigência e no estabelecimento de um modelo republicano de governo em Weimar. O chefe de produção, Erich Pommer, substituído por Rudolph Meinert entre meados de 1919 e 1920, acrescenta à atmosfera do filme a “misteriosa e macabra atmosfera de Grand Guignol” (ROBBINSON, 2000, p.13), indicativo das referências visuais que se agregaram ao roteiro, produzido pela Decla-Bioscop, companhia berlinense que inicia suas atividades em 1911.

Apesar das contribuições individuais da miríade de figuras envolvidas na produção do filme, uma série de questões alinha *Das Cabinet des Dr. Caligari* ao ambiente sócio-cultural e econômico do cinema alemão na década de 1920. A cultura e a sociedade alemã são profunda e permanentemente afetadas pela Grande Guerra, de modo que o armistício fracassa em obliterar as feridas e os danos físicos em parte expressiva da população afetada pelos conflitos. Até porque, os números de vítimas que no *front* alcançam as marcas de 2,4 milhões de soldados e no território alemão aproximam-se de 300 mil mortos, são apenas as consequências mais visíveis da guerra. Em decorrência dos conflitos, a sociedade alemã experiencia as ruínas de modelos políticos e sociais e o início de um momento histórico percebido pelos seus contemporâneos como caótico, demarcado por revoluções e contra-revoluções, inflação econômica e falência financeira. Nesse contexto, a ausência dos homens que não retornam da guerra e a presença de soldados mutilados ou danificados psicologicamente pelos conflitos servem de constante lembrete acerca dos catastróficos eventos (HANS, 2010, p.103).

Estas circunstâncias sociais também são sentidas pelo cinema alemão, de modo que o clima de instabilidade cultural e o trauma de guerra fornecem motes para muitas produções artísticas do período. Entretanto, a crise financeira permite a expansão do cinema alemão, pois em decorrência da inflação acentuada, as produções fílmicas tornam-se mais baratas para serem realizadas se as companhias tivessem acesso a financiamento estrangeiro. Assim, muitas produtoras priorizavam filmes que pudessem ser exportados, sobretudo para a França e para os Estados Unidos, muito embora parte significativa das produções cinematográficas alemãs estivessem submetidas a embargos caracterizados por um sentimento anti-germânico que se acentua no período entre-guerras. Para contornar esta situação,

muitos diretores dissimulam os aspectos genuinamente alemães de seus filmes, com o escopo de produzir obras que fossem viáveis ao público internacional. As escolhas de temas, de elenco e de estilo visual empregado pelos filmes eram, comumente, delineadas por preocupações com o mercado cinematográfico, e acarretam inúmeros esforços de inovação técnico-estética e de experimentação visual (ROGOWSKI, 2010, p.4).

Efetivamente, Thomas Elsaesser afirma que uma das funções sociais do expressionismo no cinema era estabelecer um imaginário histórico que servisse de contrapartida à imagem negativa constituída em torno da Alemanha, em decorrência da Grande Guerra. Para isso, *Das cabinet des Dr. Caligari* apropria-se de elementos inerentes a um patrimônio cultural alemão, qual seja, o romantismo do século XIX — a exemplo da temática do *doppelgänger*, a ambientação fantástica, a figuração do criminoso, a áurea fantasmagórica — e a credibilidade de tendências artísticas valorizadas enquanto vanguardas no início do século XX (ELSAESSER, 2000, p.63). No cerne deste movimento de circulação cultural, múltiplas possibilidades interpretativas são fornecidas ao público do filme de Robert Wiene: por um lado, o público estrangeiro poderia identificar, se assim o desejassem, a representação do médico louco, vilanesco, com a imagem negativa dos alemães enquanto monstros, produzida pela propaganda de guerra. Por outro lado, as associações positivas poderiam ser gestadas com base no estilo artístico e no senso estético aplicado aos cenários e aos figurinos dos personagens na obra fílmica que, como demonstrou David Robbinson, permitem um senso de atemporalidade ao misturarem peças de vestuário pertencentes a diferentes períodos históricos. Assim, longe de representar meramente a visão de um louco, os elementos expressionistas em *Das cabinet des Dr. Caligari* são expostos como parte de um “estilo gráfico suficientemente flexível e expressivo para poder pintar aquela visão” (ROBBINSON, 2000, p.40).

Essas experiências visuais manifestas em *Das cabinet des Dr. Caligari* por seus cenários estilizados, de formas tortuosas e insinuações claustrofóbicas, aproximam-se dos efeitos das visões apocalípticas da Grande Guerra, as quais são de implicação decisiva para a formação de uma nova geração de artistas e intelectuais na Alemanha. Particularmente na literatura, o expressionismo alemão ataca as elites e as instituições políticas, responsabilizadas pela instabilidade que

assolava a sociedade alemã. De início, as críticas elaboradas pelos artistas expressionistas estendem-se igualmente aos processos de industrialização, ao militarismo e ao capitalismo, mas ampliam-se a um esforço criativo pautado na ênfase das forças da experiência subjetiva em detrimento à realidade física ou material. Inegavelmente, trata-se de uma década de intensa efervescência artística na Alemanha, sobretudo no cinema e o teatro. A figura de expressão é Max Reinhardt, que a partir de 1903 se torna diretor do *Deutsche Theater* de Berlim, e alcança um expressivo papel no desenvolvimento deste campo artístico alemão. Uma geração inteira de diretores e atores de cinema inicia suas carreiras no teatro, ou é diretamente influenciada por suas formas, a exemplo dos atores Conrad Veidt e Werner Krauss e dos diretores F. W. Murnau e Ernst Lubitsch. O estilo de Reinhardt é utilizado na direção de suas peças, e destaca-se pela radical estilização dos cenários, na utilização de esquemas de iluminação e de zonas de escuridão. Sua sensibilidade espacial obtém uma figuração expressiva em outras produções teatrais e filmicas na Alemanha do pós-guerra, a exemplo de *Das cabinet des Dr. Caligari*, cujas escolhas estéticas reverberam as produções teatrais que o antecederam (PLFAUM, 2002, p.8-10).

A atmosfera teatral, a estilização dos cenários, a complexificação narrativa, bem como o resgate de elementos caros à literatura romântica do século XIX, são moldados na produção de Robert Wiene, de modo a produzir uma trama que reverbera uma sensibilidade demarcada pela experiência traumática da guerra. Afinal, a Alemanha de Weimar é assombrada pela memória da Grande Guerra, que alcança o coração de Berlim por meio de uma ampla documentação: fotografias, noticiários, romances e autobiografias. A realidade dolorosa da derrota torna-se um tabu social para parte da sociedade, com exceção dos intelectuais de esquerda e pacifistas, considerados responsáveis pelos resultados desastrosos. A chocante conclusão da guerra e os silêncios sociais que a seguem têm consequências profundas para a cultura e a democracia alemã. Tácita e oculta, implícita e latente, reprimida e repudiada, a experiência do trauma torna-se intrínseca à consciência história e ao imaginário social da cultura alemã na República de Weimar. Parte dos filmes produzidos neste período traduzem a agressão militar e a derrota em um *tableaux* doméstico de crime e horror, por meio de sentimentos vagos de traição e

sacrifício. Homens traumatizados pelas ações de assassinos e cientistas loucos fornecem formas estéticas a ansiedades cultivadas nos corações e na imaginação de homens e mulheres na Alemanha pós-guerra (KAES, 2009, p.3). Assim, o questionamento do personagem Alan, em *Das cabinet des Dr. Caligari*, assume uma dimensão essencial no clima de insegurança e instabilidade compartilhado por artistas plásticos, literatos e cineastas do período.

“Quanto tempo tenho para viver?”, pergunta o atormentado Alan ao sonâmbulo Cesare, o qual, afirma Caligari, era dotado da habilidade de responder a qualquer questionamento. A imagem alterna entre a face de Alan, em ângulo *plongée*, envolto em um melancólico entusiasmo, e o tablado central do afamado gabinete do hipnotista. Em *contra-plongée* está Cesare, envolto em trajes negros, dotado de movimentos letárgicos e de profundas olheiras, indicativo dos supostos vinte e três anos que ele permanece em seu estado de sonambulismo. Em um plano geral, Caligari protege seu sonâmbulo com movimentos incessantes de seu bastão, as mãos trêmulas e o olhar obcecado que prenunciam sua suposta insanidade. Ao fundo, o caixão no qual o sonâmbulo é mantido e resquícios do cenário altamente estilizado, evidência das formas de sensibilidade que se constituem na Europa do pós-Guerra. Os lábios enegrecidos de Cesare contrastam com a face empalidecida, fantasmagórica de Allan e Franzis, alocado no centro da cena. “*Bis zum morgengraven*”, “até o amanhecer”: a resposta deixou Alan prostrado, em um misto de espanto e de escárnio, o suficiente para preocupar Franzis, que o conduz para fora da cena.

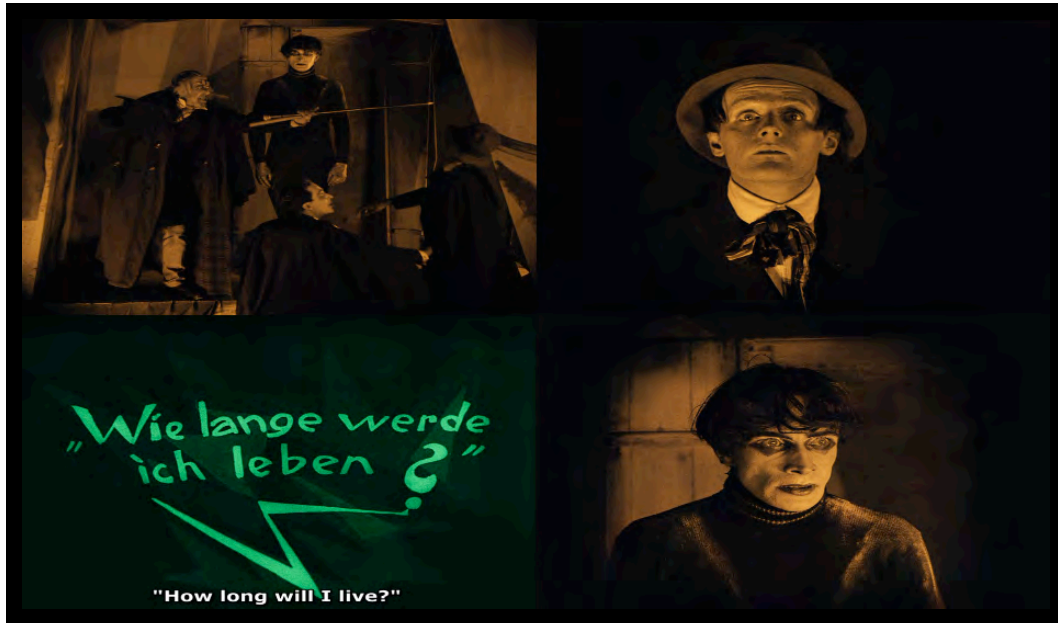


Figura 1 – Alan e Franzis confrontam o sonâmbulo no gabinete do Dr. Caligari.

Para além do efeito dramático fornecido à cena e do elemento motriz que conduz ao assassinato de Alan em uma das cenas seguintes, o questionamento do estudante é extremamente alusivo às ansiedades e às sensibilidades partilhadas pela intelectualidade alemã após o encerramento da Grande Guerra. Os silêncios e as memórias tácitas do combate residem no imaginário destes artistas e literatos, que traduzem o horror do *front* de combate em termos domésticos, em formas narrativas que fornecem vazão ao trauma de guerra. Em termos metodológicos, a percepção da produção destas sensibilidades pela narrativa fílmica conecta-se a uma tentativa de personificação da imagem, capaz de “fazer dela a fonte de processos de afetos, de significações”, portanto dotada de “um valor representativo” e de uma “relação com a realidade sensível” (AUMONT, 2012, p.205). O primado do imagético fica evidente em *Das cabinet des Dr. Caligari* como um “lugar do não-discurso, como um além da linguagem”, que “aponta a câmera para as formas essenciais capazes de revelar a ‘alma humana’, as forças do coração” (XAVIER, 2008, p.102). Até porque, “o princípio que leva o homem a agir é o ‘coração’, são as suas paixões e os seus desejos”, seus medos e seus temores, que se projetam e se constituem sobre a imagem e a imaginação, “a faculdade específica em cujo lume as paixões se acendem, sendo a ela, precisamente, que se dirige a linguagem enérgica dos símbolos e dos emblemas” (BAZCKO, 1985, p.301).

A questão proposta por Alan exerce um papel mnemônico, pois remete às incertezas que permeiam as mentes dos jovens soldados acerca dos combates travados. Como previsto pelo sonâmbulo, o assassinato ocorre ao final da madrugada, um período do dia que possuía um significado especial durante a guerra. Em geral, é durante a madrugada que os soldados recebem as ordens para atacar as trincheiras e lançar-se em direção do fogo mortífero das armas automáticas de seus inimigos. Mesmo antes de 1920, a tática, que era responsável pelo sacrifício de milhares de soldados, era percebida como uma forma de assassinato (KAES, 2009, p.52). Assim, ao detalhar o assassinato de Alan para os dois policiais, Franzis revive o choque e o trauma da morte de seu amigo durante a madrugada, uma metáfora visual sugestiva às ofensivas de guerra, nas quais os soldados testemunham as mortes de seus companheiros. Mais do que isso: a utilização do recurso da câmera subjetiva e de um brevíssimo plano ponto de vista na cena anterior remete o espectador a partilhar da experiência traumática do medo e da morte sugerido pelo filme em um *tableaux* doméstico.



Figura 2 – Alan é assassinado pelo sonâmbulo Cesare.

O assassinato de homens, e especificamente de homens jovens, é um *leitmotiv* no cinema alemão da década de 1920 e revela a extensão dos traumas sociais em decorrência da guerra. Assim, o *shell shock*, termo utilizado pelos médicos para diagnosticar os soldados afetados por colapsos nervosos, servia de

metáfora para os ferimentos psicológicos causados pela Guerra, e por sua permanência na cultura alemã em Weimar. Em *Das cabinet des Dr. Caligari* e em muitos filmes produzidos nessa conjuntura histórica, a exemplo de *Orlacs Hãnde* (1924), concebem-se formas artísticas de expressão de uma verdadeira síndrome social. Tratam-se de filmes produzidos a partir do trauma, ou que dramatizam e metaforizam o trauma por meio de sombras e luzes no cinema caligarista. Anjeana Hans identifica em *Orlacs Hãnde*, também dirigido por Robert Wiene, uma crise identitária por parte dos homens alemães, em decorrência das mudanças sociais acarretadas pelo encerramento dos combates. O filme sugere essa crise identitária em uma vaga sensação de perda do controle do próprio corpo, de modo que os soldados são reinseridos em uma sociedade demarcada por novas dinâmicas sócio-culturais e retornam enquanto homens irrevogavelmente afetados pelas experiências traumáticas dos combates, dos ferimentos e da presença constante da morte (HANS, 2010, p.103). A perda do controle físico e mental, ou em termos mais estreitos, a sensação de perda identitária, fez-se igualmente presente em *Das Cabinet des Dr. Caligari*: seja pela relação hipnótica entre Caligari e Césare, mestre e servo, ou pela percepção distorcida de Franzis, aparentemente acometido por manias e paranóias.

Mas os efeitos mais notáveis dos combates residem nos homens afetados pelos traumas psicológicos de guerra, denominados pelos alemães sob o termo *kriegszitterer* e posteriormente classificados como manifestações de estresse pós-traumático. Embora alguns dos seus sintomas, a exemplo da perda de visão, de audição e da capacidade de fala, a paralisia de partes do corpo e ataques violentos, são relatados em conflitos anteriores, a dimensão dos conflitos da Grande Guerra de 1914 e a ampla documentação gerada dentro e fora das trincheiras conferem visibilidade para o *shell shock*. Entre os sintomas documentados por médicos, em especial por Alois Alzheimer em 1915, listam-se convulsões, constantes tremores, prolongados períodos de inconsciência e sonambulismo. O sonambulismo, como mencionado, foi um elemento recorrente na narrativa fílmica de *Das Cabinet des Dr. Caligari*, manifesto no personagem Cesare na narrativa central. Entre ele e Caligari evidenciam-se impressões fragmentárias das relações conturbadas entre médicos e soldados durante os conflitos. Anton Kaes afirma que inúmeros soldados são

acusados por médicos de fingirem sintomas da neurose de guerra para serem dispensados das frentes de batalha; por extensão, muitos destes combatentes são submetidos aos tortuosos tratamentos com o objetivo de revelar os supostos impostores.

Nesse sentido, as cenas ambientadas no interior do vagão de Caligari apontam para as relações problemáticas e, por vezes conflituosas, entre soldados que se submetem à avaliação dos médicos, nos quais recai a responsabilidade de retorná-los às frentes de batalha. Por meio da hipnose, Cesare está inteiramente submetido às vontades perniciosas de Caligari, que o trata, efetivamente, como um objeto de estudo e artefato para alcançar seus objetivos nefastos. O cenário sugere um senso de desequilíbrio e claustrofobia inerente à parte expressiva da narrativa do filme de Wiene, pois as linhas desafinadas da estrutura cênica aludem ao colapso em termos individuais e coletivos, dadas as proporções dos traumas de guerra. O corpo semi-erguido de Cesare em seu caixão, alinhado a uma janela estilizada, relembra os cenários funestos relacionados à presença dos soldados que não retornaram do conflito. Caligari ocupa generosamente o ponto central do cenário, convergindo com as linhas de fuga representadas pelo contorno do caixão e pelos traçados da parede, na lateral direita. Os movimentos letárgicos de Cesare ressoam os sintomas do *kriegszitterer*, mas a técnica utilizada por Caligari para manter o sonâmbulo sob seus desígnios, qual seja, a hipnose, remete a um imaginário oitocentista e à suspeitas sociais alimentadas pelo panorama alemão no pós-guerra.



Figura 3 – O hipnotista Caligari e o sonâmbulo Cesare.

A constante desconfiança nutrida por Franzis, com relação a Caligari, encontra sua lógica social em circunstâncias culturais na Alemanha de Weimar, sobretudo no ano imediatamente posterior ao armistício. Acusações contra negligências em práticas médicas tornam-se frequentes após a guerra, em especial a partir do processo judicial movido contra Julius Wagner-Jauregg, diretor de uma clínica psiquiátrica em Berlim, e acusado de utilizar o tratamento de eletrochoque como punição para um de seus pacientes, um soldado incapaz de recuperar-se do trauma de guerra (KILLEN, 2006, p.80). O caso de Wagner-Jauregg e de seu assistente, o sádico Dr. Kozlowsky, recebe ampla visibilidade com a publicação de *Der freie Soldat* (1918), o qual implica que todo o sistema psiquiátrico alemão, encorajado pelas lideranças militares durante a guerra, beira ao enlouquecimento em suas métodos punitivos para denunciar impostores.

Tal clima de dúvida e incerteza leva muitos médicos a desconfiar dos sintomas dos soldados e para muitos psiquiatras durante a guerra, torna-se muito mais importante desmascarar falsos enfermos do que tratar os combatentes que sofrem dos danos físicos e psicológicos da guerra. Assim como os julgamentos de Wagner-Jauregg, a narrativa fílmica de Robert Wiene, está centrado na relação entre um médico e um paciente, em uma instituição psiquiátrica. A exposição do Dr. Wagner-Jauregg como um torturador de soldados e a revelação do Dr. Caligari enquanto um homicida na narrativa de Franzis fazem parte de um contexto amplo na Alemanha do pós-guerra, nos quais inúmeros setores sociais tentam lidar com os efeitos coletivos deixados pelos combates e cercear seus responsáveis (KAES, 2009, p.46-48).

Com efeito, o cenário da clínica psiquiátrica na qual Franzis é, de fato, um dos pacientes, sugere uma coletividade afetada pelos traumas de guerra. A opção por um plano geral contempla uma infinidade de figuras traumatizadas: homens e mulheres catatônicas, imersos em alucinações, submetidos a movimentos letárgicos ou compulsivos. A ênfase da cena recaía em duas figuras de contraste: a coroada Jane, coberta por vestes brancas e assentada sobre um trono, e a figura que Franzis identifica como Cesare, em trajes negros, frágil como uma criança, sensível como um soldado afetado pelo *kriegszitterer*. A íris da câmera incide sobre este

personagem, de modo a acentuar o contraste produzido pelos esquemas de iluminação do filme. As escadarias ao fundo do cenário dissimulam os pontos de fuga da cena, mas cumprem um papel simbólico, o de multiplicar a intensidade coletiva dos efeitos psicológicos da guerra. E, embora esta cena do filme estivesse ambientada numa temporalidade inicial, a saber, aquela da qual Franzis narra as demais instâncias narrativas do filme, o seu encadeamento subjetivo, o cenário estava igualmente submetido às deformações estilísticas da obra cinematográfica, evidente pelas linhas nas paredes e no piso, que convergiam em Jane. E, indicativas de novas formas de percepção subjetiva e visualidade no pós-Guerra, mas que não abandonavam convenções formais anteriores, afinal, as paredes ao fundo evocam os tablados e o teatro do final do século XIX e do início do século XX.



Figura 4 – O asilo e seus pacientes na narrativa “moldura”.

Quanto à Jane, sua caracterização referencia a persistência de um modelo byroniano e romântico de feminilidade, demarcada pelo seu aspecto trágico e, comumente, vitimada pela violência masculina, elemento presente na sequência de planos de seu rapto (PRAZ, 1996). A cena é construída por meio de um revezamento cadenciado de planos abertos, planos médios e fechados, e a cinematografia investe na construção de um clima de tensão na cena, momentaneamente suspenso com o encantamento de Cesare pelo perfil delicado de Jane, remanescente da figura prostrada da pintura *The Nightmare* (1781), de Henry Fuseli. A cena era altamente evocativa das inspirações românticas do filme, e de importância central para o desfecho da narrativa subjetiva de Franzis, já que a

presença do sonâmbulo no rapto de Jane denuncia o simulacro utilizado por Caligari no caixão de Cesare para fornecer seu álibi.

Quanto a Cesare, há nestas cenas um sentimento de perda, pois se desvencilha das ordens de seu mestre, devido ao efeito da beleza pálida de Jane Olsen (BARRADAS, 2006, p.59). Após uma série de fusões, as sequências seguintes prolongam o clímax do filme e a perseguição de parte da população de Holstenwall a Cesare, o qual, esgotado, deixa Jane para trás e por fim desaba em meio às árvores das florestas estilizadas. O desespero de Cesare pode ser interpretado de modo metafórico, como uma sensação de perda, derrota e esgotamento partilhado por porções significativas da sociedade alemã, com ênfase nos campos artísticos, que deram formas aos silêncios e aos ressentimentos que tonalizaram os primeiros anos da República de Weimar.



Figura 5 – O sonâmbulo Cesare, encantado pela beleza de Jane, rapta a jovem.

A narrativa de *Das cabinet des Dr. Caligari* elenca uma miríade de personagens que aludem ao contexto social e cultural da Alemanha no início do século XX, sobretudo nos binômios representados pelo médico e pelo louco, pelo assassino e a vítima. A imagética tortuosa do filme de Wiener, a percepção distorcida de Franzis, o clima de paranóia que se instaurou sobre a pequena cidade ficcional, as escolhas de ângulos de câmera e de esquemas de iluminação

confluíam em uma narrativa abalizada pelo trauma dos conflitos e pela sensação de instabilidade que se instaurava entre inúmeros setores da sociedade alemã na década de 1920. Afinal, as implicações do trauma de guerra alastram-se dos soldados para a nação, e parte do cinema de Weimar, com ênfase em *Das cabinet des Dr. Caligari*, reverberam as agressões militares e os ressentimentos decorrentes da derrota bélica em cenários que causam, simultaneamente, estranhamento e familiaridade. Essas narrativas fílmicas evocam temores de invasão e aniquilação, por meio de recursos estéticos que aludem ao medo e ao horror enquanto sentimentos partilhados pela sociedade alemã no pós-Guerra.

Considerações finais

Das cabinet des Dr. Caligari consagra-se como um dos filmes de maior renome, no cerne da produção fílmica de Robert Wiene, e também como uma peça essencial do chamado “caligarismo”, a saber, um movimento estético no cinema alemão da década de 1920, demarcado pela ênfase na experimentação visual e narrativa. Sob muitos aspectos, isso se torna possível devido a certa flexibilidade na montagem do filme, capaz de articular elementos oriundos da literatura ou das artes visuais em voga no final do século XIX e início do século seguinte, mas também pela utilização de esquemas narrativos familiares aos espectadores do cinema no primeiro quartel de sua história. Assim, por meio de cenários que promovem a estilização extrema da realidade em uma narrativa marcada por múltiplos ritmos e rupturas temporais, efeito intensificado pelo olhar subjetivo do personagem-narrador Franzis, *Das cabinet des Dr. Caligari* mobiliza uma atmosfera fílmica remanescente do melodrama e da trama detetivesca, nos embalos de outras produções contemporâneas do cinema de Weimar.

A composição do experimento estético em *Das cabinet des Dr. Caligari*, por meio de jogos de luzes e contrastes, as nuances de uma narrativa que sugere uma sensibilidade abalizada pelo medo e pela insegurança, e a presença de personagens dúbios, de intenções distorcidas e pouco claras, evidencia as extensões do trauma social partilhado por intelectuais alemães no momento imediato após o encerramento da Grande Guerra de 1914. Na narrativa-moldura, que apresenta e encerra o filme, a presença da clínica psiquiátrica e de uma miríade

de personagens mentalmente desequilibrados, sugere uma atenção social às patologias mentais naquele período, sobretudo a partir da visibilidade fornecida à noção de *shell shock*, o trauma de guerra. A desconfiança com relação à figura titular do filme de Wiene, o médico e hipnotista Caligari, igualmente aponta a um ambiente de suspeita e denúncia contra autoridades médicas no acalorado clima do fim da guerra. Na narrativa central, que descreve os supostos crimes cometidos pelo sonâmbulo Cesare a mando do perigoso hipnotista Caligari, o clima de paranóia e medo que se espraia entre os moradores de Holstenwall catalisa os temores compartilhados por inúmeros setores sociais diante das transformações políticas e culturais que ganham forma na Alemanha do início da década de 1920.

FONTE

WIENE, Robert. *Das cabinet des Dr. Caligari*. Direção de Robert Wiene. Produção de Rudolf Meinert e Erich Pommer. Roteiro de Carl Mayer e Hans Janowitz. Decla Bioscop, 1920. 77 min. b&w. silent.

BIBLIOGRAFIA

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 2012.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *A análise do filme*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.

BACZKO, Bronislaw. A imaginação social. In: LEACH, Edmund et al. *Anthropos-Homem*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BARRADAS, Clarissa Bazzaneli. *A desordem criadora: as ambiguidades da Alemanha de Weimar em O gabinete do Dr. Caligari*. Dissertação (Mestrado em História) – PUC-SP, São Paulo, 2006.

ELSAESSER, Thomas. *Weimar cinema and after: Germany's Historical Imaginary*. Londres: Routledge, 2000.

HANS, Anjeana. These Hands Are Not My Hands: War Trauma and Masculinity in Crisis in Robert Wiene's *Orlacs Hände* (1924). In: ROGOWSKI, Christian (org.). *The Many Faces of Weimar Cinema: Rediscovering Germany's Filmic Legacy*. Rochester: Camden House, 2010.

JUNG, Uli; SCHATZBERG, Walter. *Beyond Caligari: The films of Robert Wiene*. Oxford: Berghahn, 1999.

KAES, Anton. *Shell shock cinema: Weimar culture and the wounds of war*. Princeton: Princeton University Press, 2009.

KILLEN, Andreas. *Berlin Electropolis: shock, nerves and German modernity*. Berkeley: University of California Press, 2006.

PLFAUM, Hans Günther. *German silent movie classics*. Wiesbaden: F.W.Murnau Stiftung, 2002.

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

ROBBINSON, David. *O gabinete do Dr. Caligari*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROGOWSKI, Christian. Introduction: images and imaginaries. In: ROGOWSKI, Christian (org.). *The Many Faces of Weimar Cinema: Rediscovering Germany's Filmic Legacy*. Rochester: Camden House, 2010.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: UNICAMP, 2003.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. SP: Paz e Terra, 2008.

Artigo recebido em 09 de agosto de 2015. Aprovado em 02 de fevereiro de 2016.

A MODERNIDADE E O PROGRESSO COMO DISCURSOS: A CIDADE DE POUSO ALEGRE (MG) NAS DÉCADAS DE TRINTA E QUARENTA DO SÉCULO XX

Alexandre Carvalho de Andrade¹

Resumo: Pouso Alegre atualmente é uma cidade média com significativa importância na rede urbana do Sul de Minas, entretanto, em seu processo de urbanização, alguns setores foram evidentemente mais valorizados do que outros, e este é o caso de sua área central, que recebeu diversos benefícios no decorrer da história, em especial na primeira metade do século XX. O objetivo do presente artigo é de evidenciar como o poder público local, aliado a agentes sociais hegemônicos, como a Igreja, o Exército e a elite financeira da época, tinha o interesse pelo “embelezar a cidade”, por meio de discursos progressistas e modernizantes, que se materializaram nos espaços centrais de Pouso Alegre nas décadas de trinta e quarenta. Todavia, apesar desses discursos e ações, o município atravessava um período de certa estagnação econômica e demográfica, e mesmo sendo ainda uma cidade pouco populosa, em seu espaço já se presenciava uma expressiva desigualdade entre as áreas centrais e os bairros periféricos.

Palavras-chave: Paisagem urbana; Áreas centrais; Elites; Espaços públicos; Dinâmicas socioespaciais.

Abstract: Pouso Alegre is currently an average town with significant importance in the urban network of the Sul de Minas, however, in the process of urbanization, some sectors were clearly more valued than others, and this is the case for the central area, which received various benefits throughout history, especially in the first half of the twentieth century. The purpose of this article is to show how the local government, together with hegemonic social actors, such as the church, the army and the financial elite of the time, had an interest in "beautify the city" through progressive and modernizing speeches which materialized in the central areas of Pouso Alegre in the thirties and forties. However, despite these speeches and actions, the city went through a period of some economic and demographic stagnation, and even still be a bit crowded city, in your space already witnessed a significant gap between the central and peripheral neighborhoods.

Keywords: Urban Landscape; Central areas; Elites; Public spaces; Socio-spatial dynamics.

Introdução

No Brasil, durante a primeira metade do século XX, era expressivo o interesse por parte dos governantes e das elites locais em transmitir uma imagem de modernidade dos lugares, mesmo que, segundo Yázigi (2003, p.63), fosse “preciso por abaixo sinais provincianos, supostamente incompatíveis com a nova imagem que se pretendia no país”, e, neste caso, a substituição do “antigo” pelo novo era

¹ Doutor em Geografia, Organização do Espaço (UNESP/Rio Claro). Professor do IFSULDEMINAS/Poços de Caldas.

concebida como uma ruptura com o passado e a inserção na aclamada modernidade (ABREU, 1998).

Tais discursos e ações, mesmo que em intensidade significativamente menor do que ocorria em São Paulo e no Rio de Janeiro, também influenciaram nas fisionomias das cidades do interior brasileiro, como Pouso Alegre. Ishimura (2008), Sampaio (2009), Vale & Andrade (2011) e Andrade (2014) foram autores que evidenciaram as mudanças que ocorreram em Pouso Alegre, na primeira metade do século XX, no intuito de embelezar a cidade, de acordo com os preceitos de modernidade e desenvolvimento presentes naquela época.

Nesse contexto, agentes sociais, como a Igreja Católica, procuravam, por meio de mecanismos distintos, reafirmar-se como forças hegemônicas, diante das transformações que ocorriam no espaço urbano e no cotidiano dos moradores de Pouso Alegre, o que, por vezes, resultou em conflitos com outros agentes que atuavam na cidade (SAMPAIO, 2009). Entretanto, se a Igreja possuía forte influência no viver urbano de Pouso Alegre nesse período, é fundamental destacar, também, que tais ações frequentemente se davam por meio da interação com a elite financeira, a mídia e o poder público local, que, conforme é evidenciado em notícias dos jornais da época, apresentavam maior interesse pelo discurso do progresso, do que necessariamente criavam mecanismos para que esse objetivo realmente fosse alcançado e, especialmente, difundido para a totalidade de seus moradores.

De acordo com Corrêa (2011, p.63), “a produção do espaço é consequência da ação de agentes sociais concretos, históricos, que são dotados de estratégias e práticas espaciais próprias”, o que resulta em significativos conflitos no uso e ocupação do espaço urbano. Assim, mesmo sendo uma pequena cidade, Pouso Alegre deveria apresentar uma fisionomia mais cosmopolita, em especial em sua área central, onde as praças, as vias e as construções passariam por consideráveis mudanças. Todavia, é de se ressaltar que as melhorias urbanas, além de concentradas espacialmente, consolidavam-se mais pelos discursos públicos e das elites locais, do que necessariamente eram manifestadas pelos hábitos e práticas econômicas de seus moradores, conforme será elucidado no decorrer deste artigo.

As transformações socioespaciais no centro de Pouso Alegre

A figura 1 permite compreender algumas características do espaço urbano de Pouso Alegre, na década de 30.



Figura 1 – Vista aérea da cidade de Pouso Alegre na década de 30. Fonte: Arquivo do Museu Municipal Tuany Toledo.

Os locais destacados na imagem possuem significativa importância nas dinâmicas socioespaciais de Pouso Alegre da época. Em decorrência disso, torna-se necessário elucidar algumas particularidades dessas áreas no período retratado.

O ponto 1 é a Rua Comendador José Garcia, onde na década de 30 havia consideráveis espaços vazios ou com baixa densidade de construções. De acordo com Mello (2011), até a década de 40 essa rua era predominantemente residencial, marcada por casas simples. O comércio, intenso nos dias atuais, ainda era um tanto incipiente na maior parte da referida via.

A estrada rural marcada com “o ponto 2” ligava a cidade de Pouso Alegre com bairros rurais e com as cidades de Estiva e Cambuí. Atualmente constitui uma das principais vias da cidade, por fazer a ligação entre o centro e a rodovia Fernão Dias, todavia, até a década de 60 ela apresentava uma fisionomia eminentemente rural.

A avenida no centro da foto (ponto 3) é a Doutor Lisboa. Pelo fato de interligar a igreja matriz e a estação ferroviária, esta via passa por consideráveis

transformações a partir da década de 30, no intuito de atender aos preceitos de modernidade vigentes no período.

O ponto 4 é a praça João Pinheiro (antigo largo do Rosário), importante área para práticas contemplativas, recreacionais e de encontros sociais desde a sua efetiva implantação, em 1908. Ishimura (2008) elucidou que o local passou por diversas intervenções nas décadas de 30 e 40. Nesse período, a praça recebeu um “dispensário”, que provia tratamento médico às crianças, mas também um parque infantil, tendência recorrente em outras cidades brasileiras.

A linha da estrada de ferro, marcada com o ponto 5, era o limite sul da cidade e representava a principal forma de ligação entre Pouso Alegre e outros centros urbanos regionais e nacional. Nesse período, as áreas lindeiras à linha eram consideradas desvalorizadas para as funções residenciais e comerciais na cidade.

O mercado municipal (ponto 6) está localizado no trajeto entre a igreja matriz e o santuário, no que será denominado, posteriormente, como avenida Duque de Caxias. Com importante função comercial, mas também de encontro social, o mercado e seu entorno passaram por sucessivas transformações em seus usos e formas durante as décadas de 30 e 40.

Atualmente, excetuando a Avenida Prefeito Olavo Gomes de Oliveira (ponto 2 da foto), todo esse contexto espacial é descrito como “área central”, e tal atribuição também é dada pelo Zoneamento Urbano Municipal, contido no Plano Diretor (PMPA, 2008).

A população urbana de Pouso Alegre atingiria, em 1940, 11.582 habitantes (IBGE: Censo Demográfico) e assim, como é possível perceber na imagem (figura 1), havia consideráveis áreas vazias ou com pequena densidade de construções. É importante ressaltar que o setor situado a leste da Avenida Doutor Lisboa, no período retratado, apresentava menor urbanização que o setor oeste, onde estavam localizados o Santuário Coração de Maria, a Praça João Pinheiro, a escola Santa Dorothéa e o Palácio Episcopal. Nesse momento histórico, esse setor da cidade apresentava as construções mais suntuosas e, por consequência, atraía os moradores com maior poder aquisitivo; já no setor leste, estavam instalados os hospitais e o cemitério, foi o local onde a cadeia foi implantada, após o processo de renovação urbana que incidiu sobre a Avenida Doutor Lisboa, na década de 30.

No intuito de promover mudanças paisagísticas e propiciar aos munícipes e visitantes um ambiente mais moderno e aprazível, o prefeito municipal de Pouso Alegre, João Beraldo, em 1931, propôs a reestruturação da Avenida Doutor Lisboa. Para tanto, havia a necessidade da demolição da cadeia pública, vista como uma construção “estranha ao local” pelos órgãos públicos e jornais da época (SAMPAIO, 2009; VALE & ANDRADE, 2011; ANDRADE, 2014). A figura 2 demonstra o prédio da antiga cadeia, no centro de Pouso Alegre.



Figura 2 – Fachada e o largo da antiga cadeia no final da década de 20. Fonte: Arquivo do Museu Municipal Tuany Toledo.

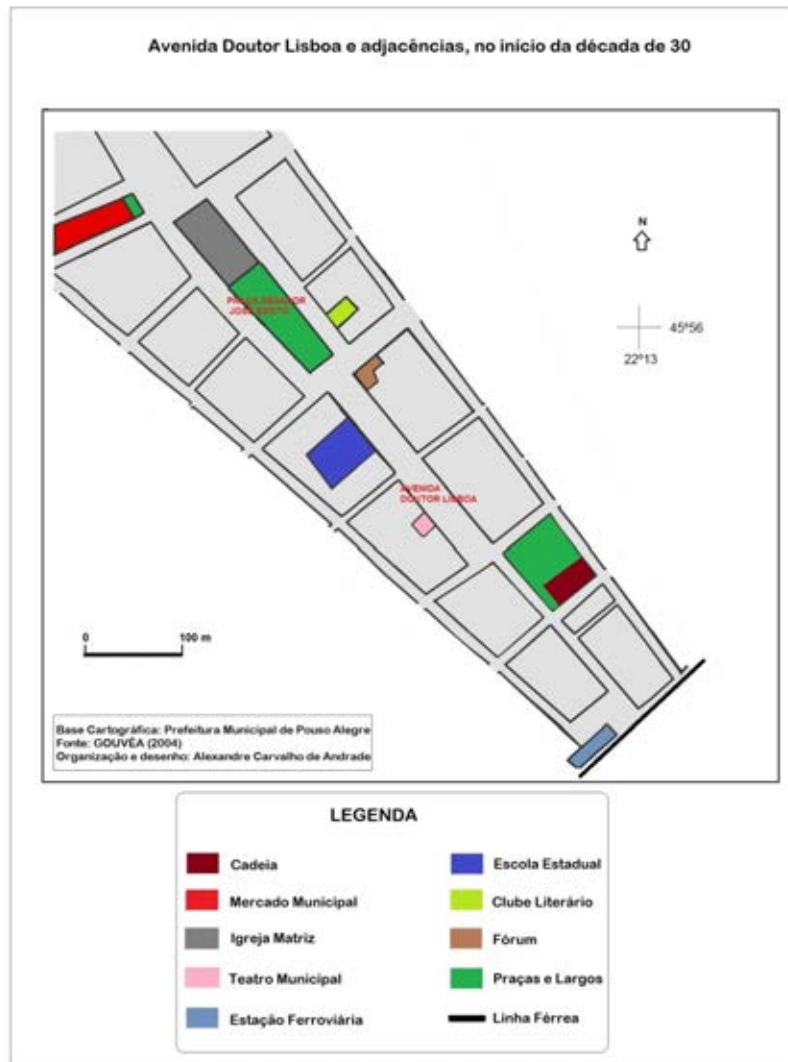
Tomando como base a figura 2, pode-se perceber que o prédio da antiga cadeia pública de Pouso Alegre apresentava evidente influência do estilo colonial luso-brasileiro², o que era reflexo do período de sua construção, na década de 1870. Na sua frente e na lateral havia um espaço ajardinado denominado de “Largo da Cadeia”; observando as edificações do entorno é perceptível a harmonia existente entre a maior parte dessas construções, que apresentava elementos da arquitetura colonial luso-brasileira. Portanto, a princípio esse era um logradouro que apresentava certo interesse paisagístico, tendo em vista a imponência do prédio da cadeia, a existência de uma área ajardinada em seu entorno e a relação destas com

² O termo “arquitetura colonial luso-brasileira” é utilizado por Bury (2006), em publicação do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) intitulada “Arquitetura e Arte no Brasil Colonial”.

as construções à sua volta. Entretanto, a função e em especial a localização geográfica favoreceriam a sua demolição.

O trabalho de Vale e Andrade (2011) tem o sugestivo título de “Cadeia pública de Pouso Alegre: uma pedra no caminho do progresso republicano” e nele os autores demonstram como os jornais e os órgãos públicos da cidade exigiam a transferência da cadeia e a remodelação da principal avenida de Pouso Alegre. É importante perceber, através dos discursos propagados pelos agentes hegemônicos da época, que naquele espaço havia dois problemas: a sua função, afinal na cadeia estavam os “marginais” e os “delinquentes” na visão da elite e da mídia do período; e a sua localização, na Avenida Doutor Lisboa, no trajeto entre a estação ferroviária, local de chegada dos viajantes à cidade, e a igreja matriz, ponto de referência em uma cidade com significativa influência da Igreja católica (mapa 1).

Mapa 1 – Avenida Doutor Lisboa, início da década de 30.



Fonte: GOUVÊA (2004), organização e desenho do autor.

Tanto a Igreja quanto o poder público tinham uma imagem negativa do Largo da Cadeia, pois era um local onde algumas pessoas se reuniam para beber e jogar “conversa fora”, e alegavam que isso não era favorável para a imagem da cidade aos que chegassem vindos da estação ferroviária. É interessante mencionar que no largo havia a prática de “jogos de azar”, em especial o jogo “do bicho”, mas que mesmo após a demolição do logradouro a prática continuou a existir na cidade, o que gerou protestos por parte da Igreja e de setores da população local (SAMPAIO, 2009).

Com a demolição da cadeia e do largo, o poder público municipal pode reestruturar a Avenida Doutor Lisboa e torná-la “moderna e atraente”, seguindo, com as devidas proporções, os preceitos desenvolvidos por Haussmann na Paris do

século XIX, e em São Paulo e no Rio de Janeiro do início do século XX. E a importante via passou a ter a concepção de *boulevard*³, sendo um espaço de notória valorização financeira no centro de Pouso Alegre, o que foi reforçado pela venda dos terrenos da antiga cadeia, onde, em decorrência das imposições às novas construções, foram adquiridos pelas pessoas com maior poder aquisitivo (SAMPAIO, 2009). No decorrer da década de 30, a Avenida Doutor Lisboa passou por um processo de renovação, que trouxe consideráveis transformações em sua paisagem (figuras 3 e 4).



Figura 3 – Avenida Doutor Lisboa, no início da década de 30. Fonte: Arquivo do Museu Histórico Municipal Tuany Toledo.

³ Via larga, com cuidados paisagísticos e significativa arborização.



Figura 4 – Avenida Doutor Lisboa, no final da década de 30. Fonte: Arquivo do Museu Histórico Municipal Tuany Toledo.

As figuras 3 e 4 ilustram as transformações paisagísticas que ocorreram na Avenida Doutor Lisboa, durante a década de 30. Se observada a via no início do período, é perceptível a ausência de calçamento e de canteiro central, a calçada mais estreita, além da presença de algumas edificações de arquitetura colonial luso-brasileira, como as localizadas à direita da figura 3. No final da década de 30, a avenida, com calçadas largas, arborização padronizada e canteiro central, ganha fisionomia de *boulevard*, que é favorecida, ainda mais, com a substituição das luminárias, já na década de 40.

O processo de produção do espaço implica o entendimento das relações sociais, políticas, ideológicas, jurídicas e culturais, e envolve um modo de produzir, pensar e sentir (CARLOS, 2011). A área central de Pouso Alegre, em especial a Avenida Doutor Lisboa, reflete o tipo de contexto descrito pela autora, na medida em que múltiplos discursos incidiram sobre este espaço geográfico, sendo que cada agente social, com valores distintos e interesses comuns, interatuou para “clamar” pela demolição da cadeia e a readequação da avenida dentro dos preceitos considerados modernos e aprazíveis para a sociedade da época. Yázigi (2003, p. 91) afirma que a “renovação urbana se pratica sobre a demolição; a nova vida começa pelo edifício e pode se extravasar para o entorno”, fato perceptível no espaço e período analisados.

A imprensa de Pouso Alegre, a partir da década de trinta, utilizava de frases diversas para enaltecer e clamar pelo progresso na cidade, como é o caso desta manchete: “Pouso Alegre, sua beleza, seu progresso, sua administração”, veiculada no jornal local “O Linguarudo”, em 1939 (ANDRADE; VALE, 2013). O título da matéria é um tanto questionável, pois a cidade de Pouso Alegre, naquele momento, possuía, de acordo com o censo de 1940, menos de 12 mil moradores, e estava distante de ser uma localidade eminentemente urbanizada, já que eram poucas as indústrias e considerável parcela da população dependia de práticas econômicas com baixos salários e capacitação profissional, algo recorrente em outras localidades do interior do Brasil na época; quanto à “beleza”, é importante mencionar que alguns logradouros públicos receberam melhorias no decorrer da década de 30, por meio do calçamento de vias, alargamento de calçadas e arborização, porém, através de fotos do período, e principalmente dos relatos de moradores, é perceptível que essas melhorias não foram para todos, mas sim se concentraram nas áreas enobrecidas do centro da cidade. Por sua vez, as administrações públicas, no período das décadas de 30 e 40, focaram em obras de grande visibilidade, como a descrita renovação da Avenida Doutor Lisboa, o calçamento de ruas, a implantação da fonte luminosa da Praça Senador José Bento, a urbanização da Avenida Duque de Caxias, a implantação do parque infantil na Praça João Pinheiro, dentre outras (figuras 5 e 6).



Figura 5 – Avenida Duque de Caxias, área central de Pouso Alegre, que passou por consideráveis transformações em sua fisionomia nas décadas de 30, 40 e 50. Fonte: Arquivo do Museu Histórico Municipal Tuany Toledo.



Figura 6 – Fonte Luminosa da Praça Senador José Bento, na década de 40. Fonte: Arquivo do Museu Histórico Municipal Tuany Toledo.

A Avenida Duque de Caxias interliga o mercado municipal ao Santuário Coração de Maria e, além desses importantes logradouros, conecta-se com outros locais de considerável relevância paisagística, simbólica e sociocultural de Pouso Alegre, a exemplo do palácio episcopal, da escola Santa Dorothéa, da Praça João Pinheiro, dentre outras edificações. Estando no setor mais valorizado na cidade neste período histórico, tal via também recebeu melhoramentos como canteiro central ajardinado, alargamento de calçadas, aterramento de cabos de energia e implantação de luminárias.

Segundo Santos (1997), frequentemente o próprio poder público colabora para o aumento das desigualdades socioespaciais e para a separação entre as pessoas e os equipamentos dentro de uma cidade. Desta forma, segundo o autor, o poder público reproduz uma ação especulativa, mesmo que involuntariamente. No contexto de Pouso Alegre é perceptível que a maior parte destes melhoramentos foi realizada nas áreas mais valorizadas e centrais da cidade, como é o caso da Praça Senador José Bento, onde foi implantada a fonte luminosa.

A cidade e o campo, o natural e o construído

Em termos recreativos, contemplativos e recreacionais, a Praça João Pinheiro se apresentava como um espaço público com tais finalidades. O “Lava Cavalos”, às

margens do rio Mandu, apesar de improvisado por seus usuários, também possuía funções semelhantes (figura 7).

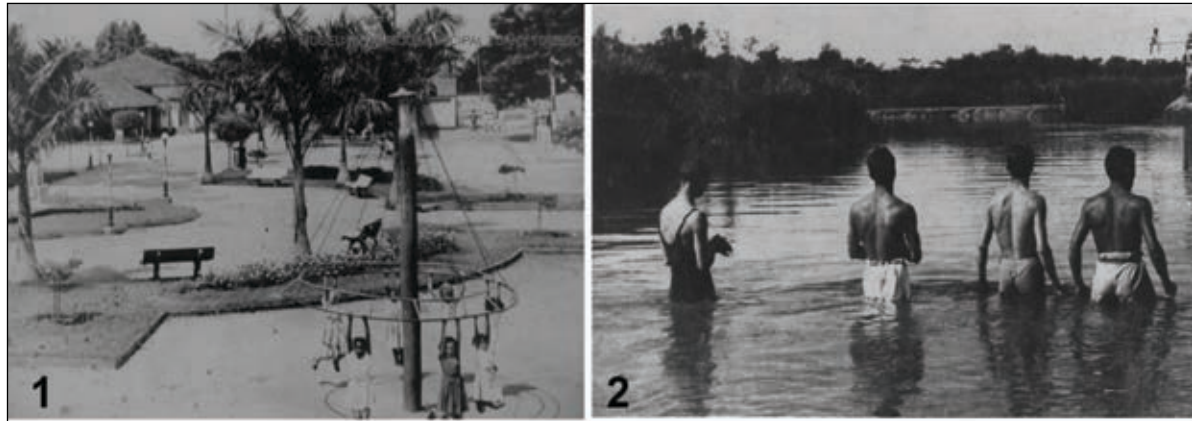


Figura 7 – Espaços para práticas recreativas. 1 – Crianças no parque infantil, localizado na Praça João Pinheiro, no início da década de 40. 2 – O “Lava Cavalos” na década de 30. Fonte: Arquivo do Museu Histórico Municipal Tuany Toledo.

O parque João Pinheiro foi um local que desde a primeira década do século XX passou por sucessivas transformações em suas formas e funções, tendo em vista os padrões de modernização e estética da época (ISHIMURA, 2008). O “Lava Cavalos” era um local onde o rio Mandu tinha um curso meandrante e depositava areia branca às suas margens, no qual, no verão, um considerável número de jovens, das mais diversas classes sociais, divertia-se por meio de práticas desportivas, recreacionais e socioculturais. Esse local constituía uma “praça de esportes improvisada”, pois os próprios usuários zelavam por sua conservação, apesar de pertencer ao Exército, que vez ou outra proibia o acesso à população (GOUVÊA, 2004).

Essa dualidade entre dois locais, um implantado e modificado pelo poder público e outro apropriado e organizado pelos moradores, demonstra o que Lefebvre (1978) classificou como apropriação e dominação da natureza. Enquanto no “Lava-Cavalos” houve um nítido processo de apropriação, e a população utilizava do recurso natural (o rio), sem transformá-lo efetivamente, na Praça João Pinheiro ocorreu um processo típico de dominação da natureza, onde a área sucessivamente foi sendo transformada, visando adequá-la a um espaço padronizado, típico da cidade racional. A dualidade no uso recreativo da natureza, em Pouso Alegre das décadas de 30 e 40, refletia a própria dualidade entre o urbano e o rural que

coexistia em seu espaço municipal e mesmo cidadão. O modo de vida da população de Pouso Alegre norteava-se entre práticas urbanas e rurais e isso refletia nas atividades produtivas, mas também na paisagem e no cotidiano dos moradores e visitantes. As figuras 8 e 9 contribuem para evidenciar tal situação.



Figura 8 – “Árvore Grande”, em 1939. Fonte: Arquivo do Museu Histórico Municipal Tuany Toledo.



Figura 9 – Carro de boi, no centro de Pouso Alegre, em meados da década de 30. Fonte: Museu de Fotografia do Guia Pouso Alegre.

As figuras 8 e 9 mostram situações distintas que coexistiam no cenário municipal. No contexto da Árvore Grande, nota-se a presença de diversos veículos automotores e um grupo de pessoas assentadas sob a copa de uma árvore da espécie Óleo de Copaíba; trata-se de um grupo de franceses, ciceroneados por moradores de Pouso Alegre. A figura 9, por sua vez, demonstra o uso de “carros de bois” na área central da cidade.

Como referido anteriormente, a década de 30 foi de considerável transformação da paisagem e das funções de alguns de seus logradouros, mas, apesar disso, ainda estava presente o transporte por tração animal no centro da cidade, nas proximidades da Praça Senador José Bento, o “coração” do progresso local. Porém, no mesmo período histórico, uma imponente copaíba, localizada a mais de seis quilômetros da cidade, em um ambiente eminentemente rural, atraía a população abastada, fato ilustrado pela quantidade de veículos e pela presença de um grupo de estrangeiros.

Willians (2011) afirma que na medida em que a sociedade foi se urbanizando, a natureza e o rural passaram, gradativamente, a serem vistos como bucólicos e saudáveis para as práticas contemplativas e recreacionais. E isto fica evidente quando é analisada a figura 8, em que a sombra de uma frondosa árvore, na zona rural de uma pequena cidade, é apropriada para o descanso e o convívio social. Em contrapartida, no centro de Pouso Alegre, que era descrito pela mídia local como “progressista e belo”, havia a utilização de veículos de tração animal, que serviam para trasladar produtos agropecuários dos espaços rurais para a cidade, mas também para o transporte de mercadorias em trajetos intraurbanos (GREGÓRIO, 2012).

Le Goff (1998) descreveu que no século XIX houve um processo de “desruralização” dos espaços e dos modos de vida das cidades europeias. Todavia, no caso brasileiro, é importante ilustrar que, em 1940, a população urbana somava 12,8 milhões de pessoas, o que correspondia a 31% do total de moradores (BAENINGER, 2003), sendo, portanto, o Brasil, em sua maior parte, ainda eminentemente rural e de economia agrária.

No ano de 1940, de acordo com Ferrer et al (2012), havia em Pouso Alegre 60 automóveis, 45 caminhões, 810 veículos de tração animal e 30 de tração pessoal. As atividades econômicas predominantes eram estruturadas em 3.600

estabelecimentos rurais, e 80 indústrias, que produziam banha, laticínios, cola química, aguardente e polvilho, além de estabelecimentos comerciais e de prestação de serviços.

O município de Pouso Alegre possuía 19.752 habitantes, sendo sua população urbana de 11.582, e a rural de 8.170 (IBGE: Censo Demográfico, 1940). Portanto, se for levado em conta que considerável parcela da população de Pouso Alegre residia, em 1940, no espaço rural, e que as suas principais indústrias estavam, com exceção da fabricação de colas químicas, inter-relacionadas com a produção agropecuária local e regional, é compreensível a presença da ruralidade no município, o que se reflete em seu espaço urbano, mesmo que a área central tenha sido modificada de acordo com os interesses das elites da época.

Os atores sociais e a hierarquia nos usos dos espaços públicos da cidade

Em Pouso Alegre, durante as décadas de 30 e 40, a modernidade advinda da urbanização estava mais presente nos discursos dos gestores públicos e da mídia local do que propriamente fazia parte da paisagem e do cotidiano dos seus moradores. É pertinente mencionar, também, o eminente papel da Igreja Católica na organização do espaço e mesmo nas atividades de seus moradores, o que foi evidenciado por Sampaio (2009), e pode ser ilustrado a partir dos exemplos a seguir.

Em meados da década de 30, o Clube Literário e Recreativo de Pouso Alegre era o espaço frequentado pela elite local (médicos, comerciantes, militares, grandes produtores rurais etc). Nesse período, as populações de menores rendimentos financeiros recorriam ao Clube 28 de Setembro. Os bailes promovidos pelo “Literário” atraíam os católicos que frequentavam as missas, e isto gerou recorrentes protestos por parte da Igreja, em especial através do jornal “Semana Religiosa”, mantido pela instituição para difundir os ensinamentos cristãos e divulgar os eventos realizados pela Diocese, mas que também servia para criticar os frequentadores dos bailes, vistos como promíscuos e imorais. Nesta busca pela moral, a Igreja criticou também a presença dos militares, outro grupo com notável influência na sociedade pousoalegrense da época, por estes criarem um bloco para desfilar no carnaval de 1939 (SAMPAIO, 2009).

Também na década de 30, uma tradicional loja da cidade decidiu instalar um alto-falante na esquina da Rua Comendador José Garcia com a Praça Senador José

Bento, isto é, no centro da cidade, em frente à igreja matriz. Refletindo a modernidade advinda do mercado fonográfico, o equipamento sonoro transmitia programas humorísticos, músicas e anúncios publicitários. Temendo a perda de sua influência, em um espaço notoriamente dominado pela Igreja desde a fundação da povoação, por intermédio do jornal “Semana Religiosa” foram realizados diversos protestos por parte da instituição religiosa, porque o alto-falante atraía muitas pessoas e o som prejudicava as missas (SAMPAIO, 2009). O método escolhido pela Igreja Católica, primeiramente, foi comprar horários do “alto-falante” para difundir a sua programação, e posteriormente, juntamente com os militares, fundar a primeira rádio de Pouso Alegre, que inicialmente propagava a defesa e os ensinamentos da fé católica, e depois também passou a apoiar o governo de Getúlio Vargas (presidente da república) e de Benedito Valadares (governador estadual).

A relação entre o poder público local e os governos estadual e federal apresentou considerável fortalecimento no final da década de trinta, o que motivou a troca do nome da principal avenida da cidade, de Doutor Lisboa para Governador Valadares, e a implantação da Praça Getúlio Vargas, localizada atrás da igreja matriz, em comemoração ao primeiro aniversário do Estado Novo (Jornal “O Município”, 1938). Dez anos depois, a avenida volta a ter a denominação original, e a praça passa a ser denominada como Doutor Coutinho (Jornal “A Cidade”, 1948).

Na passagem da década de 30 para a de 40, a Igreja e o poder público utilizam constantemente da figura de Getúlio Vargas como símbolo de seus domínios comuns, no sentido de dominar e controlar a população. O jornal “Semana Religiosa” frequentemente elogiava as celebrações cívicas do poder público, e ambos lutavam contra a “ameaça comunista”. Como o município recebia certos investimentos industriais, em especial da Reynard, empresa que produzia colas e resinas, e como isto fortalecia os interesses desenvolvimentistas da administração pública, a Igreja passou a se interagir com os órgãos oficiais nas diretrizes da “União Operária”, onde se procurava diferenciar o “cristo operário” dos “sanguinários comunistas”, enfatizando que a igualdade propagada por Cristo e pela Igreja era resultado da fé e da união. Nesse contexto, Igreja, militares, políticos e empresários locais desenvolveram estratégias que almejavam controlar a população, e evitar focos de descontentamentos que pudessem abalar a estrutura social local da época (SAMPAIO, 2009).

Bachelard (1998) elucida a casa como origem da vida humana, como local de proteção e de sonhos. O autor ilustra, a partir de várias evidências, relacionadas com os ambientes de uma casa, como o lar é um espaço de intimidade e que transmite “bem-estar”. Pois bem, na cidade de Pouso Alegre, em meados da década de 30, a Igreja, juntamente com o poder público, alguns militares, e com o apoio de membros da elite financeira da cidade, construiu a Vila Dom Nery, composta por 26 residências. As casas, fundamentais para a vida cotidiana, foram ocupadas por famílias pobres, todavia os seus moradores tinham como obrigação rezar todos os dias pelo doador do imóvel (GOUVÊA, 2004; SAMPAIO, 2009).

No decorrer das primeiras décadas do século XX, a Igreja Católica, motivada por Pouso Alegre ser sede da Diocese, implantou diversas edificações suntuosas no espaço urbano local. Situadas em espaços estratégicos do centro da cidade, em especial a oeste da Praça Senador José Bento e da Avenida Doutor Lisboa, estas edificações, projetadas por arquitetos de origem europeia, apresentavam considerável relevância na paisagem urbana, mas também constituíam evidentes símbolos de poder. Com a implantação de um batalhão do Exército, que também se apropriou de uma área situada a oeste do centro, e antes pertencente a Igreja, ficou clara a presença destas duas instituições na partilha do espaço urbano até a década de 40.

O poder público, atuando através da coalizão com as forças eminentes na cidade, ou seja, os religiosos, os militares e a elite financeira, promoveu a modernização dos espaços públicos de Pouso Alegre, de forma que esse grupos fossem necessariamente beneficiados, inclusive pela apropriação desses locais em cerimônias (figura 10).



Figura 10 – Celebração de cunho religioso na Avenida Doutor Lisboa, centro de Pouso Alegre, no ano de 1940. Fonte: Arquivo do Museu Histórico Municipal Tuany Toledo.

Na figura 10, pode-se perceber a Avenida Doutor Lisboa, espaço valorizado pelas ações do poder público, e o desfile de membros da Igreja, instituição com considerável influência na sociedade e na paisagem local da época. Esta situação, de acordo com Carlos (1994, p. 68), evidencia que:

A cidade, enquanto produto histórico e social, tem relações com a sociedade em seu conjunto, com seus elementos constitutivos e com sua história. Portanto, ela vai se transformando à medida que a sociedade como um todo se modifica.

Pouso Alegre apresentou alguma modernização e melhorias infraestruturais no decorrer das décadas de 30 e 40. Calçamento de ruas, existência de linhas de ônibus intermunicipais, voos semanais em direção às capitais, a diversificação e expansão do comércio, os cinemas, o parque infantil, e mesmo as transformações paisagísticas, constituíram certos ganhos para os moradores, assim como aos visitantes. Porém, são evidentes as práticas de coerção social, onde as normas e a organização socioespacial são construídas através da interação entre seus principais agentes sociais (religiosos, militares, políticos e empresários), resultando, assim, em um espaço notoriamente desigual, e marcado por relações de poder.

No mês de outubro do ano de 1948, o município de Pouso Alegre celebrou o centenário de sua emancipação política. Para tanto, foram realizadas diversas comemorações para a data e, por meio das notícias veiculadas em jornais locais

(edições da “Semana Religiosa” e de “A Cidade”), pode se perceber a influência das instituições religiosas, militares e políticas na sociedade pousoalegrense da época, a saber:

- O primeiro dia dos eventos comemorativos foi denominado como “dia da religião”, e contou com missa campal, onde havia locais “especiais” para as autoridades;
- O segundo foi chamado de “dia dos pobres”, com ações assistenciais promovidas pelos “benfeitores” (termo usado pelo jornal “Semana Religiosa”);
- Na data específica do centenário (19/10), as lideranças políticas, que incluíram o prefeito e o governador do Estado de Minas Gerais, inauguraram o obelisco do centenário (figura 11);
- O quarto dia teve apresentação da banda de música local, e foi marcado pela despedida do governador;
- No quinto dia houve o denominado “dia da instrução”, que contou com as escolas religiosas e com o “Oitavo Regimento de Artilharia Montada do Exército”;
- O sexto dia foi do “Oitavo Regimento de Artilharia Montada do Exército”, com competições esportivas, shows e baile de gala.

Completaram os eventos, o dia dos “trabalhadores” e o dia da “aviação”, neste último caso motivado pela recente implantação de linhas aéreas regulares interligando Pouso Alegre com outras cidades.

Percebe-se, portanto, dentre a programação das comemorações do centenário de Pouso Alegre, a importância dos religiosos e dos militares, sejam em atividades específicas destes grupos, como a missa católica, ou mesmo por intermédio de suas instituições de instrução. Tal situação é consequência das significativas influências destes agentes na sociedade local da época.



Figura 11 – O obelisco do centenário, na área central de Pouso Alegre, no final da década de 40. Fonte: Acervo do autor.

O obelisco do centenário foi implantado em frente ao mercado municipal de Pouso Alegre, que por sua vez estava localizado no trajeto entre a igreja matriz e o santuário Coração de Maria. Na parte superior da imagem é possível perceber o colégio Santa Dorothea e a capela anexa. O entorno do mercado constituiu, nas primeiras décadas do século XX, a principal região comercial da cidade, e a partir da década de 40 passou a sofrer com a concorrência da Avenida Doutor Lisboa, que atraía consumidores com melhor poder aquisitivo, para lojas modernas, com produtos diversificados expostos em vistosas vitrines. Devido às suas precárias condições de conservação, o mercado municipal e os espaços de seu entorno, ocupados por comerciantes informais, foram criticados pela mídia e por setores da população e da política local. Estas críticas, nitidamente elitistas e higienistas, pressionaram o poder público, que promoveu melhorias paisagísticas na área, medida esta que atraiu moradores de altos rendimentos para residir nas proximidades do mercado municipal (ANDRADE; VALE, 2013).

A organização espacial e as relações entre o centro e os subúrbios

Por influência dos principais atores sociais que interagem no espaço municipal de Pouso Alegre, o setor oeste da cidade, durante a primeira metade do século XX, constituía, além do centro, a área de maior valorização mercantil e de

status social. Para leste da Avenida Doutor Lisboa se localizava as instituições como o hospital regional, o cemitério e a cadeia, com menor atratividade devido as suas funções. Beraldo e Reis (2012), baseando-se da narrativa de Dirce Carvalho, antiga moradora da Rua João Basílio, mostram que a referida via antes era denominada “Rua do Brejo”, pois esta não tinha calçamento e quando chovia virava um “brejo só”. Este relato demonstra a situação de um espaço público situado a duas quadras a leste da Avenida Doutor Lisboa, nas décadas de 30 e 40, e evidencia como este setor da cidade foi notoriamente depreciado na cidade de Pouso Alegre de então.

Mesmo com um reduzido contingente populacional em sua área urbana, em Pouso Alegre já começava a se formar, no período estudado, bairros eminentemente suburbanos, como são os casos do São Geraldo, Santo Antônio, Tijuca e São João. Nos três primeiros casos, há uma proximidade espacial com a região central, sendo estes locais considerados periféricos por suas questões socioeconômicas e de *status* sociais; já o São João se localiza a cerca de seis quilômetros da área central da cidade, no extremo oeste da área urbana.

As narrativas orais presentes na obra “Memória do povo: vozes do século XX”, de Beraldo e Reis (2012), contribuem para as descrições destes locais nas décadas de 30, 40 e 50.

Em 1943, as ruas do bairro [São Geraldo] eram de terra, as casas eram dentro da rua. E essas ruas eram bem estreitinhas. Naquela época podia contar as casas. Para ir para escola, tinha que passar debaixo da ponte, mas o rio não era ali ainda. A gente encontrava vaca brava. Aí a gente tinha que correr e esconder dentro das manilhas. E quantas vezes a vaca bufou na manilha tentando pegar a gente. Passamos muita dificuldade para estudar. Quando chovia fazia aquele barro. [Depoimento de Maria das Dores Costa, conhecida como Santa (BERALDO; REIS, 2012, p. 47)]

Aqui [bairro São João] era pequenininho, não tinha nada aqui. Era dali daquele campinho para baixo só. Era poucas famílias que tinha. Tinha uma vendinha só aqui no São João e, por isso, ficou por nome de Vendinha. Ali, no começo do bairro, era uma plantação de eucalipto e foi o começo do bairro. No começo, aqui era só um trilhinho para o povo passar. Não tinha água e a luz era da prefeitura, não era da Cemig. Os moradores tinham cisterna. Eu fui dos primeiros a morar aqui e comecei com um bar. [...] Antigamente aqui tinha a família dos Barrero, dos Marquete, tinha o Zé Luiz que era sargento do quartel, tinha a Dona Rosa também. Aqui tinha um sanatório. Ficava ali perto do Jardim Amazonas, na entrada do bairro. Internava bastante gente ali que tinha cabeça fraca. [...] Aqui não tinha supermercado, nem calçamento. [...] Antes era pura terra,

puro brejo e nem carro subia aqui. [Depoimento de José Gonçalves de Assis, conhecido como Seu Zezito (BERALDO; REIS, 2012, p. 15-16)]

No final da Avenida São Francisco [denominação atual, no período uma estradinha rural] havia um tanque com água que ia até o joelho. As lavadeiras do Alto das Cruzes [atual bairro do Santo Antônio] vinham lavar roupa ali com sabão de cinza e levavam para casa para enxugar. [Depoimento de Alexandre de Araújo (BERALDO; REIS, 2012, p. 36)]

Meus pais ganharam este terreno dos meus avós. De lá [outro bairro da cidade] viemos para cá, eu e meus quatro irmãos, quando eu tinha sete anos (1941). [...] O bairro [Tijuca] era poucas casas. Desta esquina para lá tudo era pasto. A única casa que tinha aqui era dos meus avós. Depois meus pais construíram aqui neste terreno. Era uma coisa feita de adobe e depois é que foi melhorando. [Depoimento de Terezinha Cobra Batista (BERALDO; REIS, 2012, p. 133)]

É necessário salientar, com base nas narrativas de antigos moradores destes bairros de Pouso Alegre, e na concepção de Alves (2011), as diferenças e similaridades entre periferias e subúrbios. De acordo com a autora, a expansão da metrópole paulistana, desde os anos quarenta do século XX, ocorreu por meio de loteamentos que eram interligados com os locais de trabalho. “É nesse momento que se começa a falar em periferias e não mais em subúrbios, até então associados a áreas de transição entre o campo e a cidade e que, em geral, se localizavam nas proximidades de uma estação ferroviária” (ALVES, 2011, p.111). É de se ressaltar que, mesmo se tratando de contextos contemporâneos, as dinâmicas demográficas, econômicas e socioespaciais entre São Paulo e Pouso Alegre diferiam (e diferem) em significativas proporções. Apesar disso, ficam evidentes, pelas narrativas dos antigos moradores dos referidos bairros, as características suburbanas dos locais descritos naquele período histórico, pois mesclam aspectos tipicamente rurais em um espaço que começava a se urbanizar.

Nas quatro narrativas algumas características se evidenciaram como comuns, mesmo se tratando de distintos bairros e percepções do meio. Em todos os locais eram poucas as residências, sendo recorrentes as descrições de cenários rurais, elucidados por vacas, pastos, plantações de eucalipto, e se percebe que havia baixa densidade de construções em todos eles. Também fica evidente a falta de infraestrutura, narrada de distintas formas por meio da ausência de calçamento das

vias, de abastecimento de água, a precariedade da organização do sistema viário, e mesmo pela pequena quantidade de estabelecimentos comerciais.

Com exceção do bairro São João, os demais se localizavam (e se localizam) próximos à área central, porém em um ambiente físico que pode ter contribuído para torná-los menos valorizados financeiramente e mesmo socialmente, como são os casos dos bairros São Geraldo (figura 12) devido às inundações do rio Mandu, e da Tijuca e do Santo Antônio em decorrência da significativa declividade.



Figura 12 – Várzeas inundadas do rio Mandu no bairro São Geraldo, em 1950. Fonte: Arquivo do Museu Municipal Tuany Toledo.

O São Geraldo estava “separado” do centro da cidade por dois “obstáculos” físicos e simbólicos: a linha da estrada de ferro e o rio Mandu, sendo que o bairro se adensou em suas várzeas, onde não raro ocorriam enchentes (figura 12), que gradativamente foram se tornando mais recorrentes, devido a maior impermeabilização do solo, a precariedade da rede de águas pluviais, e pelas alterações no leito do rio. E, apesar de algumas obras públicas para a redução das inundações, na atualidade o São Geraldo é considerado o bairro de maior precariedade socioambiental na cidade de Pouso Alegre (ANDRADE, 2014).

Em um período onde os deslocamentos eram eminentemente dificultados pela pequena disposição de veículos automotores, em especial para as populações de menor rendimento, as áreas íngremes apresentavam consideráveis restrições na mobilidade intraurbana, e isto pode ter sido determinante para a desvalorização dos

bairros da Tijuca e do Santo Antônio, mesmo estando localizados próximos da área central de Pouso Alegre.

Portanto, nesse período histórico, os referidos bairros podem ser descritos tanto como suburbanos quanto como periféricos, pois ao mesmo tempo em que era nítida a mescla entre elementos urbanos e rurais, havia considerável depreciação destes locais pelas elites e a mídia local da época. Isto evidencia que os discursos e as ações de modernidade e de progresso, propagados pelos agentes sociais hegemônicos de Pouso Alegre, não se estendiam a totalidade dos moradores, e tampouco contemplaram todo o espaço urbano local.

Considerações finais

De acordo com Le Goff (1998) e Raymond Willians (2011) acerca da situação europeia e com Yázigi (2003) sobre as cidades brasileiras, há uma lógica que permeou os processos de implantação e crescimento dos centros urbanos, onde a elite se apodera dos melhores locais, utiliza de seus mecanismos de imposição de poder (simbólicos e/ou físicos) e molda fisionomicamente a cidade, ou parte dela, tendo como parâmetros os seus valores. Como demonstrado no presente artigo, no período que abrange as décadas de trinta e quarenta do século XX, a cidade de Pouso Alegre passou por expressivas modificações socioespaciais, em especial para a valorização e embelezamento da área central, mas, entretanto, o município se encontrava em uma condição de estagnação econômica e populacional.

Apesar dos discursos enaltecidos do progresso de Pouso Alegre na mídia local, a economia municipal era pouco diversificada e produtiva, e, com isso, a cidade não absorveu os contingentes populacionais de seu espaço rural e das áreas vizinhas (ANDRADE, 2014). Na década de quarenta, a população residente no espaço rural municipal sofreu pequeno decréscimo, e o crescimento urbano também foi pouco representativo, pois, enquanto a cidade de Pouso Alegre apresentou acréscimo de 8% em seu contingente populacional (IBGE: Censo Demográfico, 1940), o crescimento urbano no Brasil foi de 45,8%, sendo este índice ainda mais elevado nas metrópoles, como São Paulo e Rio de Janeiro (BAENINGER, 1998).

As narrativas orais, selecionadas por Beraldo e Reis (2012), demonstraram que na cidade de Pouso Alegre, durante as décadas de 30 e 40, o emigrar para São Paulo, e em menor escala para o Rio de Janeiro e Belo Horizonte, fazia parte do

imaginário da população local, que considerava estas metrópoles como atrativas para a realização de suas mais distintas aspirações.

Na segunda metade do século XX, com a implantação, e posterior duplicação da rodovia Fernão Dias, o desenvolvimento econômico, e a consolidação de Pouso Alegre como uma “capital regional”, a situação se alterou, e o município passou a atrair significativas afluências de migrantes, o que resultou em um rápido crescimento populacional, na expansão urbana e, por consequência, na consolidação de novas dinâmicas socioespaciais (ANDRADE, 2014).

Tal como ocorre em outras cidades médias brasileiras, o centro constitui um espaço valorizado para as atividades econômicas e socioculturais, mesmo que atualmente outras centralidades passem a concorrer em termos de atratividades para as funções de consumo e entretenimento, como é o caso do *shopping center* Serra Sul; e situação parecida ocorre com as funções de moradia, em que bairros eminentemente residenciais, que incluem os condomínios fechados, passam a atrair os moradores de maior rendimento que anteriormente optavam majoritariamente em residir na área central. Estas situações contribuem para a maior fragmentação do espaço urbano de Pouso Alegre, o que resulta em maiores desigualdades entre as áreas de maior ou menor valorização mercantil e de *status* social.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Maurício Almeida de. Sobre a memória das cidades. *Revista da Faculdade de Letras-Geografia*, Porto, v. 14, p. 77-97, 1998.

ALVES, Glória da Anunciação. A mobilidade/imobilidade na produção do espaço metropolitano. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri; SOUZA, Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (org.). *A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 109-122.

ANDRADE, Alexandre Carvalho de. *Pouso Alegre (MG): expansão urbana e as dinâmicas socioespaciais em uma cidade média*. Tese (Doutorado em Geografia) – UNESP, Rio Claro, 2014.

ANDRADE, Ana Eugênia Nunes de; VALE, Fernando Henrique do. *Mercado Municipal de Pouso Alegre: o cotidiano na cidade*. Campinas: Pontes, 2013.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BAENINGER, Rosana. A Nova Configuração Urbana no Brasil: desaceleração metropolitana e redistribuição da população. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS POPULACIONAIS, 11. *Anais...* Belo Horizonte: ABEP, 1998, p.1-44.

_____. Redistribuição espacial da população e urbanização: mudanças e tendências recentes. In: BRANDÃO, Carlos Antônio; GONÇALVES, Maria Flora; GALVÃO, Antônio Carlos (org.). *Regiões e cidades, cidades nas regiões: o desafio urbano-regional*. São Paulo: Edunesp/Anpur, 2003. p. 271-288.

BERALDO, Ana; REIS, Eunice. *Memória do povo: vozes do século XX*. São Paulo: Anauá, 2012.

BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. Brasília: IPHAN, 2006.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *A cidade*. São Paulo: Contexto, 1994.

_____. Da “organização” à “produção” do espaço no movimento do pensamento geográfico. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri; SOUZA, Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (org.). *A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 53-72.

CORRÊA, Roberto Lobato. Sobre agentes sociais, escala e produção do espaço: um texto para discussão. In: CARLOS, Ana Fani Alessandri; SOUZA, Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (org.). *A produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios*. São Paulo: Contexto, 2011. p. 41-51.

FERRER, Suely et al. *Histórias de Pouso Alegre*. Pouso Alegre: Museu Histórico Municipal Tuany Toledo, 2012.

GOUVÊA, Otávio Miranda. *A história de Pouso Alegre*. Pouso Alegre: Gráfica Amaral, 2004.

GREGÓRIO, Juliano de Mello. *Histórias e memórias dos carreiros em Pouso Alegre*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – UNIVÁS, Pouso Alegre, 2012.

ISHIMURA, Juliano Hiroshi Ikeda. *A praça João Pinheiro: cidade, memórias e viver urbano*. Pouso Alegre – 1941 – 1969. Dissertação (Mestrado em História Social) – PUC/SP, São Paulo, 2008.

LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades*. São Paulo: Fundunesp, 1998.

LEFEBVRE, Henri. *De lo rural a lo urbano*. Barcelona: Península, 1978.

MELLO, Alessandra Mara Rosa de. *Ecos marcados na rua: o cotidiano e as memórias na Rua Comendador José Garcia – Pouso Alegre/MG*. Jundiá: Paco Editorial, 2011.

SAMPAIO, Carlos Leonardo Teixeira. *A igreja católica e a transformação no espaço e no viver urbano de Pouso Alegre (1936-1945)*. Dissertação (Mestrado em História Social) – PUC/SP, São Paulo, 2009.

SANTOS, Milton. *Espaço e Método*. São Paulo: Nobel, 1997.

VALE, Fernando Henrique do; ANDRADE, Ana Eugênia Nunes de. Cadeia pública de Pouso Alegre: uma pedra no caminho do progresso republicano. In: SIMPÓSIO DE ESPAÇO, SOCIABILIDADE E ENSINO, 1, Pouso Alegre, 2011. *Anais...* Pouso Alegre: Univás, 2011, p. 90-99.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na História e na Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

YÁZIGI, Eduardo. *Civilização urbana, planejamento e turismo*. São Paulo: Contexto, 2003.

Artigo recebido em 18 de agosto de 2015. Aprovado em 11 de dezembro de 2015.

IPHAN. *Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

Pedro Vagner Silva Oliveira¹

Dividido em cinco partes, o livro *Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos* descortina, de maneira resumida e pontual, o desenvolvimento da ideia de educação voltada para o patrimônio no Brasil. Procura enfatizar, assim, as ações e concepções pedagógicas exercidas e adotadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) ao longo de sua história.

Na primeira parte do livro, intitulada “Percurso histórico”, é apresentado um panorama sobre as atividades educativas. São discutidas, nesse capítulo, as políticas e formas da educação sobre as questões patrimoniais, compreendidas e conduzidas desde 1936 até 2013. Observa-se que já na criação do IPHAN, em 1937 – ainda que este se chamasse SPHAN – o órgão manifestava a relevância das ações educativas como forma tanto de proteção quanto preservação do patrimônio.

O redator do anteprojeto do SPHAN, o escritor e pesquisador paulista, Mário de Andrade, indicava a importância pedagógica como estratégia para assegurar a preservação do patrimônio brasileiro. A publicação do IPHAN indica que desde cedo a educação era, para o órgão, uma forma de garantir a sobrevivência dos bens culturais. Por outro lado, a descentralidade foi provavelmente, outras das preocupações que se delineavam já no princípio de sua criação. Mário de Andrade assinalava para a ação coletiva, levando em consideração os “esforços da sociedade civil e dos governos”.

No início da atuação do IPHAN, na chamada “fase heroica”, período que vai de 1937 até 1967, Rodrigo Melo Franco de Andrade, então diretor, apontava para a educação como ponto basilar da preservação do Patrimônio Cultural. A criação de museus e o incentivo a exposições e demais ações, como tombamentos, eram acompanhadas de divulgação jornalística, espécie de tática para que a sociedade tivesse ciência do que estava sendo classificado como bem cultural.

A divulgação na imprensa tinha ainda o papel de sensibilizar o público mais “amplo” acerca do valor e da importância do material resguardado pelo órgão. Creio que seja necessário fazer uma crítica acerca do que se entende por “amplo”, bem

¹ Mestrando em História na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

como ver os limites desse termo, tendo em vista que o processo educacional formal ainda não era expandido e consolidado por todo o país nos anos 1930 e mesmo na década seguinte.

Seja como for, ao que indica a publicação resenhada, a educação agiria não como suporte, mas como ação conjunta a ser realizada. Não bastava apenas salvaguardar os bens, era necessário ainda que o patrimônio possuísse sentido, isto é, tivesse pertencimento para a comunidade e que não fosse somente o “espólio” de outra época.

Porém, seria na década de 1970 que as questões sobre patrimônio ganhariam maior fôlego. Nesse período, questões foram sentidas e debatidas, tais como os significados da preservação; a ampliação do conceito de patrimônio e o combate para o fortalecimento dos “valores brasileiros”. É interessante notar como as demandas e ações tomadas sobre o patrimônio no contexto brasileiro dialogava com a conjuntura histórica do país.

Assim, cada ação tomada pelo IPHAN surgiu como demanda de um período específico. Rodrigo Melo Franco de Andrade, na década de 1940, fez uma espécie de comparativo da campanha “O petróleo é nosso” com o patrimônio cultural brasileiro. Segundo ele, se era possível tornar o petróleo um domínio brasileiro, o mesmo também poderia ser feito com os bens culturais do país.

Por sua vez, na década de 1970, sob a iniciativa de Aloísio Sérgio Barbosa de Magalhães, foi criado o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC). Oriundo de debates pontuais e constituídos por funcionários do Governo Federal e do Distrito Federal, somados a alguns professores da Universidade de Brasília (UnB), o CNRC tinha como uma de suas preocupações as atualizações acerca do sentido da preservação e da ampliação de patrimônio. Devido ao processo de desenvolvimento econômico e a expansão dos meios de comunicação de massa ocorrido neste período, o CNRC tinha como função formular um sistema de coleta, processamento e divulgação de informações a fim de subsidiar o planejamento de ações.

Apesar de não ter como ação direta a educação, as referências e informações coletadas e oferecidas pelo CNRC possibilitaram a instauração de parâmetros renovadores no trato do patrimônio que favoreceram, inclusive, futuras “investidas” educacionais. A expansão do conceito de patrimônio, a valorização da diversidade

regional e o protagonismo das comunidades detentoras e produtoras de bens culturais, provavelmente sejam algumas dessas inovações.

Nos cinco anos em que existiu, projetos-pilotos foram desenvolvidos ou “encampados” pelo CNRC, dentre eles o chamado “Projeto Interação”, que entendia que a cultura não era uniforme ou homogênea, mas diversa. Pode-se elencar algumas das preocupações desse projeto, tais como: apoio às condições educacionais; valorização das especificidades locais e associação entre o cotidiano do aluno e educação escolar.

O que chama atenção a partir dos pressupostos do “Projeto Interação” é a aproximação dos sujeitos e de seus pontos de vista, envolvendo-os na produção, na circulação e no consumo de bens culturais. Dessa maneira, essas ações visavam, provavelmente, dar o protagonismo aos indivíduos, não os reconhecendo somente como depositários e/ou detentores do “saber-fazer”, mas entendendo-os como protagonistas e condutores de sua própria cultura.

Realizado por meio de parcerias, o “Projeto Interação” pode ser visto como precursor dos atuais paradigmas de gestão pública, articulando o Estado e a sociedade civil. O fato é que a cultura começou a ser compreendida como “companheira” da educação e ganhou nova dimensão. A cultura local, agora valorizada, se territorializava também na escola.

Ainda na década de 1980, mais precisamente em 1983, foi introduzida a Educação Patrimonial, metodologia inspirada no modelo inglês *heritage education*. O “Guia Básico de Educação Patrimonial”, lançado em 1996 por Maria de Lourdes Parreiras Horta, Evelina Grunberg e Adriana Queiroz Monteiro, tornou-se “o principal material de apoio para ações educativas realizadas pelo IPHAN” na década de 2000 (IPHAN, 2014, p. 13). Construída por meio de experiências diversas que as autoras tiveram tanto com técnicos das superintendências do IPHAN, quanto por professores e alunos de vários lugares do país, entre 1980 e 1990, essa obra importa pela descentralização e pela formulação de conteúdos que tiveram fundamentações tanto práticas quanto conceituais. Há de se louvar, ainda, a forma como a Educação Patrimonial deveria ser conduzida, sendo vista como “processo permanente e sistemático” (IPHAN, 2014, p. 13).

Passados os anos, o patrimônio ganhou novas demandas, como, por exemplo, a sistematização das ações educativas no tocante às políticas de

preservação. Tendo isso em vista, nos anos 2000 o patrimônio e a educação patrimonial ganharam novas reflexões e ações. Dentre estes debates e atuações, destaca o texto, esteve a criação, em 2004, da Gerência de Educação Patrimonial e Projetos (GEDUC). Entendo que seja um marco para a Educação Patrimonial, tendo em vista que essa foi a primeira instância central do IPHAN voltada para o tema em questão.

Na segunda parte da obra resenhada, “Educação patrimonial: princípios e diretrizes conceituais”, percebe-se a preocupação sobre a forma como a educação patrimonial estava sendo conduzida nos últimos anos, no Brasil. Apesar da difusão e das variedades de ações e projetos com concepções distintas sobre o tema Educação Patrimonial, tais iniciativas nem sempre eram programadas. Enquanto algumas possuíam o caráter de continuação, outras eram eventos esporádicos.

Esse panorama apontado pelo IPHAN dá margem para que se reflita sobre as ações educativas voltadas para o patrimônio e também para a educação como um todo. O fato é que tal “crítica” deve ser levada em consideração quando se pensam os motivos da condução da Educação Patrimonial. Esta deve ser dirigida não para que acabe em si mesma, mas para que construa e forme tanto o indivíduo quanto a comunidade, para que esses sintam-se partícipes de sua cultura e compreendam o valor dela.

Por fim, na terceira e última discussão do livro, são debatidos os “macroprocessos institucionais”. São apresentadas e tratadas as políticas da Educação Patrimonial bem como a forma como o IPHAN as classifica. A estruturação foi disposta em três eixos: inserção do tema patrimônio cultural na educação formal; gestão compartilhada das ações educativas e da instituição de marcos programáticos no campo da Educação Patrimonial.

O primeiro eixo tem como pauta a inserção do tema patrimônio cultural na educação formal. O tema se mostra em duas frentes, sendo inserido tanto na esfera da educação básica quanto na superior. Na educação básica, a Educação Patrimonial entra como tema no Programa Mais Educação. Já no ensino superior, há o Programa da Extensão Universitária (ProExt), que dispõe de uma linha voltada para o patrimônio cultural.

Chama atenção que tanto na educação básica quanto na superior os estudantes participam de forma ativa das atividades. Os estudantes da educação

básica ganhariam a tarefa de inventariar os bens culturais de suas comunidades. Por sua vez, a parceria realizada por meio do ProExt teria como função reconhecer, promover e proteger o patrimônio.

O segundo eixo, “Gestão compartilhada das ações educativas”, destaca o fomento à Rede Casas do Patrimônio como principal estratégia. Estas buscam reconhecer o protagonismo local das ações educativas. Busca-se, também, privilegiar as ações descentralizadas na política de Educação Patrimonial, sendo esta construída coletivamente, considerando as três instâncias: IPHAN, sociedade civil e poderes locais.

Por último, o terceiro eixo, “Instituições de marcos programáticos no campo da Educação Patrimonial”, propõe a necessidade de se (re)pensar as práticas educativas realizadas nos últimos anos. Novas questões, como a ampliação do conceito de patrimônio somado à diversidade de projetos de educação patrimonial, propiciaram novas práticas dentre elas a normatização, a consolidação das diretrizes da Política Nacional de Educação Patrimonial e o trabalho coletivo.

Dessa forma, se faz necessário que seja considerado não somente o bem cultural, mas as práticas. O Estado, a escola e toda comunidade devem participar dos debates, pois, além de ser uma forma de valorizar a diversidade cultural, essa medida serviria para o fortalecimento da identidade local. Os detentores e produtores dos bens culturais não podem ficar alheios aos projetos sobre o patrimônio em sua comunidade.

A Educação Patrimonial, enquanto mediadora, teria a função de propiciar formas de valorização e sentido das culturas. É imprescindível atentar para a forma como os grupos se veem e entendem sua própria cultura. Acontece que os bens culturais e cada comunidade produtora possuem particularidades tanto em sua feitura quanto em sua visão de mundo. Por isso, a particularidade é ponto preponderante na relação do Estado com o patrimônio e, mais ainda, a forma como a Educação Patrimonial deve ser direcionada, respeitando e observando as singularidades de cada lugar.

Assim, nessa interessante perspectiva apresentada pelo IPHAN, cada lugar é diferente, devido ao seu contexto singular, cabendo ao Estado propiciar espaços e meios para o debate coletivo e às comunidades o protagonismo de sua própria cultura e patrimônio.

Resenha recebida em 24 de junho de 2016. Aprovado em 03 de julho de 2016.

Cultura histórica & Patrimônio*História – Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG)***EXPEDIENTE**volume 3, número 2
[janeiro-junho de 2016]**Editores**

Luiz Antonio Sabeh (UNIFAL-MG)
Marcelo Hornos Steffens (UNIFAL-MG)
Mário Danieli Neto (UNIFAL-MG)
Marta Gouveia de Oliveira Rovai (UNIFAL-MG)
Raphael Nunes Nicoletti Sebrian (UNIFAL-MG)
Walter Francisco Figueiredo Lowande (UNIFAL-MG)

Conselho consultivo (deste número)

Alexandre Macchione Saes (USP)
Cristiane Maria Magalhães (Doutora, UNICAMP)
Daniela Pistorello (Doutora, UNICAMP)
Deborah Regina Leal Neves (CONDEPHAAT/SP)
Deusa Maria de Sousa (UFPA)
Durval Muniz de Albuquerque Júnior (UFRN)
Juliana Miranda Filgueiras (UNIFAL-MG)
Karina Anhezini de Araujo (UNESP/Franca)
Luciana Menezes de Carvalho (UNIFAL-MG)
Luis Fernando Cerri (UEPG)
Luiz Antonio Sabeh (UNIFAL-MG)
Marcelo Hornos Steffens (UNIFAL-MG)
Marcos Lobato Martins (UFVJM)
Maria Gisele Peres (Doutora, UFU)
Mariana Martins Villaça (UNIFESP)
Mário Danieli Neto (UNIFAL-MG)
Marta Gouveia de Oliveira Rovai (UNIFAL-MG)
Olavo Pereira Soares (UNIFAL-MG)
Paulo César Garcez Marins (Museu Paulista, USP)
Ricardo Alexandre Ferreira (UNESP/Franca)
Rodrigo Modesto Nascimento (UNIP)
Walter Francisco Figueiredo Lowande (UNIFAL-MG)

Conselho editorial da revista (em junho de 2016)

Adalson de Oliveira Nascimento (UFMG)
Ana Luiza Martins (CONDEPHAAT, São Paulo)
Antonio Celso Ferreira (UNESP/Assis)
Beatriz Kushnir (Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro)

Carlos de Almeida Prado Bacellar (USP)
Célia Reis Camargo (UNESP/Assis)
Celso Ferrarezi Junior (UNIFAL-MG)
Cristina Meneguello (UNICAMP)
Daniel Lvovich (Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina)
Durval Muniz de Albuquerque Júnior (UFRN)
Gabriela Pellegrino Soares (USP)
Helenice Rodrigues da Silva (UFPR) [*in memoriam*]
Henrique Espada Lima (UFSC)
Isabel Barca (Universidade do Minho, Portugal)
José Newton Coelho Meneses (UFMG)
José Reginaldo Santos Gonçalves (UFRJ)
Jurandir Malerba (PUCRS)
Karina Anhezini de Araujo (UNESP/Franca)
Luis Fernando Cerri (UEPG)
Marcos Antônio Lopes (UEL)
Marcos Lobato Martins (UFVJM)
Marcos Roberto de Faria (UNIFAL-MG)
Mariana Martins Villaça (UNIFESP)
Paulo César Garcez Marins (Museu Paulista, USP)
Ricardo Alexandre Ferreira (UNESP/Franca)
Richard Gonçalves André (UEL)
Robert A. Rosenstone (California Insitute of Technology, Caltech, EUA)
Selva Guimarães Fonseca (UFU)
Tania Regina de Luca (UNESP/Assis)
Temístocles Cezar (UFRGS)
Thais Nivia de Lima e Fonseca (UFMG)
Wagner Pinheiro Pereira (UFRJ)

Revisão textual e adequação

Marcelo Hornos Steffens (UNIFAL-MG)
Mário Danieli Neto (UNIFAL-MG)
Marta Gouveia de Oliveira Rovai (UNIFAL-MG)
Raphael Nunes Nicoletti Sebrian (UNIFAL-MG)
Walter Francisco Figueiredo Lowande (UNIFAL-MG)

Padronização dos textos e diagramação

Raphael Nunes Nicoletti Sebrian (UNIFAL-MG)

Imagem de capa:

Residências tombadas em Olinda, Pernambuco (c. 2012)

Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/-t2nU_ZtrcYA/UMWQMRk10_I/AAAAAAAAAHDc/YnZv2ZKD3Sw/s1600/IMG_5140.jpg>.

Acesso em: 15 jun. 2016.

Data de lançamento (deste número): 6 de julho de 2016

