







ÍNDICE

10

APRESENTAÇÃO

Rogério Faria Tavares

1

**PATRIMÔNIO CULTURAL
E CONTEMPORANEIDADE**

14

DIVERSIDADE: O PRINCIPAL
PATRIMÔNIO CULTURAL
DA HUMANIDADE

Antonio Augusto Arantes Neto

21

ENSAIO FOTOGRÁFICO:
INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS

30

PATRIMÔNIOS EM DIÁLOGO: ARTE
CONTEMPORÂNEA E PAISAGEM

Augusto Albuquerque

36

PATRIMÔNIO CULTURAL E
ANTROPOLOGIA DA CIDADE

Heitor Frúgoli Jr.

48

PATRIMÔNIOS, IDENTIDADES
E APROPRIAÇÕES: OS CASOS DE
COMUNIDADES QUILOMBOLAS DO PARÁ

Janine Bargas

56

PATRIMÔNIO EFÊMERO: UM ENSAIO SOBRE
ORIGENS, MOTIVAÇÕES E DIREÇÕES
POSSÍVEIS DA ARTE URBANA

Bernardo Biagioni

70

BRUMADINHO E INHOTIM,
UMA RELAÇÃO INTENSA E AFETIVA

Raquel Novais

82

MEMORAR OS PATRIMÔNIOS: UMA VIA
PARA OS DESAFIOS NO CONTEMPORÂNEO?

Regina Abreu



2

**FAZENDA BOA ESPERANÇA:
DESAFIOS DA APROPRIAÇÃO DE ESPAÇOS
DE PATRIMÔNIO CULTURAL**

92

**FAZENDA BOA ESPERANÇA: HISTÓRIA
E NOVOS USOS DE UM PATRIMÔNIO
CULTURAL TOMBADO**

Maria Letícia Silva Ticle

106

**GESTÃO E USO DO PATRIMÔNIO
PROTEGIDO: REFLETINDO A PARTIR
DA FAZENDA BOA ESPERANÇA**

Jurema Machado

112

“SE ME DER LICENÇA EU ENTRO”

Sofia Antezana e Raquel Amaral

138

**BANQUETE PÚBLICO: COMUNIDADES DE
CHACRINHA DOS PRETOS E BOA MORTE**

Patrícia Brito

153

**ENSAIO FOTOGRÁFICO:
BANQUETE BOA ESPERANÇA**

166

**PROJETO DE EDUCAÇÃO PARA O
PATRIMÔNIO CULTURAL DE BELO VALE-MG**

*Daniela Rodrigues, Gabriela Gasparotto, Janaina
Silva, Lidiane Arantes, Renan Zandomenico e
Yara Castanheira*

3

**POLÍTICAS PÚBLICAS
TRANSCULTURAIS E A
ARTE COMO MEIO DE
TRANSFORMAÇÃO SOCIAL**

196

**QUANDO OS INVISIBILIZADOS
SE AFIRMAM VISÍVEIS**

Miguel G. Arroyo

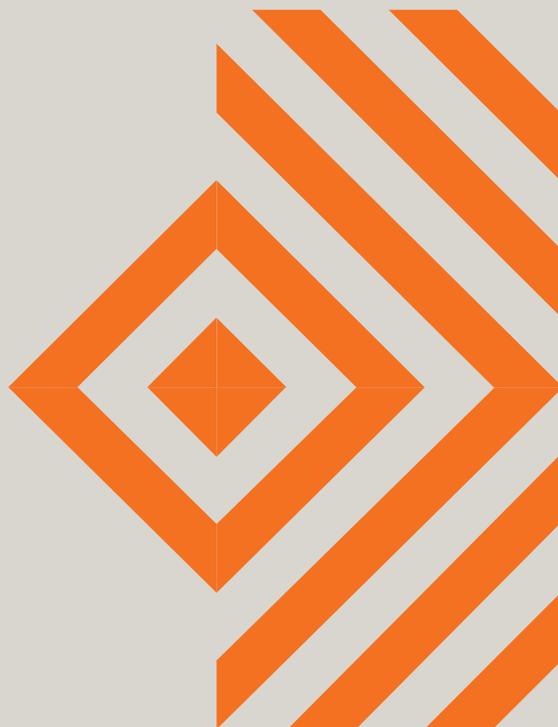
208

**POLÍTICAS TRANSCULTURAIS
E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL**

Jacques Poulain

216

SOBRE OS AUTORES





Refletir e atuar sobre o patrimônio cultural na contemporaneidade é tarefa que nos desafia todos os dias, no esforço de uma construção conjunta com os grupos de sujeitos e coletivos que dão sentido aos muitos lugares. Os processos de valoração do patrimônio cultural não podem estar presos na história passada que não poucas vezes o colocou na condição de bem cultural. Sua história, entendida enquanto processo contínuo de ressignificação, deve permitir estabelecer conexões temporais diversas e continuadas entre espaço/lugar/território e aqueles que os vivem. Possibilitar essa vivência continuada e dinâmica dos lugares de patrimônio é hoje função central das políticas de patrimônio cultural.

A revista *Óculo*, em mais uma edição, traz ao centro da discussão os desafios e as experiências sobre a preservação, a salvaguarda e a promoção do patrimônio cultural na contemporaneidade. Tem destaque nessa edição uma instigante reflexão sobre as possibilidades e experiências em torno da Fazenda Boa Esperança, explicitando seu lugar como testemunho da arte, da história, como paisagem cultural, como território de sentidos diversos, a serviço da cultura e em benefício da comunidade. Para além da valoração dos bens culturais como objetos e seus processos, convidamos também nosso leitor a pensar a partir dos sujeitos e dos coletivos que intervêm diretamente na ação de proteção e na atribuição de sentidos diversos aos lugares de patrimônio.

A Fazenda Boa Esperança, em Belo Vale, Minas Gerais, passou a integrar o patrimônio do Iepha-MG já nos primeiros anos de sua criação. Nos 47 anos de atuação do Instituto, as ações para recuperação, conservação e ocupação da Fazenda representaram um grande desafio para a instituição. Na atual gestão, iniciada em 2015, propusemos-nos a esse enfrentamento, primeiro com as obras de restauração e melhoria da infraestrutura física da edificação-sede.

Paralelamente, através do projeto “Refazenda”, sob a coordenação do Iepha-MG, foram desenvolvidos, pelo Instituto Inhotim, vários estudos que lançaram luz sobre as possibilidades de uso do espaço e sua articulação com a paisagem cultural, sua referência para as comunidades locais e as potencialidades de articulação entre essas referências e a história do município e da região.

Compondo o conjunto de ações do projeto “Refazenda”, o Seminário “Patrimônio Cultural e Contemporaneidade”, realizado em agosto de 2016, trouxe a oportunidade de discussões ricas, consolidadas nos artigos que apresentamos na primeira parte deste segundo volume da *Revista Óculo*. Os autores trazem reflexões ampliadas dos processos de patrimonialização, conceitos e desafios na atualidade, bem como relatos críticos de experiências de intervenção e interação com lugares de patrimônio, comunidades e coletivos de cultura.

O debate sobre os desafios e possibilidades de ressignificação dos lugares de patrimônio cultural é estendido para a segunda parte desta revista, que traz em seu conjunto de artigos um histórico dos processos e das experiências implementadas pelo Iepha-MG na Fazenda Boa Esperança. São reflexões que passam pela construção histórica dos significados e dos valores presentes nesse bem cultural, pelos processos e desafios já enfrentados para sua apropriação e uso, chegando, por fim, aos registros das experiências e das ações de conhecimento e apropriação do lugar nos últimos anos, propostas no âmbito de projeto “Refazenda”.

Na última parte deste número da *Óculo*, dois artigos propõem a ampliação do olhar sobre as políticas culturais e a democratização das suas formas de acesso e reconhecimento de valores. São artigos produzidos a partir do debate entre os professores Miguel Arroyo e Jacques Poulain, realizado no segundo Observatório do Circuito Liberdade, com o tema “Políticas públicas transculturais e a arte como meio de transformação social”.

A publicação deste segundo volume da *Revista Óculo* inaugura e celebra uma nova etapa no processo de ocupação da Fazenda Boa Esperança, quando o Iepha-MG se prepara para transformar toda a área da Fazenda, cerca de 300 hectares, em um parque estadual e iniciar uma experiência de gestão compartilhada com o Instituto Estadual de Florestas - IEF, a Prefeitura de Belo Vale e a Associação Pró-Cultura e Promoção das Artes – APPA. Com essa parceria, cumprimos o objetivo de implantar um amplo projeto de musealização da edificação principal, preparando a Fazenda e seu entorno para a visitação pública e a realização de ações de formação junto aos professores e aos alunos das escolas locais.

Michele Arroyo
Presidente do Iepha-MG



APRESENTAÇÃO

Em acelerada transformação, a comunidade humana formada pelos brasileiros é fenômeno complexo, cujo estudo requer a inteligência de pensadores dispostos ao exercício do raciocínio sofisticado, que se recusem a repetir lugares-comuns ou obviedades. Árduo, mas estimulante, tal estudo certamente se beneficiará muito se recorrer à perspectiva histórica, elemento capaz de contextualizar, no tempo e no espaço, as informações fundamentais para a compreensão do momento presente e para a imaginação do amanhã. Será igualmente proveitoso o insumo da ousadia, atitude indispensável à exploração de novos caminhos e possibilidades de análise. A recompensa talvez surja do encontro com visões inéditas e insuspeitadas, com encantamentos inesperados e, sobretudo, do contentamento pela aventura empreendida.

Tais sentimentos serão mais intensos, com certeza, se o estudioso se debruçar especialmente sobre o campo da cultura, terra fértil em alegria, cores e movimentos. Impactado pelas tensões que acompanharam seu processo de formação nacional, marcado por uma colonização predatória, por massacres indígenas e por três séculos de escravidão, o Brasil foi capaz, mesmo assim, de erguer importante edifício cultural, no âmbito do qual abrigou as mais variadas e interessantes manifestações do modo de ser e de viver de sua gente. Habitado por povo mestiço e resistente, vítima de um dos mais assombrosos quadros de desigualdade social de que se tem notícia, ainda assim foi capaz de gerar uma arte potente o bastante para encantar o planeta por sua voz, seus tons e seus matizes. Seus criadores mais livres e independentes foram corajosos o suficiente para produzir o original e o imprevisível, levando o mundo todo a encantar-se com a força e a beleza de sua presença.

Não é diferente a cultura forjada em Minas Gerais, território que, em 2020, completa 300 anos de institucionalização político-administrativa. Tesouro mais valioso da Coroa Portuguesa, o Estado viveu o esplendor do Ciclo do Ouro e o apogeu do Barroco, legando à humanidade o rico acervo que até hoje atrai milhares de turistas a cidades como Mariana, Ouro Preto e Congonhas do Campo. Sede da Inconfidência, inscreveu a liberdade em sua bandeira, sintonizando-se, cosmopolita, com o clamor mundial pela emancipação dos direitos. Se os árcades, naquela época, cantaram a natureza e o amor, já no século XX os modernistas

releram a história e propuseram outras formas de avaliar e de representar a realidade, como na literatura inaugurada pelo grupo a que pertenciam, entre outros, Drummond, Pedro Nava, Emílio Moura e João Alphonsus. Atentas e sensíveis, as gerações seguintes atualizaram e enriqueceram a posição de Minas no cenário cultural brasileiro, confirmando o talento e o vigor de seus artistas. Atualmente, é extensa a lista dos mineiros que se destacam pelo brilho de sua performance. Seria injusto citar, aqui, alguns poucos. O que importa sublinhar é a ampliação impressionante do número de pessoas e de grupos que fazem da economia criativa, na contemporaneidade, a sua principal atividade.

Essa pujança demonstra como, nos dias de hoje, é dinâmico e inesgotável o processo de criação e expansão do repertório cultural, sobretudo em Minas. Ele não está apenas no que é físico e tangível, mas também no que é imaterial e parece, à primeira vista, abstrato, de difícil apreensão. Não se limita, tampouco, a favorecer as novidades. É, também, lugar de acolhimento da incrível diversidade de que se compõe o mosaico da cultura. E é, finalmente, seara igualmente vasta e propícia à preservação e ao cultivo do que se chama de tradição e de patrimônio. Como prescindir deles?

Fundado há 47 anos, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA) reitera agora, com o lançamento da segunda edição de Óculo, a sua absoluta sintonia com o tempo em que vive e as exigências do futuro. Órgão de Estado, realiza o mandamento constitucional do direito à cultura e ao patrimônio cultural. Zela para que seja possível realizar a sua fruição e – mais importante – promove a difusão de seu valor, por meio de ações educativas, de que a presente publicação é um precioso exemplo.

Os textos aqui reunidos se distinguem pelo refinamento de suas reflexões e pela contribuição que fornecem ao debate público sobre as questões que abordam. Seus autores escaparam dos lugares-comuns e das obviedades, riscos graves a que aludi no começo desta apresentação. De profundidade teórica, vários artigos ajudarão o leitor a pensar melhor, e com mais rigor, sobre os assuntos tratados. Os que focalizam experiências e casos concretos de relacionamento com a cultura e com o patrimônio são igualmente relevantes pelos testemunhos vitoriosos que são capazes de evocar, o que encoraja e dá esperança. Afinal, o que é mais importante, no Brasil de hoje, do que ter coragem e esperança?

Como gestor público da área da cultura e como cidadão apaixonado pelo tema, terminei a leitura deste número de Óculo extremamente gratificado com o que aprendi. Espero que o leitor seja tão feliz quanto eu nessa empreitada.

Rogério Faria Tavares (presidente do BDMG Cultural)
Coordenador editorial



1



PATRIMÔNIO CULTURAL E
CONTEMPORANEIDADE



Antônio Augusto Arantes Neto

DIVERSIDADE: O PRINCIPAL PATRIMÔNIO CULTURAL DA HUMANIDADE*

*Texto transcrito a partir de palestra proferida na Conferência de Abertura do Seminário "Patrimônio Cultural e Contemporaneidade: a preservação do patrimônio cultural e as noções contemporâneas de urbanismo, ocupação e arte", realizado pelo Iepha-MG e pelo Instituto Inhotim, em 17 e 18 de agosto de 2016, em Belo Horizonte.



A proposta deste seminário, que celebra a articulação entre patrimônio e contemporaneidade, coloca em primeiro plano as relações entre preservação e criação, entre continuidade e inovação e, em última análise, entre tradição e ruptura. Uma rica seleção de temas e experiências desenvolvidos entre artistas e por movimentos sociais engajados, com o fortalecimento de identidades sociais, será aqui apresentada. Minha contribuição, como ponto de partida para os debates e as reflexões que se seguirão, focaliza a questão da diversidade cultural, esse objeto frequentemente perseguido pela criação artística e pelos movimentos culturais, e sua interface com o desenvolvimento de expressões culturais e com o mercado. O enfoque que adotarei será de natureza conceitual, ainda que tenha por base experiências acumuladas ao longo da minha trajetória como pesquisador de cultura popular e patrimônio e gestor de políticas públicas e cultura.

A criação artística, a luta pelos direitos culturais e mesmo este colóquio tal como ele está estruturado testemunham a riqueza de um processo de apropriação recíproca de temas, linguagens e concepções nos campos das artes e das humanidades pelos diversos segmentos da sociedade. Se atentarmos para a cena que estamos protagonizando neste encontro, nos damos conta da complexidade dos sentidos simbólicos, políticos e certamente econômicos que o intercâmbio cultural permite construir. Participamos deles enquanto pesquisadores, gestores, ativistas e artistas, dispostos a construir pontes e abrir fronteiras entre os nossos respectivos campos de atuação, enriquecendo, assim, projetos e perspectivas de entendimento sobre o que nos propomos a realizar. Esse fato leva a considerar que a concepção desse encontro contém em si o fenômeno social da troca, que é um dos fatores constitutivos da diversidade cultural enquanto fato sociológico. Dizia o escritor Oswald de Andrade, no Manifesto Antropófago: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem, lei do antropófago”. De fato, a troca tem como ponto de partida o reconhecimento da diferença. Nós não trocamos com o igual, nós trocamos na diferença, a partir do interesse pela alteridade e, se quisermos, a partir da destruição crítica do outro, da destruição criativa do outro. As trocas culturais pressupõem o contato entre agentes sociais diversos, e, de fato, é no encontro – e não no isolamento – que se forma a diversidade cultural, que se transforma a diversidade cultural em realidade objetiva, motivando a construção de um espaço simbólico de natureza política, onde se dá a negociação de diferenças. Nesse terceiro espaço, o espaço da diferença, da política da identidade, o fundamental não é tanto *o que* se troca, mas *como* se fazem as transações. Esse é o *locus* em que se formam os sentidos simbólicos, morais, jurídicos, políticos e, inclusive, econômicos, que fazem da troca uma prática estrategicamente importante para a estruturação da vida em sociedade.

De fato, não foi por outra razão que a antropologia tem dedicado ao tema das trocas sociais o melhor de sua atenção. Todas as formas de intercâmbio, inclusive o comércio, seriam ocorrências menos relevantes para a teoria social se pudessem ser reduzidas, por assim dizer, aos pesos dos pratos nos dois lados de uma balança, ou seja, ao confronto frio e mecânico de objetos segundo regras pragmáticas. As trocas seriam, de fato, ocorrências banais, se dispensassem a negociação de valores, inclusive econômicos, se não desencadeassem confronto/conflito de mentalidades, se não alimentassem a consciência de si e de outrem e, em consequência disso, se não participassem da formação/transformação das identidades e identificações sociais. Eis parte da complexa realidade que se abriga na caixa de Pandora rotulada como diversidade.

As relações concretas, entre os grupos humanos, conferem perfis reconhecíveis a modos de vida e cosmologias que, postos em confronto, adquirem sentidos de diferença e identidade. As negociações põem em destaque – e comparam na mesma balança – padrões de gosto, estilos e formas de expressão, alimentando, historicamente, a construção da experiência, da diversidade, que contém em si mesma tanto a possibilidade de entendimento mútuo quanto o seu reverso. Discriminação é preconceito, que desemboca em crimes de ódio, étnico e racial, frequentemente. Esses padrões culturais que ganham destaque e visibilidade na exposição pública das diferenças, chamados “elementos” ou “bens” culturais – que na sua maior parte são revestidos de valor patrimonial e tornam-se objeto de políticas de salvaguarda –, são produtos da criatividade, do saber-fazer; resultam de complexos processos socioculturais e ambientais e realimentam a vida cotidiana dos grupos sociais, nutrindo-se dela.

Parto do pressuposto de que é a diversidade – não cada uma de suas expressões materiais ou imateriais – o principal bem do patrimônio cultural da

humanidade. Não me refiro, portanto, a sistemas de diferenças formais, expressas em listas ou coleções constituídas pela gestão patrimonial ou museal, muitas vezes, enviesados em seu sentido histórico e humano, que é o primeiro e fundante. O que interessa ao presente debate são as competências técnicas, as informações e os sentimentos que os produtos culturais, tangíveis ou intangíveis, consubstanciam. Importa a sua condição de legado histórico, enraizado nas práticas costumeiras de grupos sociais, sejam eles comunidades populares ou artistas seguidores de determinada tendência (ou) estética, e que é aperfeiçoado, transmitido ou esquecido, segundo motivações, critérios e normas, valores e projetos próprios da dinâmica social desses diversos agentes sociais. É esse o cabedal que, sendo retrabalhado pelos especialistas, sejam eles artistas, mestres de ofícios, artesãos, brincantes ou festeiros, pode tornar-se, ou não, um ativo simbólico ou material, a partir do qual se responde às demandas políticas e de mercado e à aspiração de contribuir para o desenvolvimento humano.

Quero fazer uma ressalva nessas considerações quanto à importância da proteção e da conservação de objetos e coleções. Não se pode esquecer, adotando um ponto de vista interno à cultura e à experiência social, que produto e processo de produção são realidades indissociáveis. Com isso eu quero dizer que, de fato, as coisas feitas testemunham o modo de fazer, assim como o saber fazer, sobretudo para aqueles que exercem, ou um dia exerceram, determinado conhecimento. Elas cristalizam também os sentimentos, as lembranças e os sentidos que habitaram as relações sociais envolvidas na sua produção. Portanto, é compreensível que inúmeros grupos sociais reivindiquem a devolução e a reintegração de objetos sequestrados de seu meio social por colecionadores, públicos ou privados. E, da mesma forma, reivindiquem o reconhecimento de seus direitos culturais de autoria

e de imagem quando produtos e processos de produção tradicionais passam a ocupar a interface entre mercado e vida social. Formam esses bens de valor patrimonial o ponto alto do tesouro que foi objeto da Declaração Universal da Diversidade Cultural adotada em 2001 e da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial aprovada em 2003 – que alicerça a convenção de proteção da diversidade de conteúdos culturais e expressões artísticas de 2005 –, ambas daquela mesma organização multilateral, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Referem-se esses acordos a manifestações da singularidade dos grupos humanos, legitimando-se através do reconhecimento da importância de seus sentidos referenciais para as identidades dos agentes sociais envolvidos.

Nesta última frase, estou parafraseando o artigo 216 da Constituição Federal do Brasil de 1988, sobre o reconhecimento da importância desses sentidos e do seu papel na construção da autoestima, do pertencimento e da cidadania. Além disso, adquirem esses acordos uma dimensão mais abrangente ao articularem experiências sociais locais às realidades políticas e econômicas nacionais e à economia criativa, voltada à produção cultural em larga escala para o mercado internacional de bens e aos serviços culturais. Não se pode deixar de considerar que o fenômeno mais geral das trocas põe em evidência o que considero as três dimensões essenciais da experiência da diversidade, a saber: primeiro, a formação da diferença simbólica; segundo, a atribuição e a negociação de valor relativamente a artefatos e práticas pelas quais essa diferença se manifesta; e, terceiro, a construção dos sentidos de apropriação, seja de uso, posse ou de propriedade, relativamente a essas construções culturais. Essas três dimensões – diferença, valor e apropriação – estão presentes nos contextos sociais das mais variadas escalas. Elas ocorrem entre grupos humanos situados em

localidades distantes dos centros metropolitanos e que têm sido integrados ao sistema mundial através da dominação e da exploração econômica colonial ou pós-colonial. Estão igualmente presentes nos fluxos e redes que estruturam a circulação globalizada de pessoas, de capital e de mensagens nas regiões mais urbanizadas do planeta e não raramente articulam realidades de ambas as escalas ao formarem localidades, ou seja, inserções locais, concretas, dos sistemas econômicos e sociais globais, voltados ao mercado de bens e serviços culturais. Como argumentou o sociólogo inglês Anthony Giddens, a globalização infere-se à intersecção de presenças e ausências, ao entrelaçamento de eventos e a relações sociais que ocorrem a distância, com contextualidades locais. Entretanto, é preciso frisar que, frequentemente, são as realidades de pequena escala as principais fontes em que se inspiram os criadores latino-americanos, africanos, asiáticos ou árabes, para mencionar alguns, de produtos de conteúdo cultural diferenciado e de expressões artísticas singulares para o mercado mundial. São as comunidades locais as criadoras das referências de localização, agora tão valorizadas pela economia globalizada. Para citar outro autor clássico sobre o tema, neste caso o geógrafo David Harvey, cabe lembrar, diz ele, que “quanto menos importantes sejam as barreiras espaciais no mundo contemporâneo, maior a sensibilidade do capital às variações de lugar dentro do espaço e maior o incentivo para que lugares se diferenciem de forma atraente para o capital”.

Muitos comentaristas argumentam, com entusiasmo, que as trocas econômicas atingiram um patamar sem precedentes na atualidade, seja quanto ao número e à variedade de bens em circulação, seja em relação à distância por eles percorrida ou recoberta pelos processos de produção e circulação de bens econômicos no contexto da acumulação flexível e do comércio global. Eis por que esse colóquio abre

espaço para o debate articulado de três ordens de questões: a estruturação e os desafios da economia da diversidade, as bases patrimoniais da produção cultural contemporânea, inclusive para o mercado, ainda que não só para ele, e, em terceiro lugar, os efeitos e apropriações das políticas de valorização da diversidade, políticas de patrimônio pelos agentes sociais, em especial pelos detentores do chamado “patrimônio cultural intangível”, fortemente articulado aos movimentos sociais. Esse recorte responde à expectativa de que os debates que se seguirão contribuam para identificar desafios e encontrar caminhos para a salvaguarda sustentável do patrimônio, combinada com o fomento à criação de produtos culturalmente diferenciados e a defesa de condições favoráveis para a circulação destes no mercado de bens e serviços culturais.

O enfoque adotado nessas palavras de abertura dos debates do presente colóquio induzem a inovar neste campo, uma vez que propõe a reflexão conjunta sobre temas que a burocracia do Estado tende desastrosamente a separar, a saber: a salvaguarda do patrimônio cultural e a criação de novos patrimônios artísticos; ou, em outros termos, a proteção de referências historicamente acumuladas e o estímulo à criatividade e à produção de bens para o mercado, como se essas dimensões do engenho humano fossem incompatíveis. A articulação entre patrimônio e produção cultural contemporânea procura valorizar singularidades da arte e da indústria cultural ao incentivar o contato/contágio e a reinterpretação de referências culturais da população por artistas e designers, mas não só. Ela contribui também para a contextualização contemporânea das expressões culturais de base tradicional, abrindo caminho para o diálogo entre técnicas, estéticas e funcionalidades no campo da produção de artefatos e expressões culturais voltados para consumo e apreciação urbanos. Não estou valorizando aqui uma via nacionalista para o desenvolvimento das

artes, ou mercadológica para a sobrevivência das culturas tradicionais – longe disso. O modernismo não ufanista também deu contribuição inestimável à fecundação da modernidade pelas referências locais. Meu argumento, a partir da ótica das políticas culturais, é que o diálogo das artes com as diferenças constitutivas do repertório cultural da população pode alimentar fortemente a autoestima, o sentimento de pertencimento dos criadores, populares ou cultos, e, sobretudo, a criatividade e a cidadania de todos. Não proponho uma absorção leve e lúdica de objetos populares ou tradicionais. Concordo, isto sim, com Lina Bo Bardi, que em 1980 afirmou: “Procurar com atenção as bases culturais de um país, sejam quais forem – pobres, míseras, populares –, quando reais, não significa conservar as formas e os materiais, significa avaliar as possibilidades criativas originais. Os materiais modernos e os modernos sistemas de produção tomarão depois o lugar dos meios primitivos, conservando não as formas, mas a estrutura profunda daquelas possibilidades”.

Atualmente se constata que se formou, no campo das trocas simbólicas e na economia da cultura, uma tendência que articula duas linhas de força, que se constituem e se reforçam mutuamente. Refiro-me ao seguinte: a experiência da autoctonia, do vínculo biográfico com o lugar de origem de um povo ou de nascimento dos indivíduos, já não significa muito para o cidadão comum. É claro que há exceções, sobretudo quando a detenção de raízes ancestrais numa localidade significar o direito à terra, como ocorre com inúmeros povos indígenas, populações quilombolas e tradicionais. Mas, enquanto tendência da contemporaneidade, pode-se afirmar que as relações face a face, construídas no âmbito da comunidade de parentes e vizinhos, deixam progressivamente de dar suporte social integral e de conferir plena legitimidade aos fatos da vida contemporânea. A tradição, enquanto tal, já não é suficiente para validar atitudes, comportamentos e práticas sociais.

Assumem fortemente o seu lugar a interação em tempo real, mediada pela tecnologia, que envolve atores sem localização física definida, e acarretam a construção de uma cultura pública globalizada e referenciada por seus próprios parâmetros. Nesse processo, tendem a se romper amarras patrimoniais, a ideia de “o *meu* patrimônio” e condições originais de produção, que reproduzem aquelas do tempo dos avós. Não por acaso, a convenção sobre o valor do patrimônio cultural para a sociedade, conhecida como a Convenção de Faro de 2005, adotada pela Comunidade Europeia, estabelece que, “cada pessoa”, estou citando, “tem direito de se envolver com o patrimônio cultural de sua escolha, desde que respeite os direitos e liberdades dos outros”. Confirmada essa tendência, torna-se relevante, se não necessária, a legitimação da tradição por uma história pública mundializada, que inclui as políticas de valorização do patrimônio cultural, desenvolvidas por organismos nacionais e multilaterais.

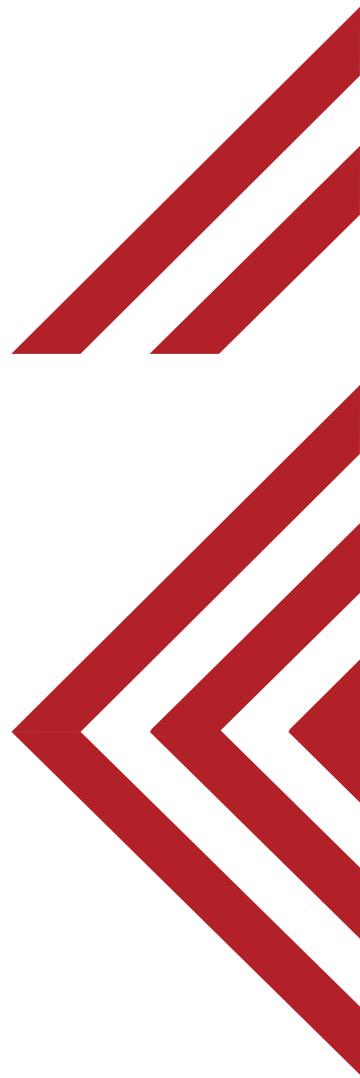
Observa-se a esse respeito, por exemplo, o forte empenho de potências econômicas asiáticas para a inclusão de elementos culturais tradicionais na lista representativa criada pela Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural da Humanidade. Em 2009, no primeiro ano que houve inscrição de novos elementos nessa lista, a China conseguiu aprovar a inclusão de 25 dos atuais 38 elementos culturais chineses tradicionais presentes na lista; o Japão, 12 dos seus 22, em um ano só; a República da Coreia, 5 dos seus 18. Foi realmente um problema sério para a gestão da Convenção essa corrida dos países do extremo oriente, inclusive a Índia e o Vietnã; de certa maneira os Tigres Asiáticos.

Na mesma medida em que as bases materiais da produção cultural contemporânea tornaram-se voláteis e flexíveis, configura-se um terceiro espaço de vida simbólica, da política e da economia. Esse é um espaço institucional híbrido, de negociação de direitos e valores, ou seja, uma esfera pública

cultural mundial, que se estrutura a partir da combinação – e não raro confronto – entre uma lógica de relações em rede, não centralizada, que articula organizações da sociedade civil e especialistas situados em várias partes do mundo, rede que se territorializa em espaços formais, definidos por relações diplomáticas entre países, como são os organismos multilaterais como a UNESCO e a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) – para nos restringirmos ao campo das expressões culturais e conhecimentos tradicionais. Esse terceiro espaço põe em evidência particularidades, conteúdos simbólicos, tecnologias e bens materiais desenvolvidos em ambientes sociais de pequena escala. Nesse ambiente, nutrem-se os produtos portadores de valor agregado, de natureza cultural ou patrimonial, dirigidos ao mercado mundial. Eis que a diversidade se transforma em riqueza, insumo ou recurso a ser apropriado pela economia. Na mudança de escala, quanto ao âmbito de circulação, difusão e consumo dos conteúdos culturais constitutivos de uma diversidade de mercado e produzida para o mercado, as diferenças culturais tendem fortemente a se transformar em diferenças de marketing, e os valores culturais, a adquirir, predominantemente, tradução dos códigos da economia, e não os da política – ou de uma política econômica, se quiser. Em termos semiológicos, a tendência corresponde à passagem do caráter sagrado, coletivo, permanente e não intencional dos símbolos à condição descartável, autoral, motivada e efêmera das alegorias. Na favela como na floresta, nas unidades de conservação como junto aos resorts e empreendimentos de agrobusiness, na economia criativa como nas artes, assim como nas comunidades patrimoniais, nos arranjos produtivos locais, as diferenças culturais vão sendo, pouco a pouco, transformadas em diferenciais de mercado. Cabe perguntar com quais consequências, pois a matéria-prima desse processo não é coisa tangível e muito menos fixa e claramente

discernível. São práticas humanas que habitam, realimentam e modificam informações e representações, participando da reconstrução de formas de organização social, que conferem sentido à vida de homens e mulheres – adultos, idosos e crianças. São processos mais do que produtos, cuja vitalidade decorre do seu enraizamento na vida local e de condições adequadas de produção. Os detentores desse patrimônio, que as políticas de preservação e salvaguarda pretendem disseminar e tornar comum, compartilhado, não são, portanto, simples agentes do processo produtivo nem criadores culturais em abstrato. São seres humanos por completo. Suas contribuições à condição humana são decantadas de suas condições de existência. São realidades, a um só tempo, cognitivas, estéticas, morais, religiosas, políticas e afetivas. São interpretações de soluções inovadoras e originais a problemas genericamente humanos e, como tais, são devedoras de comunidades, histórias e culturas locais, ao mesmo tempo que merecedoras de atenção por parte dos criadores artísticos, assim como de apoio político e financeiro e proteção jurídica e salvaguarda pelo Estado.

Estabelecer linhas de equilíbrio entre essas forças – a condição comunitária, a cidadania, a inserção global –, assim como entre a política de identidade e o mercado, eis o contexto em que se impõem os termos da sustentabilidade das políticas de salvaguarda da diversidade cultural e de defesa dos direitos associados aos conhecimentos e às formas de expressão tradicionais; realidades que, sendo fragmentos de experiência humana acumulada através de gerações, transformam-se progressivamente em objeto de estudo, insumo econômico e patrimônio cultural oficialmente protegido. Diante de tantas formas de apropriação simbólica e material, cabe perguntar se as bases sociais e humanas dessa diversidade ainda encontram seiva para alimentar de forma criativa e diferenciada a nossa história comum.





ENSAIO FOTOGRÁFICO

INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS

QUE INTEGRARAM A PROGRAMAÇÃO DO SEMINÁRIO
"PATRIMÔNIO CULTURAL E CONTEMPORANEIDADE"

1

A intervenção artística *Sem Título* (Triângulos), do artista Victor Monteiro, é um desdobramento da série “Prolongamentos”, iniciada em 2007. Ao promover interferências efêmeras no espaço arquitetônico, o artista propõe um embate com os indivíduos que o habitam ao construir prolongamentos espaciais que podem ressignificar as possíveis relações entre esses indivíduos e um lugar.

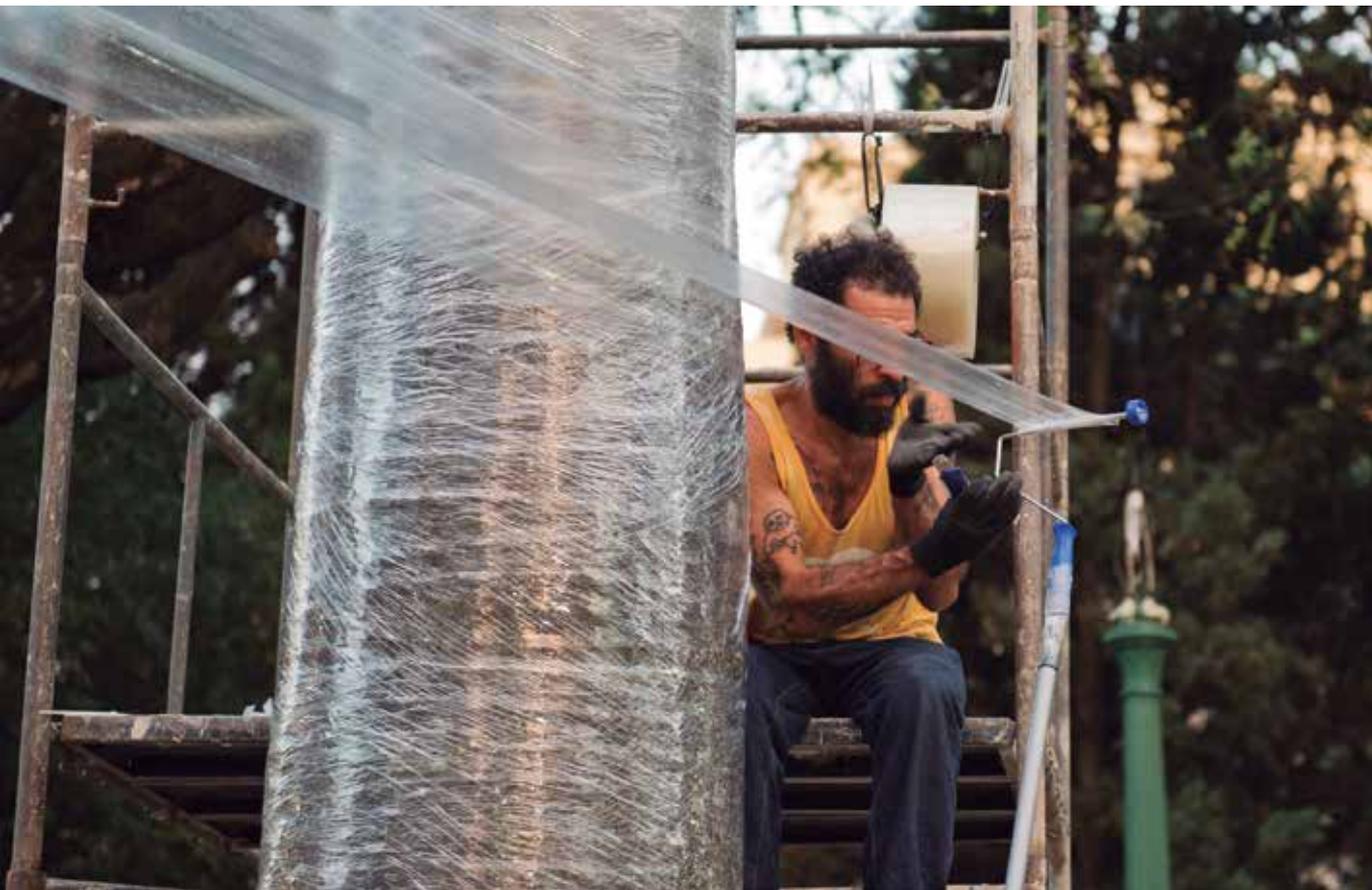
Normalmente realizada em construções ou estruturas arquitetônicas, a intervenção artística foi adaptada ao ambiente natural, propondo uma releitura da Praça da Liberdade, no contexto da programação do seminário “Patrimônio Cultural e Contemporaneidade”, realizado pelo IEPHA e pelo Instituto Inhotim.

Com a utilização de filme plástico e fita adesiva, o artista montou três triângulos, representando a bandeira do Estado de Minas Gerais, utilizando as palmeiras imperiais do corredor central da Praça da Liberdade como colunas de sustentação para o levantamento de esculturas interativas.

A partir da intervenção, propõe-se a releitura dos espaços urbanos que são utilizados pela população, normalmente, de forma imperceptível. Nesse sentido, o objetivo é desconstruir a “utilização automática” do espaço, permitindo que as pessoas possam interagir no espaço público por meio de uma maneira distinta daquela trivial.

VICTOR MONTEIRO

Nasceu em Vila Velha, ES no ano de 1984, cresceu em Vitória, ES. Atualmente reside na cidade do Rio de Janeiro / RJ. Foi mestrando no curso de Processos Artísticos Contemporâneos pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro, de 2015-2017 (curso não finalizado); formou-se Bacharel em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo, no ano de 2012. Desenvolve pesquisa poética em mídias diversas. O foco de sua produção artística desenrola-se sobre o espaço e sobre as questões processuais contidas no fazer artístico laborioso. Integrou o grupo HnA - Molécula multiplicadora de arte. Foi selecionado com a proposta coletiva “Ateliê Ocupação” no edital de Bolsa - Ateliê de Pintura da Secretaria Estadual de Cultura do Espírito Santo do ano de 2008 - 2009. Contemplado pelo edital de Bolsa - Ateliê de 2010 - 2011 da Secretaria Estadual de Cultura do Espírito Santo com a proposta individual “Apontamentos”. Integrante do Núcleo Pandilha, pelo qual recebeu a Bolsa para Núcleos de Criação do Programa Rede Cultura Jovem na edição 2012 com o “Projeto MAS - Mapeamento Arquitetônico de Superfícies”. Participou de exposições No Museu de arte do Rio, no Parque Lage, e em 2016 realizou sua primeira exposição individual na Casa França-Brasil, no Rio de Janeiro, com a instalação “Paralelas”, um desdobramento de sua séries de trabalhos intitulada “Prolongamentos”. Coursou o programa de Aprofundamento em Curadoria da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, ministrado por Fernando Cocchiarale, Marcelo Campos, Guilherme Bueno e Ivair Rinaldim. Durante o aperfeiçoamento de sua trajetória, desenvolveu o ofício de montador de exposições de arte; trabalhou durante dois anos como encarregado pelas montagens expositivas do Museu de Arte do Rio – MAR; atualmente, trabalha como autônomo realizando montagem de exposições em instituições público/privadas.







2

No contexto da programação do seminário “Patrimônio Cultural e Contemporaneidades”, promovido pelo IEPHA e pelo Instituto Inhotim, o artista Cleverson Salvaro realizou, na Praça da Liberdade, a intervenção artística intitulada Contracorrente.

Ao observar que a maioria dos caminhantes segue o fluxo no sentido anti-horário da praça, o artista elabora duas hipóteses explicativas: as pessoas assim o fazem para seguir a mesma direção da circulação de automóveis no entorno, evitando a luz dos faróis, ou simplesmente pelo costume. Na pretenciosa tentativa de desautomatizar uma ação corriqueira e banal, Salvaro propõe a inserção de setas indicativas na calçada para o sentido contrário àquele em que normalmente as pessoas caminham. Essas setas, desenhadas com uma mistura de cal e pigmento fotoluminescente sobre o pavimento, vão sendo desfeitas e apagadas.

CLEVERSON SALVARO

Formado em Educação Artística pela Faculdade de Artes do Paraná (2001) e Mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2010). Entre as bolsas e residências que participou estão a Bolsa Produção para Artes Visuais (Curitiba PR, 2006), Bolsa Pampulha (Belo Horizonte MG, 2010), Bolsa Iberê Camargo / CRAC Valparaíso (Valparaíso, Chile, 2013), #1 Residência Saracura (Rio de Janeiro RJ, 2016), Chão SLZ (São Luís MA, 2016), Frestas Trienal de Artes (Sorocaba SP, 2017), Prêmio FOCO Bradesco ArtRio 2017 (São Raimundo Nonato e Teresina PI, 2018) e Seoul Art Space Geumcheon (Seul, Coreia, 2018). Ao longo dos últimos anos desenvolve projetos que lidam diretamente com a arquitetura dos espaços em que apresenta trabalhos específicos e a relação entre o contexto do local e o método adotado. Através de intervenções busca lidar com fricções no espaço, seja em relação a construções temporárias revelando a constituição destas, ao deixar à mostra o interior de painéis expositivos, por exemplo, ou quando altera estruturas espaciais com auxílio de processos orgânicos primários, como estímulo de musgos e mofos. Da coleta de materiais que formam estruturas simples ou fornecem a base para outras construções, entre outros, procura esclarecer manipulação daquilo que foi descartado, do que pode passar despercebido.







Augusto Albuquerque

PATRIMÔNIOS EM DIÁLOGO: ARTE CONTEMPORÂNEA E PAISAGEM*

*Texto elaborado para apresentação no Seminário "Patrimônio Cultural e Contemporaneidade: a preservação do patrimônio cultural e as noções contemporâneas de urbanismo, ocupação e arte", realizado pelo Iepha-MG e pelo Instituto Inhotim, em 17 e 18 de agosto de 2016, em Belo Horizonte.

Contemporaneidade, patrimônio e paisagem constituem um tríptico, similar aos conjuntos de imagens ou textos produzidos na antiguidade para registrar imagens, normas e pensamentos portadores de um forte sentido hierárquico na sua etimologia que remete ao sagrado. Nesse nosso tríptico imaginário podemos considerar a contemporaneidade (no seu sentido imediato, denotativo, já que a contemporaneidade é a qualidade e a condição de coexistir simultaneamente em um mesmo tempo) a peça central a sustentar e unir com seus liames os conceitos colaterais de patrimônio e paisagem. Uma vez unidos nesse conjunto, assim como na nossa vida cotidiana, os três elementos passam a compor um fenômeno só, que traz consigo o desafio da coexistência harmônica, equilibrada e respeitosa.

O patrimônio, na sua manifestação material ou imaterial, é parte da nossa vida, cujas consequências sentimos e seguimos, sem muitas vezes, até, nos darmos conta delas. Integram-se ao nosso jeito de ser e viver, e isso desde tempos imemoriais, por nós não vividos. A imbricação entre paisagem e patrimônio é muitas vezes tão patente que, na percepção comum, é tida e havida como um fenômeno único, como um ente unitário, se não nos atemos às diferentes gêneses de cada um. Esse efeito é muito facilmente perceptível, sobretudo quando focamos o patrimônio materializado na arquitetura (histórica ou moderna) ou no design de objetos, meios de transporte e outros tantos que povoam nosso dia a dia e nosso imaginário.

O conceito de contemporaneidade, encarado sob o prisma da interpretação artística e cultural, segundo alguns autores, pode ser limitado em uma contagem regressiva, que parte do momento atual, indo até cerca de 20 anos antes, sendo notadamente influenciado pelos fenômenos tecnológicos com sua velocidade típica e novas mídias. Outros vão um pouco mais longe nessa viagem e não balizam, cronologicamente, sua definição, mas sim em movimentos e tendências estéticas, que rompem algumas formalidades ainda presentes em movimentos como o modernismo, que quebrou paradigmas formais, mas conservou classificações estanques, que já não se coadunam à velocidade da comunicação e à renovação tecnológica, presentes na vida de toda gente.

E é aí que surge o desafio dessa convivência que se espalha dos debates acadêmicos e teóricos, transbordando para a vida social, a política e as diretrizes normativas, passando a disciplinar tão díspares searas, que ambigualmente, repita-se, muitas vezes são vistas como num conjunto uníssono.

O modernismo emergiu engajado na negação do antigo, como um adversário a ser batido. Refutar os antigos modelos e padrões era a tônica, ao passo que o contemporâneo lida e, muitas vezes até, mergulha nas memórias afetivas e coletivas para resgatar o antigo, o esquecido e o postergado pela modernidade.

Já o artista contemporâneo muitas vezes revaloriza e reinterpreta o que o modernismo rejeitou, sob o foco de um novo olhar.

Ferramentas atuais como as residências artísticas prestam-se muito bem como palco para esse desafio de construir essas relações mais harmônicas, equilibradas e respeitadas, notadamente quando inseridas em um forte contexto cultural e paisagístico, como é o caso da residência mantida pelo Instituto Sacatar, em Itaparica, Bahia.

O Sacatar foi constituído com a finalidade específica de ser uma residência artística. Não derivou de outras atividades, como um apêndice. O programa implementado proporciona aos artistas a oportunidade de dispor de toda uma infraestrutura, que lhe permite usar o seu tempo única e exclusivamente para incentivar e incrementar a sua produção artística, a sua produção cultural. E por quê? Porque o artista é essa pessoa que traz esse novo olhar. O artista é essa pessoa que nos mostra a nossa realidade sob outros prismas e que com a força da sua criatividade transforma o mundo. E daí a importância da escolha de onde estabelecer o programa, permitindo um diálogo, e não a imposição de um discurso único com pretensões de superioridade.

Quando os norte-americanos Taylor Van Horne e Mitch Loch decidiram, nos fins do século XX, criar um programa de residência artística, inicialmente pensaram em fazê-lo em uma propriedade que mantém nas montanhas, no Estado da Califórnia, nos Estados Unidos da América, em uma região denominada Sacatar (de onde tomaram emprestado o topônimo para batizar a instituto), mas se deram conta da existência, àquela altura, de mais de uma centena de programas de residência artística nos EUA, enquanto no Brasil não havia nenhum programa formalmente estabelecido. A partir daí, orientados pela experiência de Taylor, que na adolescência participara de um intercâmbio estudantil no Brasil, decidiram trazer para o nosso país o projeto;

e, ao pensar em Brasil, Taylor decidiu que o lugar ideal para a instalação deveria ser a Bahia.

Ao optar pela Bahia como paisagem para a instalação do primeiro programa brasileiro de residência artística, Taylor não quis apenas adicionar mais um item à lista das primazias baianas. Ele levou em consideração o vigor cultural inato do povo baiano, para que a Bahia não fosse apenas um cenário, mas, ao contrário, para que a gente do lugar trouxesse a sua contribuição para a construção da experiência desse programa de residência com a cor e o sotaque baianos.

Note-se, neste ponto, que a escolha de Itaparica não foi aleatória. Nestes ares respiram-se história e sensualidade, ócio e criatividade, fé e empreendedorismo, que marcam nosso destino e caráter. Digo que, sendo a Bahia a “terra-mãe do Brasil”, o acidente geográfico que lhe empresta o nome (a baía de Todos-os-Santos) foi o ventre a gerar esta pátria e sua gente. E a ilha de Itaparica bem pode ser considerada o embrião, já que está no seu centro e foi o berço da índia Catarina Paraguaçu, considerada a matriarca da gente brasileira ao contrair núpcias com o português Diogo Álvares Correia, o Caramuru, no primeiro registro oficial de uma combinação genética inédita, derivada da primeira marola de globalização produzida, no século XVI, pelos lusitanos com suas navegações, tudo isso cercado pelo massapê do Recôncavo, que gerou riquezas para alimentar e sustentar o crescimento desse país-feto no seu ventre geográfico, escolhido pelo itaparicano João Ubaldo Ribeiro para ser o palco do seu fabuloso livro “Viva o Povo Brasileiro”.

O Recôncavo Baiano reúne, em si, uma vasta riqueza patrimonial (em ambos os sentidos material e imaterial) e uma paisagem particular, que, aqui conjugados, fazem do programa de residência oferecido pelo Instituto Sacatar uma experiência muito peculiar – e assim o é, exatamente, pela conjugação

desses fatores, que somados contribuem para a singularidade do seu programa.

O programa de residência artística do Sacatar, assim como os de quase todas as congêneres, proporciona a pessoas criativas de todo o mundo oportunidade, ambiente e infraestrutura adequados para o incentivo à produção artística. Contudo, diferentemente de muitas delas, o programa do Sacatar não isola o artista. Muito ao contrário! O Sacatar está, geograficamente, inserido na comunidade de Itaparica, pois está instalado em um dos bairros da nossa pequena cidade, e, para além da sua posição geográfica, o Sacatar está inserido na dinâmica da cidade de Itaparica e da ilha homônima.

Essa relação direta com a comunidade do lugar no qual a instituição funciona tem produzido consequências muito interessantes para as características das experiências vivenciadas pelos artistas residentes, pois, conforme já mencionamos, a comunidade local não constitui o cenário local, não funciona como mera figurante, mas, ao contrário, desejamos que ela seja um dos ingredientes na formulação dessa receita exitosa.

Conforme mencionamos, não se passa ao largo de toda a força ancestral catalisada nesse território insular. Índios, brancos e negros, involuntariamente, amalgamaram um jeito de ser, agir e reagir, que funciona, metaforicamente, como uma fonte de energia magmática, que, se não explode, permanece latente, viva, aquecendo os espíritos dos que aqui vivem e passam.

Sítio da preservação de manifestações culturais, como os cultos a Babá-Egun, que não são outra coisa senão o posicionamento da ancestralidade própria no panteão fantástico das divindades, Itaparica, com toda sua força, dialoga e influencia os artistas da vanguarda mundial, que aqui têm a chance de beber de fontes antiquíssimas, injetando, muitas vezes, nas próprias veias transfusões de material genético da sua própria origem, mas da qual desvencilharam-se

por distância, esquecimento ou assimilação de outras culturas e valores que afiguram-se mais civilizados e atuais. Contudo, esse reencontro com raízes tão antigas, vivas e preservadas (e mesmo até o encontro daqueles que vêm de outros universos) não passa em branco. Temos notícias de muitos artistas cuja produção, mesmo decorridos anos de sua participação, ainda reflete o contato com tudo o quanto visto e vivido durante sua experiência enquanto residente do Sacatar.

Posso citar, como exemplo, o artista visual norte-americano Mark Steven Greenfield, que participou do nosso programa de residência em 2013 e, em setembro de 2017, abriu uma exposição sua, na Lora Schlesinger Gallery, em Santa Monica, Califórnia, na qual a presença e a influência da sua experiência baiana estão presentes desde a imagem que ilustrou o convite para o evento, no qual se vê uma personagem que é uma evidente releitura do repertório das tradições dos candomblés de orixás e eguns, por ele testemunhados durante sua estada no Sacatar, há quatro anos.

Outro exemplo que também vem dos Estados Unidos da América é do também artista visual norte-americano, J. Michael Walker, que acaba de noticiar a exibição de uma série de trabalhos que ele denominou “Pages from a Bahia Diary 2011 – Present”. Nessa série de trabalhos, vê-se um conjunto de desenhos e retratos de faces e fatos testemunhados, majoritariamente, aqui em Itaparica ou nas suas incursões a Salvador e Recôncavo Baiano.

Voltando a falar do trabalho de Mark Steven Greenfield, podemos citar como um bom exemplo a ilustrar esse bem-sucedido encontro da contemporaneidade e da tradição sintetizado no fazer artístico a obra por ele produzida durante sua estada no Sacatar, em que ele, bebendo da fonte e desejando homenagear o hoje falecido sacerdote e escultor Mestre Didi (Deoscóredes Maximiliano dos Santos, 1917-2013), construiu uma escultura utilizando, para

tanto, materiais simples, ordinários até, como baldes, bacias e outros recipientes plásticos que, superpostos e trabalhados, resultaram em uma espécie de totem pop, mas transitório, que dialoga, fazendo um contraponto com as consagradas esculturas rituais da lavra do Alapini (maior posto na hierarquia sacerdotal do culto aos egunguns, ocupado por Mestre Didi). A escolha do material, simples, barato, corriqueiro e descartável, é o claro índice do provocativo olhar contemporâneo. Tal escolha de material, entretanto não denota despreço à tradição, mas provoca a reflexão entre padrões díspares, que convivem e conflitam no contemporâneo palco das nossas existências em pleno século XXI.

Outro exemplo interessante do diálogo entre a contemporaneidade e as tradições eu pude ver na Galeria Adriana Varejão, no Inhotim, onde se expunha a peça “Celacanto Provoca Maremoto” – na minha opinião, uma materialização perfeita desse diálogo, no sentido de que ela reproduz o efeito visual da técnica tradicionalíssima dos azulejos holandeses que os portugueses trouxeram para o Brasil e, utilizando aquelas imagens, evoca a figura do peixe. Este, por muito tempo, foi considerado um animal mitológico ou extinto (mas depois foi redescoberto, em 2001, na costa de Madagascar) e era associado ao fenômeno dos maremotos, porque ele, que vive nas zonas abissais e tem uma aguçada percepção do ambiente onde habita, sempre emergia quando pressentia, pela vibrações causadas pelos movimentos tectônicos, a iminência de um maremoto, em razão do que as pessoas imaginavam e interpretavam a aparição do Celacanto como presságio da ocorrência de alguma desgraça e à sua presença atribuíam os sinistros. Então, temos aí a tradição popular, a releitura de uma técnica tradicional, através da utilização de materiais simples e de fácil alcance, na construção de uma peça que ressignifica o mito, plasmando-o em forma de arte.

Saindo das artes visuais – até porque o Sacatar, diferentemente de muitas outras residências, é multidisciplinar, estando aberto a propostas criativas oriundas de qualquer área artística –, podemos citar como outro exemplo da associação de tradição, paisagem e contemporaneidade o vídeo “Street Dance Orixás”, no qual a coreógrafa e dançarina Amy “Catfox” Champion produz um trabalho sob o formato do hip-hop, tendo a tradição afro-baiana do candomblé como fio condutor das performances, das escolhas das locações e dos figurinos e convidando dançarinos soteropolitanos com os seus movimentos próprios, que agregam golpes da capoeira e gestuais das danças litúrgicas, para amalgamar referenciais tão distintos de cultura, em cenários que vão desde uma estação de trens do século XIX às praias que ficam em frente à sede do Sacatar.

Já agora está prevista para acontecer, a criação e a instalação de um vitral na fachada da Igreja de Nossa Senhora da Piedade, templo que foi erguido como pleito de gratidão à Virgem Maria pela sua divina intervenção nos episódios das lutas pela Independência do Brasil, em Itaparica, no ano de 1823. A iniciativa é do artista visual Joseph Cavalieri, que veio a primeira vez para o Sacatar em 2011 e, sendo especialista na arte vitral, resolveu doar à comunidade itaparicana a obra de arte, que nunca fora instalada no templo por falta de recursos. O vitral terá no seu centro a reprodução da imagem da padroeira (escultura em madeira do século XVII), que foi furtada em 2011, ano da primeira vinda do artista, e, dessa maneira, simbolicamente, será devolvida a sua gente e voltará a habitar sua terra. Nesse último exemplo, vê-se a relação da arte contemporânea com um elemento do patrimônio material, agregando a ele valor e respeitando a arquitetura histórica, ainda que utilizando uma técnica moderna.

Devo testemunhar ainda que a própria configuração das construções projetadas por Taylor Van Horne (que, além de ser presidente da instituição,

também foi o arquiteto responsável pelo desenho dos estúdios do local) resulta do esforço de estabelecer uma convivência harmoniosa com a casa principal da propriedade, que no século passado foi construída para ser sede de férias de uma escola para moças da elite soteropolitana. Todo o projeto foi concebido com a preocupação de não destoar da arquitetura pretérita e da vegetação existente na propriedade, mas sem abrir mão das possibilidades tecnológicas e de uma confortável simplicidade.

Todos esses exemplos demonstram a viabilidade da coexistência harmônica entre os elementos patrimônio, contemporaneidade e paisagem. Aliás, a paisagem aqui não só emoldura os fazeres, servindo como cenário para as ações, mas, na maioria das vezes, termina sendo um elemento de estímulo, uma verdadeira provocadora de ações a instigar a criatividade e o desejo de interagir com o ambiente que nos envolve, daí já termos testemunhado acrobacias nos coqueirais, performances e instalações no mar e muitas vezes a praia ser transformada em telas, esculturas efêmeras e palcos para ações diversas.

São todos esses fatores somados e essa relação respeitosa com o lugar que o nosso programa abriga, com a nossa gente, que faz a experiência da residência artística do Sacatar ser tão significativa para os mais de 300 residentes que por aqui já passaram e para os muitos mais que hão de vir.

REFERÊNCIAS

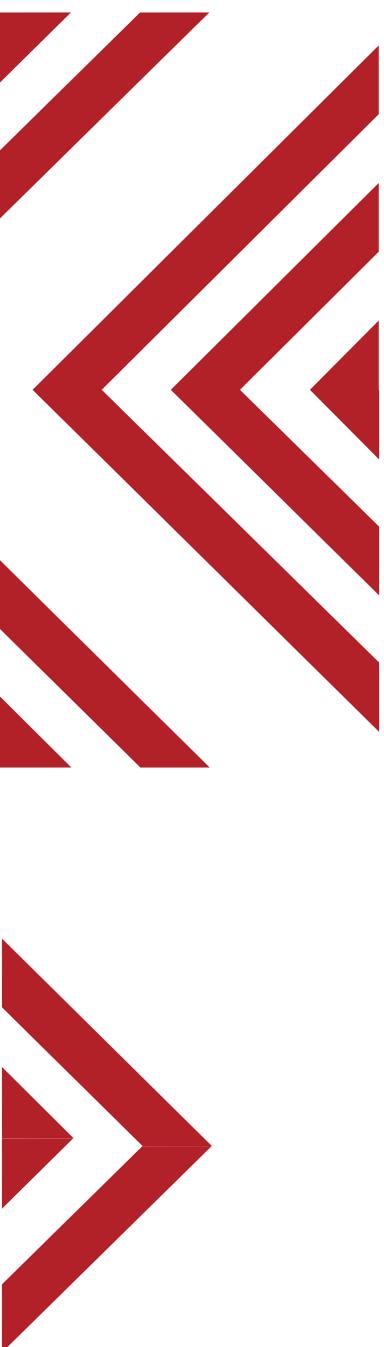
BLOG – JOSEPH CAVALIERI. Disponível em: <<http://www.cavaglass.com/blog/>>.



Heitor Frúgoli Jr.

PATRIMÔNIO CULTURAL E ANTROPOLOGIA DA CIDADE*

*Texto elaborado para apresentação no Seminário "Patrimônio Cultural e Contemporaneidade: a preservação do patrimônio cultural e as noções contemporâneas de urbanismo, ocupação e arte", realizado pelo Iepha-MG e pelo Instituto Inhotim, em 17 e 18 de agosto de 2016, em Belo Horizonte.



Tratarei aqui de aspectos da minha experiência como antropólogo e integrante do colegiado do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT) do Estado de São Paulo, que examina, debate e delibera coletivamente sobre processos de tombamento ou registros de patrimônio imaterial, solicitados por quaisquer cidadãos ou sugeridos pela Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico (UPPH)¹. Dado que o CONDEPHAAT conta com participantes formados em várias áreas, aspecto que confere uma heterogeneidade de olhares sobre o patrimônio, buscarei aqui frisar especificidades ligadas a contribuições da antropologia da cidade, quanto ao escopo e ao alcance destas.

Como já dito, não se pretende um balanço exaustivo dessa área, mas um foco seletivo na minha própria experiência de mais de cinco anos como conselheiro. Para tanto, buscarei inicialmente percorrer, de forma sintética, como o patrimônio cultural emergiu enquanto tema de intervenção e de pesquisa no campo da antropologia urbana brasileira, através de autores referenciais como Antônio Arantes, Gilberto Velho e José Guilherme Magnani². Na parte final, abordarei processos recentes de tombamento e registro do CONDEPHAAT, dos quais participei como relator, para um breve balanço sobre seus significados para a esfera do patrimônio.

Antropologia urbana e patrimônio

Aspectos da trajetória acadêmica e institucional de Antônio Arantes permitem-nos um recorte transversal, a começar por sua definição de patrimônio cultural, já que não se trata de um instrumental teórico para explicar o social, mas de construções ideológicas ou representações que requerem explicação, o que nos leva ao contexto das dinâmicas culturais abordadas de longa data pela antropologia, bem como ao papel do patrimônio na construção de experiência urbana contemporânea (ARANTES, 2009, p. 11). Consta também que o patrimônio seria uma construção sociocultural que resulta de negociações e conflitos envolvendo atores, objetos e práticas administrativas. A reconstituição de tal campo permite olhares significativos sobre nosso passado recente, quanto às mobilizações da sociedade civil contra o regime militar nas décadas de 1970 e 1980, quando o papel dos antropólogos ganhou crescente visibilidade, bem como do contexto mais recente, marcado pela ampliação da reconstrução de identidades coletivas e demandas pelo reconhecimento social e direitos culturais, âmbito no qual a dimensão do patrimônio imaterial veio a ganhar uma considerável expressão (ARANTES; MOTTA, 2013, p. 72-75).

No final da década de 1970, Arantes desenvolveu uma investigação sobre cultura popular, com foco na relação entre produção artística e participação

política dos trabalhadores da Zona Leste de São Paulo, num contexto assinalado pelo forte papel dos movimentos sociais. Nessa época, foi convidado a elaborar um programa de revitalização para a Capela de São Miguel Paulista, “com a participação de músicos, poetas, atores e artistas plásticos locais”, cujo espaço da capela seria “elemento catalisador da produção artística popular local” (ARANTES, 2008, n.p.). Durante a pesquisa sobre formas de sociabilidade e fatores ligados à participação política local, ocorreu o Movimento Popular pela Arte. Sua observação etnográfica levou-o a entender o patrimônio como tema que também interessa às classes populares, e não somente às elites. Isso porque, basicamente, havia um conflito entre os usos esperados para tal capela (dentro de parâmetros estético-religiosos) e as formas de apropriação popular. Posteriormente, durante sua gestão no CONDEPHAAT, foram criados os Conselhos Municipais de Patrimônio, com atenção aos interesses de populações imigrantes ou das classes populares, como vilas operárias ou vilas ferroviárias (ARANTES, 2008, n.p.).

A experiência de Arantes junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que presidiu entre 2004 e 2006, assinalou-se pela implementação do Departamento de Patrimônio Imaterial e do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, com enfoque renovado na cultura popular. Se o tema de preservação patrimonial teve origem nas Cartas de Atenas (1931 e 1933) e, depois, na Carta de Veneza (1964), que ampliaram a noção de patrimônio para usos e aspectos contextuais (tanto arquitetônicos quanto históricos e sociais), a esfera do patrimônio imaterial guarda relação com as convenções da UNESCO de 1972 (Patrimônio Mundial, Cultural e Natural) e de 2003 (Salvaguarda do Patrimônio Cultural Intangível) (ARANTES, 2009, p. 12-13). Nesse sentido, segundo o autor, tal ampliação levou à necessidade da superação da

polarização entre bens tangíveis e intangíveis, bem como abriu o campo do patrimônio “para questões de natureza ética, jurídica, política e humanitária, sobretudo em relação aos direitos e aos modos de vida das populações indígenas e tradicionais” (2009, p. 15), além, obviamente, das camadas populares anteriormente mencionadas. Nesse sentido, “diferença, diversidade e conflito lhes são totalmente inescapáveis” (ARANTES, 2009, p. 16).

Apesar da relativização de fronteiras já mencionadas, como afirma Antonio Motta,

Há, ainda no Brasil, uma distinção lapidar entre as políticas para o patrimônio material e imaterial. O primeiro é alvo do interesse público sobre o privado, em que os processos de tombamento, embora possam ser contestados pelos proprietários dos espaços ou edificações, são iniciados mesmo sem o consentimento ou participação destes. Já para o patrimônio imaterial não é possível o início do processo de registro sem que haja a mobilização ou o manifesto interesse da comunidade signatária deste processo. (2014, p. 388)

Isso enseja que passemos para outro autor, Gilberto Velho, ao abordar sua participação no Conselho Consultivo do SPHAN quando do tombamento do terreiro de candomblé Casa Branca, em Salvador, em 1984, do qual foi o relator. Tal processo foi à época controverso, já que o usual, até então, era o tombamento de “edificações religiosas, militares e civis da tradição luso-brasileira” (2006, p. 237). O terreiro em questão tinha um modesto casario com arvoredos e pedras associado ao culto dos orixás, sendo mais importante a sacralidade ritual. A condição de antropólogo levou-o a recorrer ao conceito de cultura, ao sistema religioso de tradição africana e sua abrangência na sociedade brasileira, bem como a seu papel no campo da sociabilidade e da identidade numa cidade como Salvador. Numa

conjuntura marcada pela oposição de autoridades políticas e eclesiásticas ou de setores da grande imprensa ao tombamento – frente à concepção de que não se poderia “tombar uma religião” –, houve em contraponto um suporte vindo de “artistas, intelectuais, jornalistas, políticos e lideranças religiosas que se empenharam a fundo na campanha pelo reconhecimento do patrimônio afro-baiano” (VELHO, 2006, p. 239). Tal tombamento configurou, para Velho (2006), um reconhecimento da multietnicidade e do pluralismo sociocultural da sociedade brasileira, bem como uma espécie de reparação à intolerância de séculos das elites contra crenças e rituais afro-brasileiros, isso sem falar do enfrentamento do setor imobiliário, interessado na época no terreno onde se localiza o terreiro, que tem papel predominante, como sabemos, na construção e demolição da paisagem urbana de nossas metrópoles. O referido artigo, portanto, chamava atenção para a heterogeneidade sociocultural constitutiva das metrópoles contemporâneas, em que é inerente o conflito, tendo em vista as distintas situações de suas manifestações, aspectos que devem ser também levados em conta nas práticas de preservação patrimonial (Velho, 2006).

Passemos finalmente a um importante escrito de José Guilherme Magnani (2013) sobre o tema do patrimônio, no qual casos recentes ou mais antigos de tombamento são analisados, entre os quais destaco dois: o primeiro, relativo a Santana de Parnaíba, na Região Metropolitana de São Paulo, cujo centro histórico foi tombado pelo CONDEPHAAT em 1982 e cujos conflitos posteriores entre técnicos dos órgãos oficiais e moradores em torno da política de preservação do patrimônio histórico local fizeram com que o CONDEPHAAT contratasse a consultoria de Magnani. Surgida em 1580 e tornada vila colonial em 1620, Santana do Parnaíba foi importante ponto de passagem das bandeiras rumo a Mato Grosso e Goiás, contando,

dentre outras, com a casa do bandeirante paulista Anhanguera (da segunda metade do século XVII). Uma pesquisa etnográfica, feita em 1984, permitiu reconstituir certa heterogeneidade da composição sociocultural local, levando à classificação entre os moradores de “dentro” e de “fora” e, entre os últimos, uma divisão entre “estrangeiros”, “artistas” e “funcionários”, cada um desses com visões distintas sobre o que constituiria o patrimônio local. Uma confluência significativa, entretanto, apareceu durante a festa de Corpus Christi e a procissão sobre o “tapete” produzido pela população, festa essa que integra o ciclo religioso e profano local. Tal evento propiciou a observação direta dos agentes, suas relações com o espaço público e privado e os graus de pertencimento a famílias locais, auxiliando uma melhor compreensão dos compromissos destes com o tema do patrimônio (MAGNANI, 2013, n.p.).

Outro caso contemplado no mesmo artigo (MAGNANI, 2013) diz respeito ao Parque do Povo, tombado em 1984 pelo CONDEPHAAT, que contou nesse caso com uma equipe multidisciplinar que incluía a assessoria de Magnani e de integrantes do Núcleo de Antropologia Urbana para a realização de uma pesquisa que auxiliou na argumentação pelo tombamento (MAGNANI; MORGADO, 1996). Segundo o autor, em meados da década de 1980 já não causava estranheza “o tombamento de espaços como terreiros de candomblé, sítios remanescentes de quilombos, vilas operárias, edificações típicas de migrantes e outros dessa ordem, isto é, ligados ao modo de vida (moradia, trabalho, religião) de grupos social e/ou etnicamente diferenciados” (2013, n.p.). Numa área de 150.000 m², bastante valorizada, havia campos de diversos times de futebol amador, além de um circo e um teatro. Se a argumentação inicial do tombamento dizia respeito à sua considerável área verde, a presença por décadas dos referidos times fundamentou a necessidade da preservação do parque. Isso se configurava por se

tratar de um espaço de lazer popular, numa área não periférica da cidade. Iniciativas políticas envolvendo usuários do parque, jornalistas, vereadores e universitários propiciaram que o tombamento fosse decretado (em 1995, sete anos depois de aberto o processo). Todavia, como mostra Magnani, tal tombamento não garantiu a presença posterior de tais equipes de futebol, em virtude de alegados ilegalismos praticados pelas agremiações, mas na verdade atenderia, segundo o autor, os interesses dos moradores e usuários da região do Itaim Bibi, ligados às classes sociais mais privilegiadas, sobre tal espaço (2013, n.p.).

Isso se tornou efetivo, como mostra artigo de Simone Scifoni (2013), a partir de um projeto de requalificação da área, conduzido pela prefeitura, em 2006, o que resultou, segundo a autora, na eliminação dos campos de futebol, na demolição da instalação dos clubes e na transferência do circo-escola (com exceção do Vento Forte, por meio da intervenção do Ministério da Cultura), com a instalação de “extensos gramados, pistas de caminhada, aparelhos de ginástica, playground e novas mudas de árvores” (SCIFONI, 2013, p. 138).

Nas palavras de Magnani:

Atualmente o conceito de bem imaterial é acionado para poder contemplar a especificidade desses casos; mesmo assim, quando o bem em disputa envolve interesses de outro tipo que não o ‘meramente’ cultural, dificilmente se consegue assegurar a devida proteção. O que implica a necessidade de recorrer a outros instrumentos para caracterizar um bem como digno de proteção, e implementar outras medidas, além das atualmente previstas na legislação. (2013, n.p.)

Experiências no CONDEPHAAT

Passemos finalmente ao CONDEPHAAT, como já dito, à luz de um recorte de minha própria experiência como conselheiro e antropólogo³, buscando dialogar com aspectos até aqui levantados, cuja experiência tem revelado sínteses particulares dos casos já tratados, com escopos de outras ordens em sua abrangência.

Surgido em 1968, o CONDEPHAAT teve sua estrutura administrativa reorganizada em 2006, com a criação da já citada Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico (UPPH). Nesse sentido, cabe basicamente a ela as análises técnicas e as rotinas administrativas, e ao CONDEPHAAT, as deliberações. Como já dito, seus conselheiros trazem trajetórias múltiplas e variadas, indicados por instituições públicas e qualificados por saberes e compromissos diversificados. As ações do CONDEPHAAT têm se voltado não apenas a bens monumentais, mas a edificações relativas e distintos contextos sociais, econômicos e políticos e, mais recentemente, ao registro de bens imateriais.

Retomando uma temática já abordada neste artigo, pode-se ressaltar o tombamento pelo CONDEPHAAT, em 1990, do Axé Ilê Obá, um terreiro de candomblé da nação Ketu, situado na Vila Facchini, na capital, conforme artigo da antropóloga Rita Amaral (1991), que participou do dossiê demandado pelo CONDEPHAAT para a preservação do local, cujo tombamento foi inicialmente solicitado pela Mãe Sylvia de Oxalá em 1986. Tratava-se de um edifício com então apenas 12 anos, sem estilo arquitetônico definido, numa área de 4.000 m², com barracão para o assentamento dos ongás (como Oxalá, Ogum, Oxum e Xangô), para as obrigações do terreiro e para os residentes. Isso resultou num dossiê com centenas de páginas com “informações, fotos, genealogias, explicações, plantas arquitetônicas, bibliografias, cartas, telegramas (e pedidos dos orixás, diz Mãe Sylvia)” (AMARAL, 1991, n.p.).



112

110

TASLA
DI
PORTO
ABERTO







Como se vê, muitas vezes pode haver, através de um tombamento material, uma nítida proteção voltada sobretudo a práticas imateriais. Foi possível entrar em contato com essa temática quando da abertura de processo para futuro tombamento de clubes sociais negros no Estado de São Paulo, ligados a práticas de lazer, diversão e apoio comunitário da comunidade afrodescendente a partir de final do século XIX – abrangendo o Clube Beneficente Cultural e Recreativo 28 de Setembro (Jundiaí), a Sociedade Beneficente 13 de Maio (Piracicaba) e o Grêmio Recreativo Familiar Flor de Maio (São Carlos)⁴. O dossiê a respeito, produzido de forma sistemática pela UPPH, argumenta basicamente:

[...] que os clubes são expressão do associativismo negro, representando formas de pensar, resistir e agir do final do séc. XIX à primeira metade do séc. XX; que se trata de um tema da história paulista ainda permeado por lacunas, cuja abertura do estudo de tombamento poderá contribuir para avanços no conhecimento de tal realidade; que o estudo em conjunto de tais clubes poderá sinalizar uma proposta mais adequada para o patrimônio cultural que representam; que ainda falta maior reconhecimento das contribuições da cultura negra por parte da política cultural de preservação do patrimônio.⁵

Na conclusão de meu parecer favorável à abertura de estudo de tombamento (de 9/2/2014, aprovado por unanimidade), argumentei que a

investigação detalhada realmente aponta uma forma de conhecimento sobre dimensões históricas relevantes da população e cultura negra, além de sinalizar para a possibilidade de tombamentos que podem vir a fortalecer tais clubes no presente, principalmente quanto à possibilidade de aglutinar gerações mais jovens, nas lutas coletivas dos afrodescendentes pela expansão de seus direitos na realidade contemporânea.

Vejamos outro caso: após a publicação do Decreto 57.439/2011, relativo ao Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem Patrimônio Cultural do Estado de São Paulo, foram iniciados processos de registro do patrimônio imaterial, além de outras práticas já listadas à espera da finalização de estudos. Embora tal esfera ainda caminhe de forma relativamente lenta, em virtude de certa carência de especialistas no corpo técnico – dada inclusive a necessidade de avançar no reconhecimento das demandas de uma série de comunidades (caipiras, quilombolas, caiçaras, afrodescendentes etc.) –, pode-se citar um processo no qual tive a chance de ser o conselheiro relator, relativo ao registro de patrimônio imaterial do samba rural paulista.⁶

Trata-se de importante manifestação cultural espalhada por diversas cidades do Estado de São Paulo, com múltiplas denominações (samba de bumbo, jongo, batuque de umbigada, samba de vela etc.), entendida como samba paulista, se superarmos certa dicotomia entre rural e urbano, ou samba negro paulista, se frisarmos suas origens históricas, cujo modelo associativo difere de certa forma do modelo cultural e econômico predominante baseado no desfile de escolas de samba. Em meu parecer favorável (de 2/12/2015, também aprovado por unanimidade), concordei com uma proposta de encaminhamento sugerida pela UPPH. Em minhas palavras,

[...] há na parte final [do referido processo] uma inflexão benéfica, baseada em contrapontos entre registro universal e específico que, articulada a uma dinâmica institucional já existente na Secretaria de Estado da Cultura [os Programas de Ação Cultural (ProAc)], aponta para desdobramentos em que o próprio desenho dos contornos do patrimônio imaterial pode vir a ser realizado em diálogo com os próprios agrupamentos e comunidades diretamente interessadas.

Penso que a essa altura já cabe uma avaliação das concretizações propiciadas por esse registro, tendo em vista arranjos entre iniciativas dos agentes culturais e do poder público, notadamente, nesse caso, o governo estadual.⁷

Para finalizar, é importante dar visibilidade a um caso controverso, ligado à criação da Pinacoteca de Mogi das Cruzes em 2016, na antiga Casa de Câmara e Cadeia local (tombada no mesmo ano, meses antes, pelo CONDEPHAAT), cuja implantação do referido museu originou uma denúncia sobre as intervenções realizadas, sobretudo obras de *graffiti*, o que levou à abertura de um processo⁸ do qual fui o relator. Resumidamente, o *graffiti* – executado na fachada de fundos do bem tombado e em parte do muro de fechamento, pelo lado externo, à rua lateral – era entendido como uma intervenção inaceitável num bem tombado, por danos físicos e impactos na paisagem. A Secretaria de Cultura local, todavia, argumentou que tal intervenção fora o resultado de dezenas de fóruns, seminários, encontros e ciclos de diálogos com a juventude mogiana, com o objetivo de criar e implantar políticas públicas culturais na cidade, num diálogo direto com a cultura hip-hop local.

Sem adentrar aqui em detalhes adicionais, a UPPH sugeria uma proposta conciliatória, de aceitação da intervenção artística já realizada pelo período de dois anos, quando, então, retornar-se-ia às cores do restante do edifício. Do meu ponto de vista, isso constituía uma espécie de acordo satisfatório, “entre os adeptos dessa arte urbana e aqueles que defendem um uso mais tradicional de um bem tombado. Nada impede que, futuramente, novos diálogos possam ser estabelecidos entre a Pinacoteca e a *street art* local, desde que pensados em suportes mais apropriados quanto à sua reversibilidade. A própria controvérsia existente poderia transcender o atual plano conflitivo, através de encontros onde as distintas concepções pudessem ser expostas e

debatidas, aprofundando-se o rico diálogo já estabelecido pelo poder público local com a população mogiana” (trecho do parecer de 8/8/2017). A aprovação desse parecer não foi evidentemente unânime, e compreendo plenamente as posições dos conselheiros contrários à inscrição do *graffiti* num bem tombado, mas busquei compreender os esforços ligados à Pinacoteca pelo aprofundamento de relações com públicos cujo *graffiti* constitui uma forte referência, embora pontuando que tal arte, efêmera, não poderia se tornar ali algo permanente.

Em síntese, muitos são os desafios ao CONDEPHAAT, que entendo estar desempenhando um papel relevante dentro de suas atribuições e limitações, cabendo de toda forma avançar nas dimensões relativas ao patrimônio cultural, sobretudo nas complexas articulações entre os planos material e imaterial. Também penso ser relevante o papel desempenhado pela antropologia, além de outras áreas das ciências humanas, nesse horizonte de atuação. No campo da antropologia voltada aos contextos urbanos, vimos como pesquisas já feitas, reflexões acumuladas e diálogos com o poder público compõem um rico substrato a partir do qual novas práticas podem ocorrer, como aquelas que foram brevemente tratadas no presente artigo.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, R. O tombamento de um terreiro de candomblé em São Paulo. *Comunicações do ISER*, Rio de Janeiro: ISER, n° 41, 1991.
- ARANTES, A. A. A guerra dos lugares. In: _____. *Paisagens paulistanas: transformações do espaço público*. Campinas: Ed. Unicamp, 2000.
- ARANTES, A. A. Entrevista. *Ponto Urbe*. NAU-USP, n° 3, 2008. Entrevista concedida a L. L. Torres.

ARANTES, A. A. Patrimônio cultural e cidade. In FORTUNA, C.; LEITE, R. P. (Org.). *Plural de cidade: novos léxicos urbanos*. Coimbra: Almedina, 2009, p. 11-24.

ARANTES, A. A.; MOTTA, R. Dossier Cultural heritage and museums (foreword). *Vibrant*. ABA, vol. 10, nº 1, 2013. p. 71-75.

LANNA, A. L. D. Patrimônio cultural: políticas e práticas. Relatório da gestão 2013/2015 da presidente do CONDEPHAAT. *Arquitextos*. Vitruvius, nº 189, 2016.

MAGNANI, J. G. C. A antropologia, entre patrimônio e museus. *Ponto Urbe*. NAU-USP, nº 13, 2013.

MAGNANI, J. G. C.; MORGADO, N. Tombamento do Parque do Povo: Futebol de várzea também é patrimônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Ministério da Cultura, v. 24, 1996. p. 175-184.

MOTTA, R. Patrimônio. In SANSONE, L.; FURTADO, C. A. (Org.). *Dicionário crítico das ciências sociais dos países de fala oficial portuguesa*. Salvador: EdUFBA/ABA, 2014. p. 379-391.

SCIFONI, S. Parque do povo: um patrimônio do futebol de várzea em São Paulo. *Anais do Museu Paulista*. Museu Paulista, vol. 21, nº 2, 2013. p. 125-151.

VELHO, G. Patrimônio, negociação e conflito. *Mana*. Museu Nacional, vol. 12, nº 1, 2006. p. 237-247.

Notas

1. Ambos ligados à Secretaria de Estado da Cultura (SP).

2. Arantes é um dos docentes fundadores da UNICAMP e ex-presidente do CONDEPHAAT e do IPHAN; Velho (falecido em 2012) foi professor titular do Museu Nacional e integrou o Conselho do SPHAN – Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional –, que antecedeu o IPHAN; Magnani é professor titular do Departamento de Antropologia da USP e já foi integrante do CONDEPHAAT.

3. Para um balanço mais abrangente e recente sobre a atuação do CONDEPHAAT (2013-2015), ver Lanna (2016).

4. Ver o Processo nº 01.097/2011 (de 2/1/2012).

5. Essa passagem, de minha autoria, sintetiza a parte final do referido dossiê da UPPH.

6. Ver o Processo nº 69.504/2013 (de 13/6/2013).

7. A questão das comunidades que assumem a condução de registros imateriais é fundamental; fui inclusive o conselheiro relator da abertura de estudos para o registro imaterial do Virado à Paulista (Processo nº 01.087/2011, com aprovação em 15/12/2014), prato indiscutivelmente espalhado nos hábitos alimentares paulistas, cujo desafio, entretanto, reside num mapeamento mais claro de quais seriam os principais agentes interessados envolvidos.

8. Ver o Processo nº 77.397/2016 (de 7/10/2016).



Janine Bargas

PATRIMÔNIOS,
IDENTIDADES E
APROPRIAÇÕES:
OS CASOS DE COMUNIDADES
QUILOMBOLAS DO PARÁ*

*Texto elaborado para apresentação no Seminário "Patrimônio Cultural e Contemporaneidade: a preservação do patrimônio cultural e as noções contemporâneas de urbanismo, ocupação e arte", realizado pelo Iepha-MG e pelo Instituto Inhotim, em 17 e 18 de agosto de 2016, em Belo Horizonte.

Minha proposta de reflexão parte da ideia de patrimônio para depois trazer alguns outros elementos a ela vinculados. Falo aqui, mais especificamente, sobre algumas das realidades das comunidades quilombolas do Pará e, em particular, daquelas localizadas na ilha do Marajó, extremo Norte do país.

Não sou exatamente uma estudiosa de patrimônio, nas suas mais diversas abordagens. Mas, acompanhando ao longo do tempo diversas pesquisas, ações políticas e culturais e a caminhada de povos e comunidades tradicionais na Amazônia, me permito aqui fazer aproximar a noção de *patrimônio* à de *identidade* ou *identificação*. Para mim, de uma certa forma, é muito difícil falar sobre ambos os conceitos de forma desconectada. Isso porque o patrimônio, seja material ou simbólico, só existe porque é produzido em contextos sócio-históricos e culturais específicos, portanto, imersos nas experiências intersubjetivas.

Os quilombolas e seus territórios

Quando falamos de comunidades quilombolas, ou comunidades remanescentes de quilombos, segundo os termos do Artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição de 1988, falamos da centralidade do *território*, tanto para sua constituição identitária quanto para sua reprodução física e social. Há como falar de quilombola fora do quilombo? É a referência do território, a um espaço ao mesmo tempo concreto e imaterial, que constitui o que conhecemos acerca desses grupos e a forma como eles se conhecem.

Desde as concepções mais pretéritas sobre quilombos, aquelas relacionadas a resquícios arqueológicos de um passado não tão distante assim, à definição autoatribuída contemporaneamente pelos quilombolas, a relação com o território é imanente. Seja como referência aos antepassados ou a recantos de liberdade, seja como espaço de manutenção secular de práticas específicas, o território se coloca como o cerne de um horizonte semântico compartilhado (HONNETH, 2003) pelos quilombolas.

Seria, então, o território o maior patrimônio dos quilombolas? Posso dizer – como quem convive, que olha ora de fora, ora de dentro – que, se identidade e patrimônio estão intimamente ligados e se falamos de uma identidade quilombola, estamos falando da importância do território. Só podemos pensar sobre bens culturais na relação constituída entre as pessoas e este espaço que é geográfico, mas também é de poder, social, cultural, mítico, místico, ancestral etc.

Para as comunidades quilombolas do Pará, a questão do território aparece como o principal eixo de mobilização política. Falo aqui sobre um contexto jurídico-político, que assinala direitos territoriais específicos aos grupos quilombolas, ou seja, o direito inalienável à posse e ao usufruto. Visto que a ainda existente

fronteira de exploração desenfreada na Amazônia continua a ter grande força, graves conflitos fundiários persistem na região, seja pela mineração, pela extração do açaí nativo, pelo desmatamento para a produção de monoculturas, pela pecuária, entre outras.

Com isso, os revezes desse contexto jurídico-político ocorrem também na vida sociocultural das pessoas que moram nesses locais. Elas são constantemente ameaçadas nas suas práticas mais elementares de vivência, como a pesca, a plantação de roças de mandioca, o extrativismo. Se estamos falando de grupos que se mantêm eminentemente por meio dessas práticas, como eles sobreviverão às constantes e poderosas ameaças aos seus territórios?

Isso sem falar das tentativas de flexibilização de seus direitos enquanto grupos étnicos, que invariavelmente perpassam pelo racismo e pela marginalização de todas aquelas formas de expressão que diferem de nossa lógica capitalista ocidental de vida; de racionalidades outras. Um reconhecimento negado – nos termos de Honneth (2003) –, que variou desde o passado escravista aos dias atuais, que podemos traduzir nas privações físicas, na ausência de liberdade, na destituição dos direitos, na construção de valores negativos ligados a essas pessoas.

Religiosidade

Ao longo do tempo, nessa relação com o território, as comunidades quilombolas constituíram práticas próprias. Falando sobre religiosidade, no caso do Pará, as festas de santo ocupam lugar de destaque. Não à toa, muitas das comunidades, antes chamadas de “terras de preto” ou “terras de santo”, recebem nomes como Santa Luzia, São José, Nossa Senhora das Graças, Santa Fé, Santo Antônio, e por aí vai. Cada qual com seus cultos e manifestações. Na

Amazônia, o diálogo entre as matrizes africanas, o catolicismo e a pajelança indígena gerou frutos próprios que ainda escapam de nossos registros.

Dança

O carimbó, que é patrimônio cultural brasileiro, é entoado de diversas maneiras distintas em cada região do Pará. O que se toca, canta e dança no Marajó é muito diferente do que se toca, canta e dança em Marapanim, na região do Salgado Paraense, Nordeste do Estado.

Narrativas

As narrativas míticas, também constituídas na relação com o território, nos revelam muito das formas especiais de estarem no mundo. Lembro-me de uma de minhas primeiras visitas a uma comunidade quilombola. Estava em Caldeirão, na cidade de Salvaterra, na ilha do Marajó, quando, caminhando na beira do rio Paracauari com uma das maiores lideranças locais, ouvi a história de uma cobra que tem a cabeça no rio e a calda em uma lagoa. Que os barcos que somem do rio são levados por ela para uma lagoa. Lá são achados, inacreditavelmente! Da mesma forma, esta mesma liderança, que é guarda de Nossa Senhora da Conceição na paróquia da cidade, pediu para que eu fosse caminhando com ela do lado da margem do rio, que ela ficasse mais longe. Eu perguntei por que, e ela só disse que era melhor assim porque algo a chamava para o rio, para as profundezas das águas. Algo que ela não sabia explicar direito, mas que era melhor ficar longe.

Apropriações contemporâneas

Essas histórias, esses bens – já que estamos falando aqui de bens culturais, de patrimônio cultural –

não são parados no tempo. Nem são isolados, como que na forma de um exotismo étnico. Há fronteiras. Há porosidade nas fronteiras. Nada é estanque e hermético, nesse sentido. São sentidos compartilhados coletivamente. Aliás, a ideia de coletividade é muito importante para pensarmos as comunidades quilombolas. Isso tudo se atualiza de uma forma não linear, dialoga com os tempos, com as pessoas, com as gerações, com as mudanças da natureza, com as tecnologias, com as políticas, com a Academia.

Aqui eu peço licença para falar de minha experiência particular com as comunidades quilombolas do Pará e, em especial, com os quilombolas marajoaras. Venho acompanhando há cerca de dez anos o debate em torno dos grupos tradicionais. Desde a minha graduação em comunicação social, tenho particular interesse em pensar os processos comunicativos desses grupos, assim como problematizar o papel da comunicação, seja mediada por aparatos ou não, na vida das pessoas.

Atualmente, estou investigando como os quilombolas do Pará têm-se apropriado de mídias digitais, tanto na relação com suas formas de sociabilidade, suas temporalidades, quanto em termos políticos. Ou seja, de que forma esse fenômeno sociotecnológico que emergiu com a internet, com a popularização dos *smartphones* e da internet móvel, se insere nas formas de viver dos quilombolas e de que forma as pessoas o utilizam naquilo que eu chamo – com a ajuda de alguns autores – de “lutas por reconhecimento”.

Eu parto da ideia de que, assim como outras práticas, a internet faz parte da vida das pessoas. Não faz sentido fazermos uma divisão entre vida virtual e real, entre um mundo *on-line* e um mundo *off-line*. Da mesma forma, o debate entre as pessoas que pensam os potenciais políticos da internet em suas mais diversas formas parece ter superado a dicotomia entre o que é bom ou mal

nesse uso. Interessa-me particularmente pensar isso de uma forma mais nuançada, entender os usos e seus frutos.

Pelo que pude refletir até agora, a partir de minhas observações, de minhas conversas com as pessoas, a internet e, especificamente, os aplicativos móveis de redes sociais (Facebook) e de trocas de mensagens instantâneas (WhatsApp) são amplamente utilizados pelas pessoas mais jovens e por lideranças.

Nesse contexto têm ganhado destaque alguns elementos que acredito serem politicamente valiosos. E eles têm diretamente a ver com o que discuto aqui: a relação entre patrimônio, identidade, apropriações diversas e contemporaneidade.

Antes de tudo, eu aponto que as apropriações de mídias digitais têm a ver com a produção de narrativas de si que problematizam uma ideia de sujeito homogêneo, único. E isso tem uma relação direta com o que eu tenho chamado – provisoriamente – de “visibilização imagética” ou “estetização do cotidiano quilombola”. Explico: é possível encontrar facilmente, tanto nos grupos de Facebook quanto nos de WhatsApp, assim como nos perfis pessoais, imagens e mensagens textuais que contam sobre a vida na comunidade: um banho de igarapé, um almoço com o peixe pescado, uma tigela de açaí etc., ou mesmo imagens valorizando um cabelo trançado, uma roupa estampada, uma dança, uma festa de santo.

Em todos esses exemplos é possível percebermos aquilo de que falei antes: um diálogo permanente e não linear com os espaços e contextos, mas que, ao mesmo tempo, guarda referências próprias, específicas. Nesse sentido, o protagonismo das mulheres é patente.

Mobilizações, visibilizações e lutas por reconhecimento

O VII Encontro Estadual da Mulher Negra Quilombola, que ocorreu de 12 a 14 de setembro de 2014, na comunidade de São Bernardino, município de Moju, no Pará, foi um grande revelador disso. As mulheres buscaram ocupar espaço e definir suas especificidades em uma agenda que já é complexa, cheia de demandas, como a dos quilombolas. Eu pude estar lá, ajudando nos registros e tentando captar um pouco do que são essas especificidades e como as demandas femininas dialogam com um quadro político mais amplo.

A realidade é que tudo isso dialoga e se relaciona diretamente com as formas de viver o mundo próprias dos quilombolas. Com essas narrativas de si, ou autonarrativas, eles querem nos fazer reconhecer-los como sujeitos dinâmicos, que merecem e lutam pelo reconhecimento de suas especificidades.

Outra forma de apropriação dessas mídias sociais são as mobilizações para encontros entre jovens. Há um grupo de jovens quilombolas marajoaras chamado Abayomis, e eles acabaram de conseguir recursos para realizar o I Encontro da Juventude Negra Quilombola do Pará e, paralelamente, o V Encontro da Juventude Negra Quilombola de Salvaterra. Os encontros ocorrem de amanhã, dia 19 de agosto, até o dia 21, na Comunidade de Boa Vista, em Salvaterra. O tema principal é “Identidade e discriminação”, ou seja, eles estão diretamente preocupados com a questão racial e identitária e tudo que esse leque nos traz de referências possíveis.

Tenho observado, ainda, a partir de minha participação nos grupos do WhatsApp, que as mais diversas discussões informais têm cumprido um importante papel no aprendizado coletivo sobre determinadas questões. Eu fiz uma breve pesquisa – dentro da investigação maior do doutorado – analisando como os debates em torno do Processo Seletivo Especial (PSE) Quilombola da Universidade

Federal do Pará (UFPA) proporciona: a) o compartilhamento de informações; b) a demarcação de posicionamento acerca de questões de interesse comum, como essa; e c) a prescrição de atitudes, ou seja, a melhor forma de agir diante dessa política.

Estou falando de discussões informais, em redes de comunicação, que estão diluídas em seus cotidianos e que estão desempenhando papel relevante em um contexto de 15 comunidades quilombolas só no município marajoara de Salvaterra. Um contexto de dificuldades de trânsito entre as comunidades, e delas com Belém, onde fica o centro de decisões acerca da questão. Essa questão do PSE Quilombola é uma política afirmativa, que garante uma reserva de vagas específica para quilombolas em todos os cursos ofertados pela UFPA. Trata-se, também, de uma seleção diferenciada, composta por uma prova de conhecimentos gerais, com conteúdo do ensino médio, e uma segunda fase, composta por uma entrevista, na qual os candidatos devem comprovar, por meio de uma carta emitida pela associação da comunidade, seu pertencimento, além de ser indagado sobre seus vínculos comunitários.

Naturalmente, esse é um processo que ainda gera muitas dúvidas e tem sofrido mudanças e aperfeiçoamentos ao longo do tempo. Mas o fato é que o que eu estou chamando de “aprendizado coletivo” por meio dessas interações cotidianas gera uma espécie de coesão no grupo, preparando seus membros para agirem na garantia do direito conquistado. E, como sabemos, essa coesão, essa “semântica coletiva” (HONNETH, 2003), não é algo fácil de ser alcançado. A ferramenta e seu uso entram aí, então, como possibilidade de adensamento das práticas sociais e políticas.

Quem sabe, por exemplo, esta não poderia tornar-se mais uma ferramenta de auxílio na elaboração e na tomada de decisão sobre políticas de patrimônio cultural? Afinal, temos que caminhar no ritmo das coisas, e elas estão aí.

Pesquisa, engajamento e esperanças

Outro aspecto que aparece como uma possibilidade de abertura para a reflexão sobre a produção de conhecimento é a atuação no que poderíamos chamar de “pesquisa engajada” – e aqui me permito falar de forma quase intimista.

Meu interesse pelas comunidades tradicionais, pelos movimentos sociais e, em especial, pelas comunidades quilombolas começou apenas como um interesse de pesquisa. Minha intenção inicial era produzir alguma reflexão, dentro da universidade, sobre as questões que os envolvem –além de me formar jornalista e sensibilizar a faculdade, os colegas de turma e de profissão para seus temas.

Com o meu envolvimento com pesquisadores e com pesquisas cada vez mais próximas a esses grupos, minha percepção sobre o meu papel mudou. Passei a me relacionar não apenas com temas de pesquisas, mas com pessoas, histórias e problemas que merecem não apenas ocupar espaço nas nossas reflexões intelectuais, mas que muito têm a nos ensinar sobre como estar no mundo.

Vieram as imersões no campo e na vida das pessoas. Não apenas a minha imersão na vida delas, mas as vidas delas na minha, com todos os seus percalços e idiossincrasias, mas com toda sua força e humanidade. Aprendi muito e aprendo até hoje. Nunca mais fui a mesma.

Hoje, tenho amigos, parceiros de trabalho e interlocutores de pesquisa. Aliás, em meus escritos, tenho adotado o termo “interlocutores” para me referir aos quilombolas, como aqueles que constroem sentido comigo sobre tudo que escrevo, falo ou publico.

Já fui questionada em diversos ambientes sobre minha proximidade com os quilombolas e o quanto isso poderia comprometer o exercício da pesquisa. Mas, para mim, isso só faz sentido se nós acreditarmos que o conhecimento pode ser produzido de uma forma neutra. Eu não acredito! Acredito, sim,

que o conhecimento científico deve ser comprometido com aqueles que são marginalizados. Como aluna em um programa de pós-graduação de uma universidade pública, sinto o dever de fazer pesquisa dessa forma; é uma obrigação moral.

Não podemos confundir neutralidade com objetividade. Muitas pesquisadoras feministas trazem algumas explicações bem claras sobre isso (ver Linda Alcoff, Cecilia Sardenberg, entre outras). Objetividade como algo concreto é possível, ou seja, falo aqui de uma sistematização necessária ao trabalho acadêmico, cada disciplina com a sua especificidade. Mas neutralidade, não. Sempre tem algo de nós e do que acreditamos ali: nas escolhas e nas exclusões, no corpo, na presença física, nas palavras, na intenção. Não há como passar invisível nem incólume.

Nesse processo aprendi a compartilhar expertises. Passei, então, a me colocar a serviço do que as pessoas precisavam, sempre procurando não criar expectativas além daquelas que eu poderia corresponder, mas me colocando ao lado delas. Mesmo não me tornando uma mulher quilombola, porque tenho consciência de meu lugar social, como uma pesquisadora branca, mulher de classe média, para mim, o mais importante é este permanente exercício de aproximação e afastamento. Exercício muitas vezes necessário para que, inclusive, possamos ser úteis às causas em que acreditamos.

REFERÊNCIAS

HONNETH, A. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. São Paulo: Editora 34, 2003.







Bernardo Biagioni

PATRIMÔNIO EFÊMERO

UM ENSAIO SOBRE ORIGENS, MOTIVAÇÕES E DIREÇÕES POSSÍVEIS DA ARTE URBANA*

*Texto elaborado para apresentação no Seminário "Patrimônio Cultural e Contemporaneidade: a preservação do patrimônio cultural e as noções contemporâneas de urbanismo, ocupação e arte", realizado pelo Iepha-MG e pelo Instituto Inhotim, em 17 e 18 de agosto de 2016, em Belo Horizonte.



Sempre imaginei que entenderia melhor a cidade se fosse capaz de ler o que ela escreve. Fiz dessa constatação um hábito. Desde a adolescência dedico tempo a olhar os muros do meu caminho, uma investigação cotidiana por grifos que constroem noções de espaço e território. Aprender a linguagem das ruas me tornou apto a identificar bairros, artistas e discursos que muitas vezes passam despercebidos por transeuntes de cidades majoritariamente utilitárias, cujos caminhos, ruas e avenidas são encarados subconscientemente como ambientes únicos de passagem.

O *graffiti*, o pixo e a arte urbana remetem a um período curioso da ressignificação de Nova York, no final dos anos 1960 e início dos 1970, em consequência de um amplo projeto de urbanismo proposto pelo controverso engenheiro Robert Moses nas décadas anteriores. Moses é responsável pelo pensamento, pela aprovação e pela construção de uma série de vias, pontes e alamedas que tornariam os distritos nova-iorquinos mais integrados e, conseqüentemente, preparados para a consolidação da cidade como centro econômico mundial.

Fotografias da época indicam uma Nova York em estado de guerra, com imensos lotes e porções de terra rodeados por demolições e construções de obras faraônicas. Esse período é marcado por uma intensa especulação imobiliária em torno de imóveis do Bronx, do Queens e do Brooklyn, distritos ligados a Manhattan habitados principalmente por negros e imigrantes de baixa renda. O projeto de Moses impulsionava uma cidade pautada pelo uso dos carros e pelo sentimento do “novo”. Construções históricas foram destruídas para darem lugar a novos prédios e habitações que praticamente expeliam e desconsideravam uma vida anterior (CARO, 1974).

É nesse cenário de intensa transformação territorial que são formadas as gangues de Nova York dos anos 1960 e 1970, a exemplo de *Deadly Bachelors*, *Javelin*, *Savage Skulls* e *Black Spades*, que tinham em comum uma defesa física e espacial de seus territórios, portando jaquetas com estampas próprias, jargões e políticas normativas, normalmente associadas a um bem comum do coletivo. A invasão do território de uma gangue rival poderia significar brigas, espancamentos e até mesmo a morte.

Só os *Ghetto Brothers*, tidos como uma das principais gangues do período, contavam com cerca de 2.000 membros. Contudo, em resposta a uma intensa onda de violência e na iminência de um grande conflito entre todas as gangues, um de seus líderes, Benjy Melendez, convocou uma reunião com todos os demais grupos. Nessa ocasião é selado um histórico e importante acordo de paz, que consegue evitar uma esperada carnificina (AHLERIN; VOLOJ, 2016).

Esse tratado de paz é um marco importante dentro da cultura de rua, destacadamente a cultura do hip-hop. Toda uma energia que era empreendida de forma física e violenta passa a ser convertida para um espectro criativo, tendo

como base os elementos e pilares essenciais dessa cultura: rap, DJ, *breakdance* e *graffiti*. Em todos esses elementos ainda é possível verificar os embates e as disputas, a exemplo das tradicionais batalhas de MCs (mestres de cerimônia), *b-boys* (dançarinos de *break*) e DJs (RUBBLE KINGS, 2015).

No *graffiti*, no qual se concentra o objeto deste artigo, a disputa se tornará visível diante da quantidade, da qualidade e do estilo das “peças”, como eram chamadas as intervenções pelos primeiros grafiteiros de Nova York. Eles se dedicavam a espalhar suas *tags* (nomes ou apelidos) pela cidade, escolhendo muros e suportes em função da possível visibilidade ou mesmo da dificuldade de acesso. Um dos suportes prediletos eram os vagões dos metrô, que poderiam levar as tais peças para múltiplos espaços e espectadores (CHALFANT; COOPER, 2009).

O *graffiti*, tal como os demais elementos, tornava visível a expressão de camadas marginais de uma cidade que dilatava suas fronteiras, expulsava antigos moradores e impunha valores e condições para a socialização do novo meio. As peças traziam à luz da fama e do reconhecimento personagens anônimos de uma Nova York ludibriada pelo *status quo* do capitalismo em franca expansão e domínio desde o fim da Segunda Guerra.

Nascia um movimento e nasciam também os seus heróis. Heróis controversos e invisíveis, cuja principal façanha era questionar, rasurar e redesenhar um modelo de urbanização desumano que, embora hoje sejam motivos de mostras e exposições em todo o mundo, ainda são enquadrados como criminosos por governos, leis, polícias e políticas públicas.

Arte de Rua

Muitos destes primeiros grafiteiros logo perceberam que tinham diante de si uma capacidade genial de se apropriar do espaço urbano: a habilidade de

desenhar em grandes formatos. Longe de entender a ilustração como uma evolução da primeira forma de expressão, usualmente representada pelas *tags*, esse segundo caminho serviu como ponte para estreitar laços comerciais e artísticos com o mercado.

Contudo, em paralelo às pinturas comerciais e às primeiras exposições de grafiteiros, o que houve de mais potente nas décadas seguintes foi a intensa reimaginação da paisagem urbana causada por esse grupo de artistas, em suma maioria autodidatas e oriundos de periferias. Percebendo a cidade como nutriente e como espaço disponível, passaram a preencher muros, portas e portões de sentidos.

De 1970 em diante, o *graffiti* passa a ser vagorosamente entendido e assimilado como “arte de rua”, sobretudo diante de pinturas que passam a ser “legalizadas”, mediante a autorização de espaços públicos e privados. De toda forma, em ambas as formas de expressão – o *graffiti*, normalmente vandalizado, e a arte de rua, normalmente autorizada – é um determinante comum a ressignificação do espaço vazio ou ocioso da cidade.

A partir dos anos 1980 e, principalmente, nos anos 1990, as intervenções urbanas tornam-se instrumentos ainda mais potentes de ressignificação da paisagem cotidiana das grandes cidades, manifestando-se em grandes avenidas, centros e periferias. Surge no Brasil nesse período a dupla de grafiteiros Os Gêmeos, cujo trabalho transita com veemência e força entre o *graffiti*, a arte de rua e, mais recentemente, a arte contemporânea, sendo presença recorrente em exposições e feiras internacionais.

Seja pelo suporte, pelo trabalho ou pela própria origem dos artistas, as pinturas urbanas carregam manifestações políticas de respeito e espaço. Fortalecem-se como simulacros de uma realidade local, transcrevendo sentimentos de camadas mais populares da sociedade. Nesse sentido, é válido destacar a força do pixo, que, conforme a própria

história do *graffiti*, carrega em si a reivindicação de espaço por grupos sociais que foram subtraídos no crescimento das cidades. Ficaram reservados a esses grupos os “subúrbios” – as subcidades –, nos quais são obrigados a morar e a permanecer.

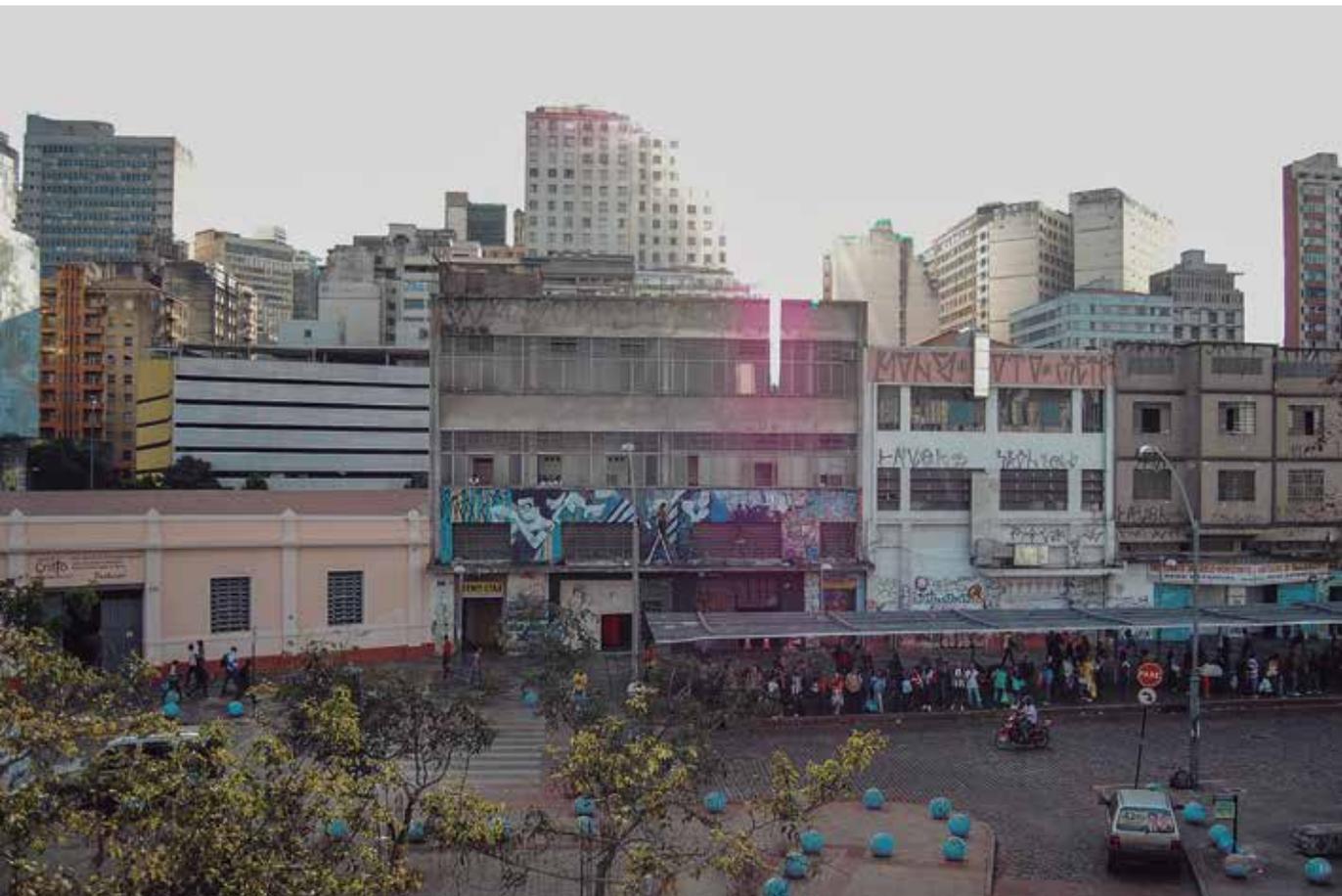
Belo Horizonte

O crítico Paul Goldberger explica o desinteresse habitual das pessoas pela arquitetura pelo fato de sermos bombardeados por construções a todo tempo. Segundo o autor, normalmente temos horários marcados para assistir ao cinema, ao teatro ou a espetáculos musicais – diferentemente da arquitetura, que, com excessão de célebres construções, normalmente é processada dentro de um

mecanismo cotidiano de circulação e de passagem (GOLDBERGER, 2009).

Penso que o mesmo acontece com o pixo, o *graffiti* e a arte urbana. Pelo fato de assistirmos a eles durante todo o tempo, raramente os notamos entre suas particularidades, características e identidades. E, como parte de um senso comum, são expressões subjugadas e agrupadas dentro de um controverso único patamar de “pixação” ou outra forma de expressão universal que possa funcionar melhor.

Em junho de 2012, saí para caminhar no Centro de Belo Horizonte com uma câmera. Tinha como objetivo inicial realizar uma reportagem sobre artistas de rua para uma revista local. Descendo pela rua da Bahia e seguindo pelas imediações da praça da Estação, registrei todo tipo de pintura que







encontrei pelo caminho. Mais tarde, em casa, dediquei horas a identificar cada um dos artistas, com a ajuda de assinaturas e sites de fotografia, onde havia algumas publicações.

A pesquisa me levou para projetos então recentes e importantes que haviam fomentado, articulado e estruturado a cena de arte urbana na cidade. Destaco, em especial, a Bienal Internacional de Graffiti de Belo Horizonte de 2008, idealizada por Rui Santana, que, dentre vários convidados locais e nacionais, contou com a participação do francês Seth “The Globepainter”. Alguns dos muros que mais me inquietaram durante a caminhada fotográfica tinham a participação do francês.

Os trabalhos maiores e mais impactantes, tecnicamente, eram dos medalhões Hyper, DMS, Da Lata e MTS, quatro artistas de rua já conhecidos nacionalmente. Outros trabalhos mais fantasiosos, místicos e poéticos tinham a assinatura de Ramon Martins, Thiago Alvim e Mosh. Registrei também trabalhos políticos e descontraídos de Desali e João Perdigão, com o então famigerado cartaz “Masturbe Seu Urso”; personagens característicos do fundamental artista Binho Barreto; e algumas pinturas do já lendário e fundamental Xerell, tido por muitos como um dos primeiros artistas de rua da cidade.

Em comum entre todos os muros que fotografei, um visível e triste aspecto de abandono. A Bienal parecia indicar um momento-ápice da arte urbana local e, curiosamente, um momento em que a produção começou a se esfarelar. Como acontece em todas as demais cidades do mundo onde se concentra grande quantidade de pinturas, tanto os fenômenos de ascensão quanto os de decadência podem ser explicados por questões políticas.

Em 2009 houve uma mudança de gestão na Prefeitura de Belo Horizonte, com a eleição do empresário e administrador Marcio Lacerda. Dentre uma série de medidas dessa nova gestão, havia uma

forte determinação em coibir a ação de “pixadores” na cidade. Como consequência lógica, tendo em vista o pixo como a mesma fonte do *graffiti* e da arte urbana, toda pintura urbana passou a ser amplamente vigiada e condenada pela polícia.

Se por um lado essa medida desmotivou o trabalho de ilustrações nos muros da cidade, sobretudo em decorrência do tempo necessário à produção, por outro se intensificou profundamente a ação da pixação. De 2009 em diante, Belo Horizonte se viu contaminada de novos pixos e “pixadores”, tornando-se a principal forma de expressão em franco desenvolvimento durante os primeiros quatro anos de Lacerda. Em paralelo, outros movimentos pautados pela ocupação do espaço público, a exemplo da Praia da Estação, do Carnaval de Rua e do Duelo de MCs, debaixo do viaduto Santa Tereza, também se fortaleceram em reação às medidas proibitivas do gestor.

Foi diante desse contexto histórico e político que convidei um grupo de artistas locais para conversar sobre a cena, em agosto de 2012. Foi unânime a constatação de que a arte urbana local operava aquém da sua capacidade imaginativa e produtiva, tanto pela questão política citada, mas também pela falta de espaços e projetos que pudessem fomentar os artistas e criadores.

Três espaços importantes dessa cena haviam interrompido as atividades nos meses e anos anteriores: Desvio e Mini Galeria, na Savassi, e a Quina Galeria, no Edifício Maletta. Naquele momento, a “galeria de arte itinerante e em processo” Piolho Nababo, projeto então articulado pelos artistas Desali e Froiid, operava com intensa programação e produtividade. Foi em conversa com os artistas que me ocorreu o projeto de transformar a reportagem sobre arte urbana em uma galeria de arte.

A galeria de arte quartoamado nasceu em setembro de 2012 com a premissa de ser um projeto *on-line* e itinerante que divulgasse e comercializasse

o trabalho de um grupo de artistas locais. Foram convidados para compor a galeria os artistas Alexandre Rato, Angelina Camelo, Clara Valente, Desali, Froid, Hyper, João Martins, Mosh e Thiago Alvim. A inauguração aconteceu em uma rua de Nova Lima com programação grátis e diurna.

Nos meses e anos seguintes, o *quartoamado* intensificou relações e produções com criadores de Belo Horizonte, fomentando e amplificando um discurso constante em torno da valorização de artistas locais. Com essa bandeira firme e uma dedicação cotidiana em comunicação e produção de projetos, a galeria passou a participar de festivais como o Planeta Brasil, em Belo Horizonte, a Feira Plana, em São Paulo, e o Art Rua, no Rio de Janeiro, sendo essa a principal feira de arte urbana da América Latina.

Como processo natural e necessário, houve também amadurecimentos nas relações com os artistas representados, formando, enfim, o núcleo atual, composto por Alexandre Rato, Baba Jung, Carlos Queiroz, Clara Valente, Criola, Fernando Biagioni, Helder Cavalcante, João Maciel, Luís Matuto e Thiago Alvim.

Tendo em vista a expertise dos artistas listados – todos com trabalhos ligados à reimaginação das cidades –, a galeria concentrou todos os esforços na realização de projetos de pinturas em espaços públicos e privados, com o claro objetivo de levar as artes plásticas para o cotidiano das pessoas. Contudo, sabendo da importância da produção em ateliê e de um espaço expositivo para encontros e apresentações, em 2014 inauguramos um espaço físico na Savassi.

Também de 2014 data o projeto mais eferescente da galeria, que é também o objeto deste artigo, como exemplo do *graffiti* como instrumento de transformações sociais do território onde é inserido.

Residência Itatiaia

Em maio de 2014, dois anos depois do início das atividades da galeria *quartoamado*, um dos artistas representados, o fotógrafo Fernando Biagioni, irmão do autor que vos escreve, se mudou para Itatiaia, distrito de Ouro Branco, que dista 15 km de Ouro Preto. Pai recente e motivado com a esposa em estabelecer um novo estilo de vida, a escolha de Itatiaia foi feita diante de um relacionamento anterior e familiar com o vilarejo, o qual já tínhamos o hábito de frequentar em função de parentes residentes e da proximidade com Conselheiro Lafaiete, cidade natal dos nossos pais e avós.

Itatiaia é um povoado de pouco mais de 300 habitantes que se situa na estrada MG-129, que liga Ouro Preto a Ouro Branco. Vizinha da célebre e turística Lavras Novas e sede da terceira igreja mais antiga do Estado de Minas Gerais, a Matriz de Santo Antônio de Itatiaia, era de se esperar que o distrito gozasse de recursos básicos e elementares de subsistência. Contudo, à época, era comum notar problemas recorrentes de abastecimento de água e energia elétrica e falta de sinal de telefones celulares. Na estrada, sem acostamento, uma circulação intensa de caminhões pesados, colocando em risco cotidiano a vida de centenas de pessoas.

Diante de tais questões e conhecendo o trabalho do mais novo morador, a Associação dos Moradores de Itatiaia fez um convite à galeria de arte *quartoamado* para somar forças às causas do povoado. Somar ferramentas possíveis para elevar a estima da comunidade. E elevar também a própria imagem de Itatiaia, com a intenção de atrair atenção do poder público.

Não seria a primeira vez que a comunidade recorreria à arte como ferramenta de inclusão e de transformação. Ao longo dos anos 2000, um de seus moradores recentes, o dentista Marcelo Faria, propôs a pintura de todas as lixeiras públicas da vila. Às crianças, prometeu uma caixa de lápis de colorir



para cada saco com lixo recolhido das ruas. Em poucos anos, não se via mais um papel sequer na via pública, situação que se evidencia até os dias atuais.

Outra iniciativa, organizada pela Associação dos Moradores em parceria com lojas de tinta da região, tinha como objetivo pintar a fachada das casas. O projeto “Itatiaia Mais Bonita” cuidava de colorir o povoado regularmente, tornando os moradores concorrentes dentro de uma competição de fachadas, valendo-se também de plantas, tecidos e peças de arte popular.

Esse segundo projeto serviu de inspiração para a criação da Residência Itatiaia, que teve início em maio de 2014. Tendo como ponto de partida o entendimento da arte urbana como ferramenta de diálogo com o território onde está inserida – e em total respeito e harmonia com o povoado histórico, seus valores e costumes –, convidamos para Itatiaia dois artistas que têm trabalhos ligados à natureza. O primeiro deles, Thiago Alvim, é natural de Ouro Preto. Sua dupla, Clara Valente, uma artista plástica dedicada ao estudo de paisagens.

Partimos do princípio da não intervenção no espaço, mas sim uma busca intermitente por interações possíveis. Portanto, um ponto crucial para o projeto foi o desenvolvimento de uma relação com o meio. Caminhadas pelas paisagens ao redor. Conversas com os moradores. Diálogo aberto com as crianças. Atenção às pautas e demandas da comunidade.

Em um segundo momento, convidados pelos próprios moradores, os artistas seguiram para a pintura de muros e fachadas, interagindo com elementos anteriores, como cores preexistentes, módulos construtivos, rebocos e tijolos. Thiago Alvim trabalhou elementos poéticos em diálogo com texturas envelhecidas. Clara Valente foi convidada a interagir com uma construção vernacular que estava condenada a desabar. A casa logo se tornou a imagem do projeto, diante do simbólico encontro

da arte com uma arquitetura intrinsecamente ligada a memória, carinho e afeto.

Em julho retornamos com outra dupla de artistas, Baba Jung e Luís Matuto, também com trabalhos ligados à natureza. Diante da efervescente fauna e flora local – e a pedido dos moradores –, Matuto ilustrou uma sequência de pássaros pela vila. Já Baba Jung desenvolveu um dos trabalhos mais especiais do projeto. A partir da coleta de diversos recursos do próprio vilarejo, como galhos e materiais de demolição, o artista construiu uma série de esculturas de pássaros. As peças foram presenteadas aos moradores.

Em outubro voltamos para a última etapa da Residência no ano, então com os artistas e educadores Alexandre Rato e Comum. Seguindo uma recomendação da própria Associação dos Moradores, de começar as pinturas primeiro, para então desenvolvermos um projeto em colaboração com a comunidade, esse terceiro momento foi marcado por uma grande oficina com as crianças. A partir da identificação de símbolos e imagens escolhidas, foi feito o primeiro painel coletivo da Residência.

Apesar do rápido resultado positivo colhido diante da Associação dos Moradores, optamos por dar uma pausa no projeto até o início de 2017, com o objetivo claro e importante de identificar os possíveis impactos que o projeto poderia alavancar, como um possível aumento do turismo que o vilarejo não pudesse suportar e outras questões que seriam difíceis de prever.

Para cada uma das três etapas da Residência, Fernando Biagioni gravou minidocumentários, registrando os processos. Os vídeos trazem tanto as pinturas em andamento como depoimentos elementares em torno do projeto. Em uma das entrevistas, Marcelo Faria, representando a Associação dos Moradores, indica um ponto relevante: “O desenvolvimento, ele vai vir. Não tem como não





144.



R D S A

vir. Agora, ele vir com qualidade é importante pra gente manter Itatiaia crescendo de forma saudável”.

Após o hiato de dois anos e visitando o vilarejo regularmente durante esse período, pudemos identificar uma série de respostas positivas diante do projeto. A primeira delas foi o volume de mídia que a Residência atraiu para Itatiaia, com visitas regulares de imprensa local, regional e nacional. Itatiaia foi tema de reportagens em diversos canais de comunicação, cumprindo com um dos principais objetivos do convite feito ao quartoamado: atrair atenção para o povoado.

A segunda resposta, ainda mais substancial e de caráter imaterial, foi a visível melhora na autoestima da comunidade nesse período. Habitantes que antes se declaravam moradores de Ouro Branco passaram a assumir “Itatiaia” como uma cidade própria. Nesse sentido, é válido destacar também o trabalho de restauração da Matriz de Santo Antônio, conquistado graças ao empenho da Associação Sociocultural Os Bem-Te-Vis, dentre outras ações propostas pelo grupo.

Em janeiro de 2017 retomamos a Residência Itatiaia com os artistas convidados Rimon Guimarães, de Curitiba, e Zéh Palito, de Limeira, interior de São Paulo. Com trabalhos mais coloridos, a dupla foi disputada pelos moradores depois de uma primeira pintura, realizada na casa do senhor José Sabino. A resposta da comunidade foi tão calorosa e positiva que nos deu fôlego para retomar a busca por recursos para tornar o projeto possível. Essa pesquisa culminou na criação do Instituto Amado no final de 2017, uma organização sem fins lucrativos para concentrar os projetos de arte pública antes desenvolvidos dentro da galeria.

Todas as quatro etapas então realizadas contaram com um apoio substancial de um restaurante local, o Villa Itatiaia, que forneceu café da manhã, almoço e jantar para a produção e os artistas convidados. Da mesma forma, a hospedagem de

toda a equipe ficou por conta do Chalé Villa Itatiaia. Todos os artistas receberam cachês simbólicos para a participação da Residência custeados pela Previne, clínica odontológica localizada na cidade de Conselheiro Lafaiete.

Com a fundação do Instituto, começamos a nos aproximar de startups mineiras com as quais nos identificamos, a exemplo de Sympla, Hotmart, Méliuz e MaxMilhas. Atualmente essas empresas nos fornecem recursos e estímulos para desenvolvermos projetos de arte e educação que possam valorizar culturas e identidades locais dentro de Belo Horizonte e em outras vilas de Minas Gerais. Assim como Itatiaia, as novas residências do Instituto só existirão a partir de convite feito por associações e organizações locais. A premissa do projeto segue no caminho de se somar e fortalecer lutas que já estejam sendo empreendidas pelas próprias comunidades.

“Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia”

Hoje, passados quatro anos do início da Residência Itatiaia, torna-se mais possível e tangível identificar a arte como instrumento de microrrevoluções pessoais e coletivas. Diante de tempos políticos nebulosos, como o momento que estamos vivendo, iniciativas que tateiam micropolíticas se revelam saídas possíveis, saudáveis e necessárias. A partir do entendimento de um povoado como um universo de vidas e caminhos, atingimos vagarosamente e carinhosamente o desejo de viver em um mundo melhor.

Não existiria intervenção urbana se não houvesse arquitetura, se não houvesse construções e suportes anteriores. A dependência é clara. Contudo, ainda é preciso se desmistificarem as razões e motivações que impulsionam a apropriação desses suportes por vezes públicos, por vezes privados, por vezes tombados. O princípio nem sempre será

o da violência. E, mesmo quando for, normalmente mais nítido na estética monocromática do pixo, é justo buscar entender camadas de violências anteriores. Supressões e exclusões. Cidades desenhadas para poucos. Muros e construções que dividem. Imposições e restrições. Se determinadas camadas da sociedade são impedidas de entrar em algum lugar, é de se entender por que elas deixam um recado na porta.

As intervenções urbanas, ainda que efêmeras – e, por vezes, ilegais –, são instrumentos elementares para escrever e reescrever a história de determinado tempo e espaço. Tal como aconteceu no passado – e tal como acontece com a arquitetura –, as pinturas servirão para nos falar dos hábitos e costumes de determinada comunidade. Cada trabalho se revela como uma cicatriz, dentre camadas de sentidos que são sobrepostos diante dos anos. Assim como as cidades e as construções, as grafias estarão sempre em constantes mudanças e transmutações, buscando uma contínua tradução do presente. Como patrimônio, ficará sempre a intenção, que será sempre a representação de um sentimento que nenhuma lei, política ou polícia poderá conter.

Há quem diga que a arte poderá salvar o mundo. Embora seja um tanto lúdico e imensurável, esse pensamento vai ao encontro de uma célebre frase do escritor russo Leon Tolstói, que transcreve um sentimento elementar das intervenções urbanas: “Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia”. Neste sentido, escrever e pintar as ruas se apresenta como um interessante caminho para reimaginar e iluminar os edifícios, muros, cadernos e telas que estão construídos pelo mundo.

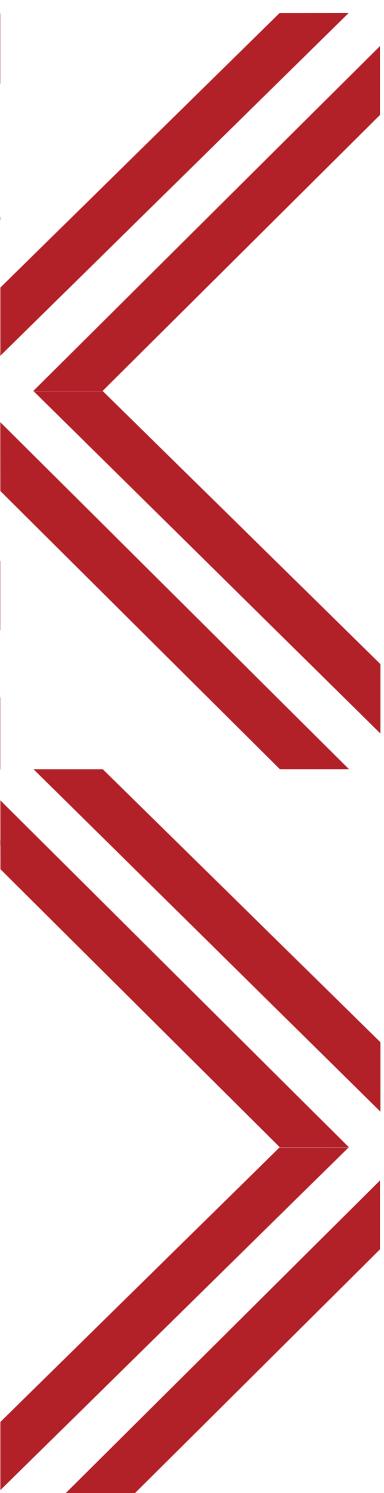
REFERÊNCIAS

- AHLERIN, Claudia; VOLOJ, Julian. *Ghetto Brother – Uma Lenda do Bronx*. São Paulo: Veneta, 2016.
- CARO, Robert A. *The Power Broker: Robert Moses and the Fall of New York*. Nova York: Knopf, 1974.
- CHALFANT, Henry; COOPER, Martha. *Subway Art*. São Francisco: Chronicle Books, 2009.
- GOLDBERGER, Paul. *A Relevância da Arquitetura*. São Paulo: Bei Comunicação, 2011.
- RESIDÊNCIA ITATIAIA. In *Galeria quartoamado*. Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <<http://www.quartoamado.com/itatiaia>>. Acesso em 25 de fevereiro de 2018.
- RUBBLE KINGS – OS REIS DO BRONX. Direção de Shan Nicholson. Saboteur Digital, 2015.

Raquel Novaes

BRUMADINHO E INHOTIM, UMA RELAÇÃO INTENSA E AFETIVA*

*Texto elaborado para apresentação no Seminário "Patrimônio Cultural e Contemporaneidade: a preservação do patrimônio cultural e as noções contemporâneas de urbanismo, ocupação e arte", realizado pelo Iepha-MG e pelo Instituto Inhotim, em 17 e 18 de agosto de 2016, em Belo Horizonte.



Os atalhos sempre foram um recurso usado pela humanidade para realizar suas conquistas, para apressar a chegada, para facilitar a compreensão sobre o outro e sobre o mundo. Na contemporaneidade, os atalhos são cada dia mais presentes, e sua associação à instantaneidade – esta, um imperativo nos dias atuais – faz com que muitas experiências humanas sejam reduzidas a um grau quase insuportável de superficialidade. Um olhar transversal, mais verticalizado e considerando as redes de complexidade nas relações que se dão no mundo, tem sido cada vez menos mobilizado nas reflexões e ações de pessoas e de instituições. Assim, a sobreposição de múltiplos olhares e de camadas históricas sobre determinadas agendas parece ser, ainda, um grande desafio neste século XXI.

A análise sobre o lugar e o papel das instituições museológicas, por exemplo, tem sido feita por atalhos que, algumas vezes, impedem um olhar mais expandido e mesmo mais crítico sobre tais instituições. Talvez, o baixo acesso de parte significativa da população brasileira às instituições culturais limite e reduza o conhecimento sobre o potencial destas para a transformação da sociedade em lugar mais generoso, mais sensível, mais diverso e mais tolerante. A ideia de museu apenas como lugar estático de preservação e guarda de acervos há muito já foi superada. Entretanto, na prática, muitas pessoas desconhecem como esses lugares promovem mudanças significativas na vida de seus visitantes e, também, das comunidades e das pessoas que lhes são vizinhas. Um bom exercício – um convite, na verdade – seria dispensar o recurso do atalho, da pressa em concluir algo, e olhar para as instituições culturais em toda a sua amplitude, para além dos seus muros e suas cercas, tanto físicas quanto conceituais.

Na tentativa de expansão do olhar, um bom estudo de caso seria o Instituto Inhotim. Localizado em Brumadinho, cidade de pouco mais de 35.000 habitantes situada na Região Metropolitana de Belo Horizonte (MG), o Inhotim é descrito e interpretado por milhares de pessoas a partir do *clichê* dito e fartamente reproduzido, em grande medida, pela imprensa nacional e internacional como “o maior museu a céu aberto da América Latina”. Poucas narrativas enfocam e revelam a riqueza, a beleza e a diversidade da população que habita o entorno do Inhotim¹. Registros da relação complexa que envolve a cidade e o Inhotim ainda continuam a ser escassos e, quando acontecem, muitas vezes se utilizam de atalhos que reduzem a intensidade das trocas e das vivências experienciadas de lado a lado.

Brumadinho, lugar de diversidade cultural e generosidade

Primeiramente, apresenta-se Brumadinho. A cidade desfruta de uma área de natureza exuberante, onde o Cerrado e a Mata Atlântica se encontram e uma

explosão natural de cores, formatos e texturas compõem paisagens marcantes e emocionantes. O relevo do território cria molduras que, a depender da luz, deixa o observador em estado de graça. O vale que se agiganta diante da serra da Moeda costuma tirar o fôlego de qualquer um que por ali passe por meio da neblina nas primeiras horas da manhã, pelo ar límpido de um meio-dia qualquer ou no final da tarde de cor alaranjada, como reflexo do pôr do sol.

Para além dos aspectos naturais, a cidade ainda mantém um rico patrimônio histórico², como a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Piedade, no distrito de Paraopeba, datada de 1713 e com elementos da arquitetura colonial; a Fazenda dos Martins, uma das habitações rurais mais antigas de Minas Gerais, construída em 1730 e tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG); ou a estação ferroviária localizada na sede do município.

A simplicidade das pessoas de Brumadinho sempre vem acompanhada de um sorriso generoso, um afago e daquela típica hospitalidade tão reverenciada no interior de Minas Gerais. Não se trata aqui de uma população homogênea, afinal é um município brasileiro com toda sua diversidade social, cultural e econômica. E também, ao falar da gente da cidade, não se pretende romantizar a existência humana, afinal em Brumadinho moram pessoas com todas as suas dinâmicas internas e externas. Mas há um forte traço de generosidade na gente nascida e criada na cidade que acaba por contaminar as outras gentes vindas de alhures e que fixam ali o seu destino.

Dentre a população que fincou o pé e todas as suas raízes profundas na cidade estão seis comunidades quilombolas: Sapé, Marinhos, Rodrigues, Mazanguano, Lagoa e Ribeirão. Dessas, quatro já são reconhecidas pela Fundação Palmares³ e mantêm com bastante assiduidade diversas manifestações de tradições culturais.

A musicalidade dessas comunidades é muito forte e marca quase todas as suas atividades. Em dia de festa, mas também em outras ocasiões, ao chegar pela primeira vez às comunidades quilombolas de Sapé ou Marinhos, o visitante é recebido por um grupo de pessoas que entoam, acompanhados de efusivas palmas, a música de boas-vindas cuja letra diz: “Seja bem-vindo ô lê lê, seja bem-vindo ô lá lá... Paz e amor pra você que veio nos alegrar”. O sorriso e os corpos ritmados por passos simples de dança acompanham esse momento. Como visitante, a emoção faz disparar o coração, e os olhos costumam se encher de lágrimas. Afinal, em qual lugar, nesses dias contemporâneos, alguém canta alegremente a sua chegada?

Nessas comunidades, o calendário de festas é intenso o ano inteiro. As tradições culturais são manifestadas em muitas e diferentes ocasiões, como a Festa da Colheita, as comemorações pelo Dia da Consciência Negra e as festas religiosas para alguns santos católicos, como São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Em algumas dessas manifestações, comunidades quilombolas de outras cidades também comparecem com suas lideranças, Guardas de Moçambique e grupos de congado. Nessas ocasiões, uma profusão de cores se multiplica nas indumentárias religiosas, nas bandeiras que decoram a área gramada na frente das igrejas e também no colorido intenso das roupas de festas de mulheres, homens, jovens e crianças. Os sorrisos enormes são vistos em quase todos os rostos, e parece que naqueles dias a felicidade não deixa campo vazio para nenhum outro sentimento entrar. Contudo, há sempre um momento de fala e de reflexão das lideranças das comunidades sobre a história dos negros, a escravidão e seus efeitos, os sofrimentos e a luta permanente que eles enfrentam ainda no Brasil do século XXI.

Em dia de festa, a gastronomia também é um tema a ser abordado e desfrutado nas comunidades

quilombolas de Brumadinho. Desde o café com biscoitos, roscas e bolos artesanais, que compõem as mesas dispostas já cedinho pela manhã para os primeiros que vão chegando, até o almoço farto, feito e servido por várias pessoas da comunidade, tudo é intenso e delicioso. Algumas das coisas mais impressionantes para um observador são como a quantidade de comida – arroz, salada, couve, frango frito, carne de panela, salpicão, feijoada –, disposta em enormes panelas, caldeirões e recipientes feitos de isopor, vai se multiplicando e como a multidão desfruta dos sabores até se fartar, sem nada, absolutamente nada, faltar. O senso de comunidade e solidariedade ganha concretude nesses momentos do compartilhar o pão.

Passados os finais de semana ou feriados, sejam de festas ou não, a segunda-feira chega sempre com o trabalho na sede da cidade, na roça, em casa ou no Inhotim. Sim, muitos quilombolas, como também moradores da sede da cidade e dos distritos, trabalham no Instituto Inhotim.

Inhotim, lugar transversal e de múltiplas possibilidades

Apresenta-se, então, o Inhotim. O Instituto, conhecido nacional e internacionalmente, se tornou ao longo das duas últimas décadas um dos principais atores de transformação e de desenvolvimento socioeconômico da cidade e da região de Brumadinho.

De uma forma geral, o Instituto Inhotim é uma instituição multidimensional que promove atividades culturais, ambientais e sociais. O Inhotim é a única instituição cultural brasileira com um acervo de arte contemporânea de excelência internacional em permanente exposição em um jardim botânico. Juridicamente, o Instituto é uma entidade do setor privado qualificada como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), que recebe cerca de 400.000 visitantes anualmente

e, desde sua abertura ao grande público em 2006, já contabilizou a visita de 2,8 milhões de pessoas vindas de todos os Estados do Brasil e de mais de 50 países. O Inhotim desenvolve atividades museológicas – aquisição, conservação e exposição de acervo de arte contemporânea; em 2010, conquistou a chancela de jardim botânico pela Comissão Nacional de Jardins Botânicos (CNJB); e concebe e executa dezenas de projetos sociais e educativos, em parcerias ou convênios com órgãos públicos e patrocínios privados.

A experiência de visitar o Inhotim envolve, principalmente, uma relação espacial entre arte e natureza, que permite aos artistas exporem seus trabalhos em condições únicas. O público é convidado a passear por jardins, paisagens de florestas e ambientes rurais espalhados entre cinco lagos, trilhas, montanhas e vales. Em função de seu tamanho – atualmente são disponibilizados 140 hectares para visitação –, seu potencial de alcance e suas singularidades, esse local inovador pode ser considerado um importante aliado na promoção de estratégias de desenvolvimento sustentável, de indústrias culturais e criativas e de conscientização sobre patrimônio.

A forma de exposição do acervo artístico do Inhotim tem sido reconhecida e legitimada como singular no mundo por diretores de grandes e relevantes instituições culturais, especialistas em arte, grande imprensa e imprensa especializada. O acervo de arte do Instituto gira em torno de 900 obras, de mais de 100 artistas e de mais de 30 países. Em 2016, o visitante e participantes de projetos socioeducativos tinham acesso a cerca de 700 obras expostas em 23 pavilhões, quatro galerias temporárias e áreas dos jardins do parque.

Localizado em uma área de transição entre dois dos principais biomas em biodiversidade do planeta – a Mata Atlântica e o Cerrado –, o acervo botânico do Inhotim possui cerca de 4.500



espécies de plantas diferentes, coleções botânicas, projetos de educação ambiental e um centro de pesquisas científicas. Quem vizar e uma enorme diversidade natural.

Composto por vários estilos, os jardins do Inhotim têm como característica o uso de grandes maciços de espécies, formando blocos de cores com um visual único. Curvas ou passagens antecedem obras e galerias, revelando novas perspectivas pela caminhada. Para além do uso das espécies nos projetos paisagísticos, o acervo botânico é objeto de pesquisas e desenvolvimento de tecnologias. O Instituto participa do projeto Fundo Nacional sobre Mudança do Clima, do Ministério do Meio Ambiente, no qual desenvolve pesquisa e metodologias para revegetação de áreas degradadas por ações de mineração e, conseqüentemente, busca a redução de gases de efeito estufa. O projeto envolve criação de áreas-protótipos e desenvolvimento de atividades relacionadas à agenda de mudança climática.

Os acervos botânico e artístico do Inhotim têm sido usados como espaços para a realização de dezenas de projetos sociais, educacionais e de pesquisa. Todos os anos, mais de 50.000 crianças, professores e profissionais da comunidade escolar visitam os acervos, que são apresentados por meio de metodologias tutoriais inovadoras que os incentivam a aprofundar seus conhecimentos e complementar a educação formal. Desde 2007, o Inhotim mantém parcerias com dezenas de prefeituras da Região Metropolitana na realização de projetos educativos.

O Inhotim assinou – em outubro de 2015 – um termo de cooperação técnica com o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) que tem, entre seus objetivos, o desenvolvimento territorial, com base em economia criativa e turismo sustentável, e a criação de metodologias voltadas para a conscientização em relação às mudanças climáticas. Desde maio de 2016, o Instituto passou a ser signatário da

Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável e os Objetivos Globais, após assinar o Memorando de Entendimento em parceria com o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD).

O Inhotim revela, dessa forma, em seus mais de dez anos de funcionamento, uma combinação única de acervos botânico e artístico, com desdobramentos em atividades educativas e sociais que, muitas vezes, são desconhecidas ou pouco observadas pelo grande público.

O encontro, a vivência e as múltiplas trocas

Se Brumadinho não se limita a ser a cidade com herança mineradora e que sedia o Inhotim, este, por sua vez, também não se restringe a ser apenas um museu que guarda, preserva e dá acesso ao seu acervo de arte. A breve descrição acima apresentada desses dois atores pode proporcionar uma visão mais complexa, sem atalhos fáceis e reducionistas, sobre as múltiplas potencialidades do relacionamento entre a cidade e o Inhotim.

Antes mesmo de ser aberto ao grande público, o Inhotim já realizava movimentos de integração com a população de Brumadinho. No início dos anos 2000, o idealizador do Inhotim, o empresário Bernardo Paz, começou a construir o seu sonho em sua fazenda particular. Amigo do paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994), Paz começou a cultivar os jardins. Pouco tempo depois, começou a construir as galerias e a instalar obras de arte nos espaços. Nesse começo, o empresário convidou os quilombolas para irem à fazenda e indagou a eles: “Eu vou construir o Inhotim. Vocês querem trabalhar aqui? Querem construir esse lugar comigo?”. As comunidades, como já era de conhecimento do próprio empresário, tinham necessidade de oferta de trabalho, de emprego, de geração de renda. Os presentes àquela reunião responderam positivamente e deram início a essa relação de trabalho que

se transformou com o tempo e derivou para um sentimento de pertencimento, trocas e identificação que pode ser visualizado de diversas maneiras.

A relação entre o Inhotim e as comunidades quilombolas começa, portanto, dessa maneira muito transparente e direta. Não houve uma intencionalidade no sentido de criar uma política, criar um projeto específico de cultura, de resgate e preservação de identidade de cultura tradicional. A relação foi iniciada dessa maneira, com a pergunta “você quer trabalhar aqui?”, e se transformou em um relacionamento não linear, mas baseado em trocas das mais diversas.

Dos cerca de 500 funcionários do Instituto, mais de 70 são pessoas das comunidades quilombolas. O transporte desses funcionários para o parque é feito por ônibus contratado pelo Inhotim, assim como os que realizam o transporte dos funcionários que moram em Mário Campos ou Belo Horizonte. Os funcionários quilombolas trabalham em diversos setores do Inhotim, desde os jardins, passando pela manutenção, até os departamentos educativo e administrativo. A história do Inhotim é indissociável à presença dos quilombolas de Brumadinho.

O Inhotim manteve, entre 2007 e 2014, uma diretoria específica para lidar com as agendas de relacionamento com a comunidade de seu entorno. Desde 2015, os projetos voltados para a comunidade ficam sob responsabilidade da Gerência de Educação, que articula os temas internamente com as outras áreas, seja curadoria artística ou jardim botânico.

Em 2009, o Inhotim iniciou um projeto de mapeamento das tradições culturais das comunidades quilombolas. Mobilizando a metodologia de registro de história oral, foram gravadas mais de 200 narrativas de pessoas. Também o Instituto passou a fazer registro em vídeo e fotográfico de várias festas tradicionais, como Folia de Reis, Festa da Colheita, Dia da Consciência Negra, entre outras. Para recuperar os objetos, os ornamentos e as

roupas das Guardas de Congado e Moçambique, o Inhotim realizou junto às comunidades uma oficina de restauro como uma forma de apoiar as manifestações tradicionais culturais. Essa relação se deu de forma integral e integrada, afinal a coroa da Majestade do Congado restaurada nessa oficina coroou, durante um período, Tânia, que, além de rainha, também trabalha no Inhotim.

A multiplicidade dessa relação Inhotim-comunidade também pode ser visualizada em duas obras de arte instaladas na Galeria Praça, uma das mais visitadas do Instituto. Os artistas John Ahearn (EUA) e Rigoberto Torres (Porto Rico), que vivem em Nova York, fizeram uma residência de alguns meses em Brumadinho, pesquisaram e produziram dois murais escultóricos com figuras em gesso de pessoas da cidade, conformando as obras “Abre a Porta” (2006) e “Rodoviária de Brumadinho” (2005). Pessoas reais com as manifestações de suas tradições culturais, representadas por artistas contemporâneos, cujas obras são expostas no museu que se constitui como lugar de trabalho de alguns que ali nas paredes estão retratados. Essa obra poderia ser tomada como a síntese dessa relação intensa entre o Inhotim e a comunidade.

Outros projetos articulados entre a comunidade e a instituição também podem ser mencionados e usados como ilustração dessa relação. No Plano Anual de Atividades, projeto apresentado junto ao Ministério da Cultura para que se obtenha a possibilidade de uso da Lei Rouanet, o Inhotim tem desenhado vários projetos que contemplam grupos culturais e públicos diversos da cidade.

A musicalidade não é uma marca visível apenas nas comunidades quilombolas, mas em outras áreas de Brumadinho onde bandas de música centenárias mantêm a tradição que é passada de uma geração para outra. Desde 2012, o Inhotim mantém o projeto socioeducativo Escola de Cordas, no qual cerca de 90 crianças, adolescentes e jovens aprendem a



tocar os instrumentos viola, violino, violoncelo e contrabaixo acústico. Nesse projeto, patrocinado com recursos via Lei Rouanet, participam jovens de Brumadinho, Mário Campos e Bonfim, sendo que alguns trabalham no Inhotim, outros são filhos de funcionários, e uma adolescente é quilombola.

Se o Inhotim se coloca aberto a desempenhar o papel de um interlocutor da cidade com atores externos, a comunidade também se mostra receptiva e se coloca como campo para trocas, investigação e experimentação para diversos artistas que desenvolvem algum tipo de residência ou projeto com o Inhotim e buscam uma interlocução cultural com a cidade. Em 2014, o artista Naná Vasconcelos (1944-2016), que participou da programação cultural do Instituto, realizou uma oficina de percussão na comunidade quilombola de Marinhos. Nesse encontro, todos ensinaram e todos aprenderam. Ver o percussionista ensinando a tirar sons magníficos do corpo usando somente as mãos ou as mulheres da comunidade rodopiando na Dança da Peneira são experiências que poderiam ser descritas como momentos singulares do Inhotim fora do Inhotim e da comunidade em sua plenitude.

O primeiro projeto socioeducativo criado pelo Instituto, o Laboratório Inhotim, também é um bom *case* dessa relação múltipla entre Inhotim e comunidade. Adolescentes e jovens de Brumadinho da rede pública de ensino têm no Inhotim o ponto de partida para pesquisa e investigação, que se reverbera na própria comunidade onde tais jovens estão inseridos. A agenda de discussão desse projeto é transversal, passando pela arte e pela botânica, mas se mantém absolutamente porosa aos interesses, incômodos e desejos de cada um dos participantes. Ao longo dos anos, esses jovens realizaram intercâmbios com instituições culturais internacionais que lhes permitiram ampliar não apenas as referências daquilo que estava sendo investigado, mas, principalmente, a visão de mundo.

Muitos recortes poderiam ser aqui propostos para demonstrar a vantagem de não se usar atalhos para analisar a relação entre o Inhotim e a comunidade. O Inhotim é certamente um dos jardins botânicos mais belos do mundo, suas coleções botânicas são fundamentais para pesquisas globais sobre mudança climática e preservação da biodiversidade e, conseqüentemente, para um profícuo trabalho de educação ambiental. Ele contribui de maneira seminal para a discussão de grandes temas que a humanidade ainda precisa enfrentar ao disponibilizar seu acervo de arte contemporânea. Brumadinho é uma cidade com natureza exuberante, uma população trabalhadora e generosa, com manifestações culturais genuínas, tradicionais e históricas.

A diversidade de vínculos mostra que a relação entre Brumadinho e Inhotim transcende o olhar dual de “um museu em uma cidade” e pode ser expandido para um olhar que revela uma relação intensa, às vezes conflituosa, mas afetiva, cheia de trocas e vivências compartilhadas. Nessa interação, as pessoas transitam entre papéis de trabalhadores e oficineiros; de cantores e jardineiros; de artistas e mediadores; de pesquisadores e bailarinos; rainhas e bordadeiras. Nada é estático nessa relação.

Notes

1. Conferir GONÇALVES, Keila Almeida. Tão longe, tão perto. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. A autora trata da relação entre a comunidade e o Instituto Inhotim.
2. Mais informações sobre o patrimônio e atrativos de Brumadinho podem ser conferidos no site <http://portal1.brumadinho.mg.gov.br/?page_id=1733>.
3. Disponível em <<http://portal1.brumadinho.mg.gov.br/?p=1984#.WdEzkkzOodU>>. Acesso em 1º de outubro de 2017.







→ Jardín Botánico
→ Jardín de la UBA
→ Jardín de los Andes



Regina Abreu

MEMORAR OS PATRIMÔNIOS: UMA VIA PARA OS DESAFIOS NO CONTEMPORÂNEO?*

Texto elaborado para apresentação no Seminário "Patrimônio Cultural e Contemporaneidade: a preservação do patrimônio cultural e as noções contemporâneas de urbanismo, ocupação e arte", realizado pelo Iepha-MG e pelo Instituto Inhotim, em 17 e 18 de agosto de 2016, em Belo Horizonte.

A dimensão pública do patrimônio

Nas trajetórias das sociedades humanas costumam-se demarcar alguns momentos emblemáticos quando rupturas com modos de vida anteriores se fizeram sentir de maneira radical. Esses momentos inauguraram novas formas de vida em sociedade e fundaram novas discursividades. Não se trata apenas de fatos de retórica, mas de novos modos de pensar, de fazer e de sentir que alteraram a tal ponto o curso da vida social anterior que se costumam denominar esses momentos como “inaugurais”. Um destes momentos de forte impacto na sociedade ocidental moderna foi, como sabemos, a Revolução Francesa, com seus ideais de liberdade, igualdade e fraternidade que aboliram o modo de vida do Antigo Regime fundado num modelo de sociedade pautado em moldes hierárquicos para erigir um modo de vida fundado no indivíduo como centro e valor (DUMONT, 1985). Muitas ideias e ideais foram gestados no bojo do espírito revolucionário que fermentou a partir desse momento inaugural, o qual foi sanguinariamente ritualizado com a decapitação de reis e rainhas, seguida da destruição de palácios, castelos e todo um conjunto de bens identificados à nobreza e seus privilégios. Os ideais e as utopias de homens que se queriam livres e iguais poderiam ter obnubilado os espíritos aguerridos, não fosse a clareza de pensamento de alguns intelectuais orgânicos do período que se interpuseram à sequência de destruições dos vestígios de outros tempos e introduziram novos conceitos que se tornaram chaves para os períodos que se seguiram. Falamos do conceito de “público” que se impôs no nascedouro de outro conceito fundamental, também nascido em consequência desse momento inaugural: o conceito de “patrimônio”.

Esses intelectuais interpuseram-se diante da fúria dos revolucionários que eram tomados por impulsos de destruir os bens materiais do Antigo Regime, não deixando vestígios de épocas passadas. Chamaram a atenção de que não se deviam destruir os bens acumulados pelos nobres em suas coleções, em seus gabinetes de curiosidade, em seus salões. Esse conjunto de bens, formado por pinturas, esculturas, obras de arte de mais variados matizes, constituía vestígios de tesouros retirados de outros povos em guerras ou saques ou que tinham sido erigidos por artistas patrocinados pelos monarcas e pelos nobres. Esses bens expressavam e simbolizavam aspectos relevantes de outras sociedades, e não apenas a desigualdade imposta pelo Antigo Regime. Por que destruir vestígios recolhidos de egípcios, mesopotâmios ou mesmo da França Arcaica – objetos materiais que representavam documentos preciosos de formas sociais e expressões artísticas daqueles que antecederam à grande revolução burguesa? Françoise Choay (2001) chama a atenção de que é nesse momento que se instituiu o discurso fundador do patrimônio tal como entendemos em nossos dias: patrimônio como acepção pública, isto é, como propriedade de um

novo espírito de Estado-nação, pautada no ideal da construção de “cidadãos” cujos atributos deveriam ser a liberdade e a igualdade.

Esse ponto nos parece crucial. Primeiro, porque expressa o caráter processual e conflitivo da origem de um conceito sobre o qual até hoje nos debruçamos. O conceito de patrimônio com o qual as sociedades ocidentais passaram a lidar a partir da virada revolucionária do século XVIII enuncia uma novidade. E a novidade que funda o novo conceito é justamente a noção de público a ele associada. Esse aspecto é crucial no nosso modo de entender o tema do patrimônio, pois permite perceber o caráter explosivo do conceito, um conceito que expressa conflitos, lutas, e nunca homogeneidades, apaziguamentos. É a partir dessa noção de patrimônio como bem público que um grupo de intelectuais firmou uma posição original, sem precedentes na história, contra a destruição dos bens e das edificações antes pertencentes ao Antigo Regime: doravante esses objetos e vestígios da cultura material deveriam ser acessíveis ao “povo”, à população em geral, em última instância, aos cidadãos de um República que se pautava pelos ideais de construção da democracia.

O museu como bem público e o exercício de libertação do objeto de uma narratividade épica/original

Observemos que o moderno conceito de museu como bem público, aberto à visita de todos, é uma decorrência desse momento inaugural da Revolução Francesa para o qual chamamos a atenção. O Museu do Louvre tal como conhecemos hoje, ou seja, em sua acepção moderna como um bem público destinado aos cidadãos franceses, foi inaugurado em 1793 como “Museu Central das Artes”, com um acervo principalmente de pinturas confiscadas da família real e dos aristocratas que haviam fugido da Revolução Francesa, exibidas na

Grande Galeria e no Salão Quadrado. O público tinha acesso gratuito, mas apenas nos fins de semana, ficando os outros dias reservados para o trabalho dos artistas que desejavam ali estudar as obras dos grandes mestres, determinação que ficaria em vigor até 1855. Gradualmente as coleções foram sendo expandidas, e o espaço foi ganhando centralidade no contexto dos grandes museus da modernidade. Seu acervo está conectado com o moderno conceito de patrimônio, no qual se busca compreender os múltiplos sentidos das obras ali preservadas e exibidas.

O acervo do Museu do Louvre possui mais de 380.000 itens e mantém em exibição permanente mais de 35.000 obras de arte, distribuídas em oito departamentos. A seção de pintura é uma das maiores do mundo, com quase 12.000 peças, sendo que 6.000 delas estão em exposição permanente. Entre os carros-chefes estão as antiguidades egípcias, com mais de 50.000 objetos, que atestam o profundo interesse francês na área da egiptologia no século XIX, abrangendo os períodos desde o Antigo Egito até a arte copta, incluindo os períodos helênico, romano e bizantino, e seu conjunto oferece uma ampla visão da cultura e sociedade egípcias em todos os seus aspectos. Esse departamento foi criado em 1826 por decreto de Carlos X, impressionado pela atuação do egiptólogo Jean-François Champollion. O acervo cresceu com as remessas de achados arqueológicos das expedições francesas ao Egito. Para se ter uma ideia da dimensão ampla do patrimônio ali investido, vale a pena visitar a página de arte/educação do museu², onde cada obra é dissecada em variadas informações que permitem ao visitante percebê-la em suas múltiplas dimensões ou narratividades. O caso de “O Escriba Sentado” é um bom exemplo. O visitante do museu percorre a imagem em detalhes que vão das narrativas históricas, contextualizando a sociedade egípcia do período, a detalhes técnicos e artísticos da confecção da obra de arte propriamente dita.

Do século XVIII aos nossos dias, muitas mudanças ocorreram no campo dos patrimônios e dos museus. Mas revisitar o projeto original da noção de patrimônio associada ao domínio do público e à construção de uma nova forma de sociedade, centrada em ideais de construção da cidadania cujos atributos são a liberdade e a igualdade, me parece ainda pertinente. Toda a complexa operação que envolve patrimonializações e musealizações só faz sentido se pensarmos nesses ideais que ainda hoje perseguimos. Desse modo, a visão de alguns intelectuais sobre a preservação de “coisas” de um passado que se queria destruir só faz sentido ainda hoje porque estamos pensando no campo dos patrimônios e dos museus como um campo de narratividades plurais. Ou seja, ao preservar as “coisas” que estavam de posse dos senhores do Antigo Regime, esses intelectuais tiveram a visão de que elas traziam muitas histórias, muitas memórias, narrativas que iam além dos discursos que lhe imputaram os poderosos.

Trazendo para a contemporaneidade, podemos, numa visão bem ampla, sublinhar a riqueza de possibilidades que o campo patrimonial descortina, suas múltiplas leituras e seus usos diversos. Essa plasticidade é perceptível nas reservas técnicas dos museus, quando os objetos ali se encontram com todas as suas potencialidades e todas as capacidades de mobilizar a imaginação dos visitantes, de alargar o pensamento, de trazer novos elementos para a percepção dos indivíduos lançando-os em outras temporalidades e outras formas de vida, além de contribuir para o ancoramento dos indivíduos com a vida social e com o projeto permanente de construção da cidadania.

O que estou querendo chamar a atenção é que, muito mais do que fazer coro a querelas sobre a relação entre formas patrimoniais e representações sociais, é possível pensar sobre patrimônios e museus como espaços de narratividades plurais.

Certamente alguns objetos ou prédios estão relacionados a eventos históricos e, mesmo em certos casos, fortemente identificados com eles. A coroa de um rei, por exemplo, está fortemente identificada com o imaginário do poder, com a figura de um determinado rei, com a representação de um determinado período histórico. Entretanto, a coroa de um rei é também um objeto que foi idealizado, que foi concebido e confeccionado por meio de tecnologias de uma época, que expressa aquisições humanas e processos que levaram determinadas matérias-primas – ouro, pedras preciosas – a serem coletadas e transformadas naquele objeto *sui generis*. Tudo isso pode servir para contar muitas histórias, para refletir sobre processos de colonização, para expressar sobre a aquisição de tecnologias, para trabalhar conceitos e visões sobre a arte e o ofício do ourives. Em outras palavras, o campo dos patrimônios e museus é aberto à plasticidade, a narrativas plurais, a possibilidades quase infinitas.

Patrimônios são alegorias: expressam diferentes narratividades

Se é fato que alguns objetos foram preservados apenas por constituírem troféus da vitória ideológica de um grupo social sobre outro, é igualmente verdade que o campo do patrimônio permite a especulação, a imaginação, a criação. Enquanto rastros, vestígios, traços, os bens patrimoniais podem dar lugar a múltiplas narratividades e a uma miríade de significados e expressões. Para usar uma expressão de Walter Benjamin, os bens que se inserem no campo patrimonial podem se constituir em “alegorias”, o que é diferente dos “símbolos”. Enquanto esses últimos associam-se a uma narrativa fechada, circular, articulada a um regime de verdade teleológico, as alegorias desprendem-se de seus contextos originais e dão lugar a uma ampla polifonia (BENJAMIN, 2011).

A partir do conceito do patrimônio, um troféu de guerra, por exemplo, pode fazer eclodir outras narratividades apenas encobertas pela primeira: uma espada pode ser vista como um objeto confeccionado dentro de uma tradição de artífices, ou como um instrumento de uma formação de uma agremiação de guerreiros, ou como o momento em que a humanidade passa a dominar uma técnica ou um modo de fazer. Assim, objetos da cultura material, englobados em coleções, gabinetes de curiosidades, como descobertas em escavações arqueológicas, podem, a partir do olhar patrimonial, deixar entrever diferentes narratividades, nas quais as histórias a serem contadas podem cruzar-se de maneira muito mais rizomática do que linear ou evolutiva. Teríamos assim processos de “memorações” de lugares, coisas, ruínas, artefatos e diferentes formas patrimonializadas da cultura material. Processos de “memoração” distinguem-se de processos de historicização, conferindo possibilidades de construções de memórias a partir de relações entre subjetividades e referências materiais. Os objetos ou lugares são percebidos como evocativos de memórias possíveis, e não como testemunhos ou documentos de uma discursividade histórica anterior. Em vez de serem aprisionados como exemplos de um discurso histórico calcado na construção linear do tempo – o tempo da flecha, com passado, presente e futuro se sucedendo –, esses objetos e lugares podem estar abertos a outras dimensões de construções de temporalidades, a partir do encontro das coisas com as pessoas, da dimensão material com as subjetividades.

Ulpiano Bezerra de Menezes nos convida a fazer essa incursão patrimonial, sugerindo, por exemplo, que, em vez de colarmos os objetos a hipotéticos discursos de uma origem que já se perdeu, possamos experimentar outras narratividades. Que tal colocarmos lado a lado diferentes espadas de diferentes culturas ou tradições? Que tal criarmos séries de

objetos classificando-os por suas funcionalidades, como relógios associados a relógios; instrumentos de escrita associados a instrumentos de escrita; utensílios domésticos a utensílios domésticos e até cruzes – para muitos o símbolo cristão por excelência – a cruzes? Essa nova experiência narrativa, ao deslocar o objeto de sua simbolização mais imediata, permitiria outras leituras, outras aproximações com o patrimônio (MENESES, 1994).

Por que esse aspecto é importante? Porque o patrimônio desde seu nascedouro emerge como algo mais amplo do que o símbolo. Como alegoria, ele abarca outras possibilidades de conhecimentos e fundamentalmente constitui-se em elos entre diferentes temporalidades, o que é extremamente importante no contexto das modernas nações onde o tempo transcorre rápido e fugaz, onde os indivíduos parecem ancorados em eternos presentes. A profundidade do tempo, sua espessura e sua densidade podem ser vivenciadas por meio dos patrimônios. Para além das simbologias, os patrimônios são eloquentes porque admitem múltiplas leituras e expressões. Mesmo a pintura que retrata um rei pode ser lida por diferentes enfoques, seja a partir do modo de fazer, da funcionalidade do objeto, do estilo artístico, das técnicas de pintura, e assim por diante. Em outras palavras, a lógica patrimonial permite desconectar o retrato do retratado. Existe o retrato, existe o retratado, mas não necessariamente precisamos perceber o retrato como um signo de poder e de construção do herói. Ou podemos fazer a crítica da construção do rei por meio da pintura, como no livro de Peter Burke “A Fabricação do Rei”. Ou como no trabalho que fiz sobre “A Fabricação do Imortal”, no qual fiz a etnografia de uma coleção no Museu Histórico Nacional desmontando um tipo de narratividade de poder, que colocava todo um conjunto de objetos em prol da construção de uma personalidade política. Desmontar essas narrativas nos liberta e liberta as coleções, os objetos, os

vestígios que nos chegam do passado para outras leituras e para a construção de outras narratividades.

Memorações dos patrimônios: uma via de educação patrimonial?

Voltando à questão central que inspirou a formulação do conceito moderno de patrimônio e a colocação em marcha de múltiplos dispositivos e agentes para sua implantação e perpetuação, gostaria de finalizar com algumas questões que podem ser úteis para nós – gestores, professores, pesquisadores, profissionais e cidadãos – que lidamos com o tema do patrimônio tanto como ideia quanto como legado a ser preservado, disponibilizado, visitado, atualizado. Comecei este texto chamando a atenção para o fato de que o maior impulso dos formuladores do conceito de patrimônio foi o de tornar públicos tesouros, obras de arte, livros, palácios, casas, prédios, fragmentos de culturas desaparecidas, enfim, todo um conjunto de vestígios, traços, referências de artes, culturas e narrativas que outrora ficara em mãos de grupos privilegiados. Essa operação colocou em marcha um projeto muito bem-sucedido de patrimonializações no Ocidente Moderno com a criação de agências, a contratação de agentes, a formulação de políticas, a instauração de dispositivos legais e jurídicos. Por outro lado, essa operação também gerou alguns embaraços e desafios, entre os quais está a obrigação legal de proteger, de preservar e de manter vivos e atualizados os “zilhões” de objetos, prédios, lugares, obras de arte e de ciência, enfim, de “reliquias” de diferentes tempos e lugares. A questão central aqui diz respeito ao desafio de zelar para que todas essas coisas e lugares percíveis sob a ação deletéria do tempo mantenham-se “para sempre” vivas. Mas isso só não basta! É preciso que esses legados mantenham-se atuais, ou seja, fazendo sentido na vida das pessoas. Desafio duplo sobre o qual se debruçam os agentes do campo patrimonial.

E é sobre esse ponto que gostaria de lançar a proposta das memorações dos patrimônios como uma via possível de interação das subjetividades no contemporâneo com tudo aquilo que lhes foi legado. Ao propor novas aproximações dos sujeitos com os bens patrimonializados que os circundam, estamos pensando não em negar aspectos de sua historicidade, mas de agregar novos sentidos a partir de agenciamentos não convencionais com toda essa multiplicidade de coisas que chegaram até nós. De uma reverência mórbida que apenas enaltecia bens e lugares como símbolos de eras passadas, podemos passar a uma atitude ativa de um relacionamento especial a partir dos sentidos – olfato, visão, audição, tato, paladar – com esses legados. Aqui a noção de experiência é central. Mais do que aprender sobre as relíquias patrimoniais, convém experimentá-las usando nossos sentidos e nossa sensibilidade. Não se trata apenas de construir as condições para a transmissão dos saberes acumulados e para o fortalecimento dos elos de memória social e coletiva que os objetos patrimonializados envolvem. É preciso dar um passo além, possibilitando que os cidadãos de um novo tempo se conectem com experiências que evocam diferentes temporalidades e culturas e que neste movimento reconectem a si mesmos como parte de um todo, rompendo com segmentações e particularismos. O conceito de “memoração” inspirado no conceito de “alegoria” de Walter Benjamin pode ser útil nesse processo. A ideia aqui é abrir espaço para múltiplas narratividades que os bens patrimonializados podem evocar, fomentando uma relação respeitosa com todo o legado que nos antecede, mas permitindo também novas aproximações e novas experiências que poderiam ser traduzidas pelo conceito de “criação”. Eu me pergunto se não seria esse o papel de uma nova educação patrimonial, em que agentes do campo patrimonial pudessem assumir o lugar de mediadores entre todo o legado acumulado e preservado e as subjetividades no

contemporâneo, numa sociedade que prima por diferenças e divergências. Como assinalou Elizabeth Jelin (2002), “memória é trabalho! Memória não se faz espontaneamente”. É preciso intermediar relações que são muito especiais e muito específicas entre diferenças por vezes tão abissais entre tantos legados com suas potencialidades e modos de produção de subjetividades num contemporâneo que se ancora no presentismo ou na cristalização do tempo presente.

A educação patrimonial/memoração do patrimônio poderia ser acionada de diversas maneiras, por meio de inúmeras ferramentas, como redes da web, filmes, fotografias, músicas, eventos, cursos, oficinas, projetos de educação patrimonial, programas de salvaguarda (no caso do patrimônio imaterial), projetos de visitas continuadas a museus, prédios históricos ou a lugares menos convencionais como terreiros, cachoeiras sagradas, pontos de encontro entre manifestações culturais como ocorre com as tradições da cultura popular.

A educação patrimonial/memoração do patrimônio pode e deve ser um espaço de permanente reflexão e apropriação dos bens patrimoniais como bens coletivos e públicos. O conceito de prática participativa é fundamental nesse caso. No contexto de processos amplos e participativos, é possível que agentes do campo patrimonial encontrem caminhos capazes de dinamizar os bens patrimonializados e criar novos elos e formas de ligação entre tempos, culturas e subjetividades. Memorar os patrimônios, experimentando-os de outras maneiras, não apenas de forma racional e lógica, mas envolvendo afetividades a partir dos sentidos e dos sentimentos que os patrimônios potencialmente são capazes de evocar, pode ser uma nova via para os desafios que batem à nossa porta.

REFERÊNCIAS

- ABREU, R. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: TARDY, C.; DODEBEL, V. (Org.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille: Open Edition Press, 2015. p. 67-93.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Ed. UNESP, 2001. p. 95-116.
- DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985. p. 20-29.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Ed. Siglo XXI, 2002.
- LE SCRIBE ACCROUPI À LA LOUPE. In: *Musée du Louvre*. Disponível em: <<http://musee.louvre.fr/oal/scribe/indexFR.html>>. Acesso em 8 de agosto de 2017.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. In: *Anais do Museu Paulista*. São Paulo: História e Cultura Material, N. S., 22, jan-dez. p. 9-42.
- NORA, P. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, n. 10, 1993. p. 7-28.
- POULOT, D. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

Notes

1. O Palácio do Louvre foi a sede do governo monárquico francês desde a época dos Capetos medievais até o reinado de Luís XIV. A transformação do complexo de edifícios em museu iniciou-se em 1692, quando Luís XIV ordenou a criação de uma galeria de esculturas antigas na Sala das Cariátides. No mesmo ano, o palácio, então desabitado, tendo a corte se transferido para Versalhes, recebeu a Academia Francesa, e logo a Academia de Belas Artes e a Academia Real de Pintura e Escultura também ali se instalaram. No prédio também aconteceram, a partir de 1699, os tradicionais salões de arte promovidos pela Academia de Pintura e Escultura, que atraíam multidões. De início organizados na Grande Galeria, os salões de 1725 em diante passaram a acontecer do Salão Quadrado (Salon Carré), de onde derivou o nome dessas exposições. Por outro lado, entre 1750 e 1785, espaços no Palácio de Luxemburgo foram reservados para exibição de obras-primas selecionadas das coleções reais, numa exposição que teve grande sucesso. Em vista disso, o marquês de Marigny, superintendente-geral dos Edifícios do Rei, e seu sucessor, o conde de Angiviller, desenvolveram a ideia de tornar o Louvre um museu permanente. O projeto se transformou em lei em 6 de maio de 1791, quando a Assembleia Revolucionária decretou que o palácio deveria ser um repositório de todos os monumentos das ciências e das artes (in: NORA, Pierre. *Lieux de Mémoire*. Paris: Ed. Gallimard, 1985.).

2. Disponível em <<http://musee.louvre.fr/oal/subscribe/indexFR.html>>.

3. Segundo Walter Benjamin (2011, p. 195), “para resistir à queda na contemplação absorta, o alegórico tem de encontrar formas sempre novas e surpreendentes. Já o símbolo, de acordo com os mitólogos românticos, permanece tenazmente igual a si mesmo”. Diz também que “ainda hoje é óbvio que, ao privilegiar a coisa face à pessoa, o fragmentário frente a totalidade, a alegoria é o contraponto do símbolo, mas por isso mesmo igual a ele

em força. A personificação alegórica sempre nos iludiu sobre este ponto: a sua função não é a de personificar o mundo das coisas, mas a de dar forma mais imponente às coisas, vestindo-as de personagens” (2011, p. 199).





2

FAZENDA
BOA ESPERANÇA:
DESAFIOS DA APROPRIAÇÃO DE
ESPAÇOS DE PATRIMÔNIO CULTURAL

Maria Letícia Silva Ticle

FAZENDA
BOA ESPERANÇA:
HISTÓRIA E NOVOS USOS DE UM
PATRIMÔNIO CULTURAL TOMBADO



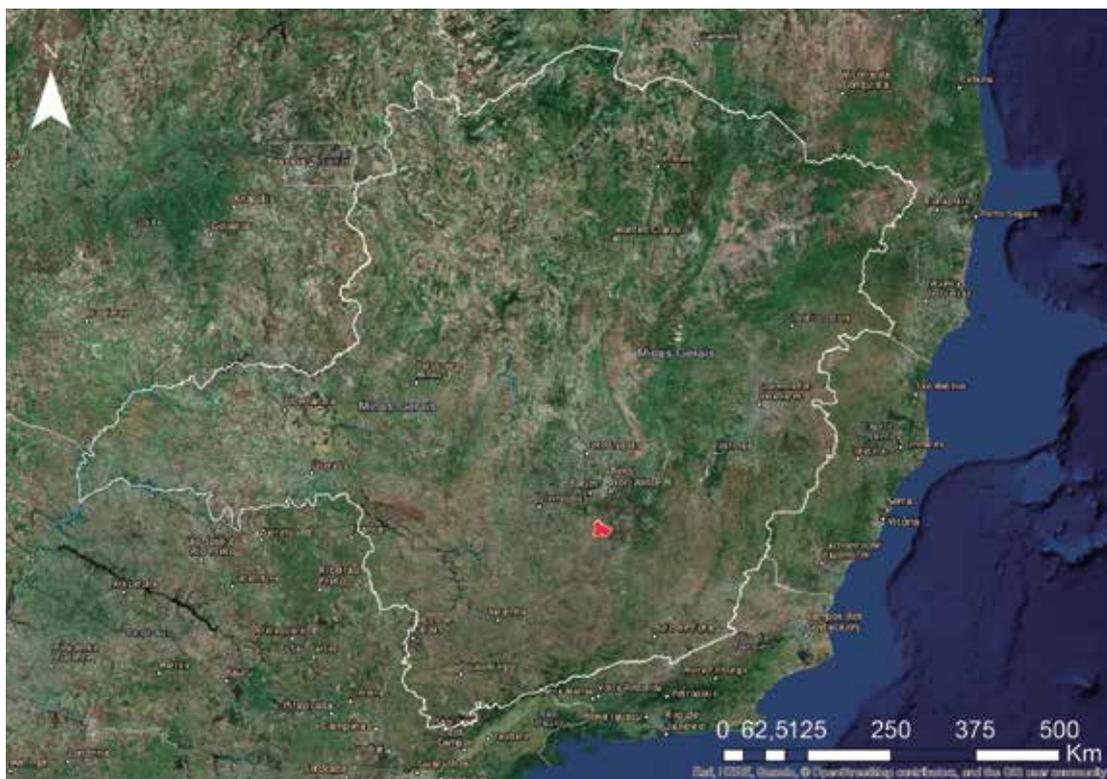
A Fazenda Boa Esperança foi o primeiro patrimônio do Iepha-MG – não o primeiro bem a ser tombado pelo Instituto, mas sua primeira propriedade enquanto fundação pública estadual, doada pelo Governo do Estado de Minas Gerais em 1974. Esse foi um ato fundamental para que a instituição se firmasse e pudesse exercer plenamente suas funções, além de ter inserido na história do jovem Instituto um bem que seguiria junto com ele em sua trajetória de práticas com o patrimônio cultural.

Muito já foi escrito a respeito da Boa Esperança, principalmente sobre sua história e seu mais famoso proprietário – o barão de Paraopeba –, além de análises estilísticas e arquitetônicas sobre sua sede e capela integrada. A Fazenda é a menina dos olhos do Iepha-MG, e, no entanto, apesar de esforços e sucessivas tentativas de diferentes usos e ocupações desse bem que povoa o imaginário afetivo de servidores (antigos e atuais) e da população vizinha, ainda é um desafio dar continuidade a projetos de utilização efetiva e compatível da propriedade.

Tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), em 1959 e pelo Iepha-MG em 1975, é um bem cultural que representa, dentre inúmeros outros sentidos, modos de vida e de construir da alta sociedade rural do período colonial mineiro e as relações resultantes desses modos de vida. Localizada no município de Belo Vale, a cerca de 90 km de Belo Horizonte, se relaciona por sua história ao contexto dos primórdios do município, que por sua vez remontam às origens da mineração na região que viria a ser o Estado de Minas Gerais.

A fundação dos primeiros povoados se deu pelo desbravamento do chamado Caminho Velho, rota utilizada por bandeiras exploratórias e que, ainda hoje, liga o interior de São Paulo a Minas. No processo de desbravamento dos caminhos se estabeleciam pontos de apoio, nos quais havia criação de gado e roças, atraindo trabalhadores que acabavam fixando residência nos locais. Alguns desses povoados e arraiais deram origem ao atual município de Belo Vale, formado pela sede e cinco distritos: Boa Morte, Chácara dos Cordeiros, Santana do Paraopeba, São Sebastião das Lajes e Roças Novas dos Bandeirantes.

A Fazenda Boa Esperança está nos limites do distrito de Boa Morte, próximo às comunidades quilombolas de Boa Morte e de Chacrinha dos Pretos, cujas origens se relacionam à história do bem cultural. Sua fundação continua sendo uma incerteza, já que nunca foram encontrados projetos originais da sede ou outro tipo de documentação oficial específica daquela área – doação de terras, provimentos, dentre outros.



É estimado que o início de sua construção tenha sido entre os anos de 1760 e 1780 (MARTINS, 2007; LEMOS; PAIVA, 2010), narrativa corroborada pela tradição oral dos moradores das comunidades tradicionais vizinhas. Segundo os quilombolas, a Fazenda teria sido erguida com trabalho escravo de seus ancestrais que, quando doentes, inválidos, velhos ou mesmo alforriados e sem colocação profissional ou lugar pra morar, teriam formado os quilombos de Boa Morte e de Chacrinha dos Pretos. De acordo com o dossiê de tombamento estadual, a conclusão da sede teria ocorrido em 1822, quando houve uma festa de inauguração.

Sobre os proprietários da Fazenda Boa Esperança, também não há consenso sobre quem teria sido o primeiro deles. Uma das versões menciona a família Monteiro de Barros, a mais conhecida dentre as que estiveram à frente da Fazenda, da qual fazia parte Romualdo José Monteiro de Barros, o barão de Paropeba. Seu pai, o guarda-mor Manoel José Monteiro de Barros, recebeu 14 sesmarias quando veio do norte de Portugal, dando início, depois de se estabelecer com a família em Congonhas do Campo, ao complexo sistema produtivo agrícola formado por um conjunto de fazendas do qual fazia parte a Boa Esperança.

Com a leitura do testamento [do barão de Paropeba], reforçou-se a teoria de que a Fazenda Boa Esperança era a sede de um conjunto de unidades produtivas chamado de Fazendas dos Monteiros de Barros, totalizando cerca de 25.000 alqueires de terra. (ANTEZANA, 2016)

Esse complexo, especialmente a Fazenda Boa Esperança, contribuiu largamente para o abastecimento de alimentos de todo o Vale do Paraopeba entre fins do século XVIII até a década de 1850, inclusive da capital da capitania, Vila Rica, que passou a Ouro Preto quando capital da província.

Romualdo teria herdado a propriedade de seu pai, Manoel Monteiro de Barros, no entanto não há precisão da data de início da larga produção agrícola dos Monteiro de Barros, tampouco das atividades na Boa Esperança. Sabe-se pelo dossiê de tombamento estadual que em 1822 houve a inauguração da sede, também discutida por Tarcísio Martins (2007). O autor menciona a “Epístola ao Silva”, do padre Silvério Ribeiro de Carvalho, documento no qual o religioso parabeniza seu colega, o padre José Maria Monteiro de Barros, filho de Romualdo, por ser estreado em celebração de atos religiosos, além de citar a “nova casa de teto dos Monteiro” e a bela festa dada pelo coronel Romualdo para comemorar a ocasião.

Outra versão da história atribui o início da construção a uma família de sobrenome Mendonça, no último quartel do século XVIII, e sua venda aos Monteiro de Barros já em 1790 (MENEZES, 1969). Sendo o barão de Paraopeba herdeiro do fundador da Fazenda Boa Esperança ou do comprador da propriedade na mão de terceiros (ou mesmo que tenha sido ele próprio o comprador em 1790), é indiscutível que sua figura está fortemente associada aos tempos áureos desse patrimônio e que ele figura entre os donos mais renomados.

Posto isto, falar da Fazenda Boa Esperança é falar também do barão. Romualdo ocupou papel pioneiro no segmento da metalurgia e siderurgia em Minas Gerais e no Brasil, além de ter construído uma trajetória política de vulto estadual e nacional. O mais alto cargo ocupado por ele foi o de vice-presidente de província em 1850 e, a 2 de dezembro de 1854, por Decreto Imperial, tornou-se barão de Paraopeba, pouco antes de sua morte no ano seguinte (ARO, 2009).

O prestígio econômico, social e político do barão foi impresso na grandiosidade da Fazenda Boa Esperança, notadamente em sua sede, seja em suas características materiais – arquitetônicas e

artísticas –, seja nos relatos que a acompanham ao longo de seus mais de 200 anos de existência. É recorrente encontrar nas narrativas históricas que a Boa Esperança foi local de tomada de importantes decisões políticas, o que é de fato possível, dado o grau de influência do barão de Paraopeba. Também é frequente a afirmação de que ali teriam se hospedado ilustres figuras políticas do Império, sendo a mais célebre delas Dom Pedro II, quando de uma de suas visitas pela província mineira. Nas narrativas orais, o fantasma do Barão é figura recorrente na história da Fazenda, sempre lembrado pelos maus-tratos aos escravos e por sua figura sisuda.

Documentação relevante já explorada sobre a fazenda e o barão é seu inventário *post mortem* (1855), que em 676 páginas detalha os bens móveis, imóveis e semoventes e as dívidas ativas e passivas deixadas por ele. Algumas informações contidas no inventário são esclarecedoras quanto ao funcionamento da fazenda à época da morte do barão e também são indicativas do vulto das atividades nas décadas anteriores. Por exemplo, é curioso observar que em 1855 havia 167 escravos na propriedade, mas os escritos históricos chegam a apontar números que variam entre 800 a 900 trabalhadores de propriedade do barão em atividade na fazenda (MARTINS, 2007; Iepha-MG, 2014). Essa estimativa vem de relatos orais e possivelmente procede do importante papel de abastecimento agrícola desempenhado pela fazenda no século XIX, o que leva a crer que o número de escravos pode ter sido, de fato, mais elevado em décadas anteriores à sua morte. Mas é importante salientar a discrepância entre o número que consta no inventário e o que trazem as narrativas orais que, cotejadas com os vestígios materiais de possíveis senzalas, leva a crer que 800 a 900 escravos talvez seja uma estimativa excessiva.

O inventário menciona a presença de senzalas cobertas de telhas na propriedade, mas não afirma quantas estruturas seriam. Tarcísio Martins (2007)

fala sobre a presença de vestígios de alicerces do que teriam sido essas senzalas, sendo que uma delas estaria íntegra até a intervenção de restauração feita pelo Estado na década de 1970. Já a documentação do Iepha-MG menciona ruínas de baldrames de pedras que teriam sido os alicerces de duas senzalas à direita da casa, adaptadas para currais na década de 1950, antes de a propriedade pertencer ao Instituto. Lemos e Paiva (2010) também mencionam ruínas de senzalas.

Outras estruturas arroladas no inventário do barão de Paraopeba são um engenho de fazer farinha, um paiol de pedras, um terreiro grande com tanque de pedra e um chafariz. Há vestígios de canaletas na propriedade que teriam feito parte de um sistema de abastecimento de água construído com aproveitamento de aspectos topográficos e hidrográficos do terreno, que possui uma cachoeira dentro de seus limites. Essas canaletas foram estudadas ao longo de um curso de arqueologia histórica ministrado em três módulos na fazenda em meados da década de 1990 (ARO, 2009).

Além dos escravos e de bens imóveis e móveis que compunham a herança do barão, havia gado *vacum* para fornecimento de leite para a família. O detalhe de mencionar especificamente o fornecimento para a família indica que, à época de sua morte, a produção da Fazenda Boa Esperança não estava mais no mesmo patamar daquela alcançada ao longo da primeira metade do século XIX, quando abastecia uma parte considerável da província, incluindo a capital Ouro Preto.

Enquanto a extensão da Fazenda Boa Esperança e suas estruturas produtivas – sejam elas ainda remanescentes, apenas vestígios ou já desaparecidas, figurando apenas em documentos escritos – são elementos fundamentais para a compreensão de sua história pelo prisma dos modos de produção agrícolas, a sede é representação e testemunha material de um modo de vida e de determinadas relações sociais rurais dos períodos colonial e imperial.

Sua arquitetura é considerada representativa do tipo rural mineiro do século XVIII, com influências do norte de Portugal. Possui estrutura autônoma de madeira sobre embasamentos de pedra, vedações originais observadas em seu volume principal em taipa de sebe e vãos distribuídos de forma equidistante e ritmada ao longo das fachadas. Os pisos são revestidos em tabuado de madeira em peças largas, os forros de gamela dos cômodos principais são revestidos em tabuado e os demais com esteiras de taquara pintadas (ARO, 2009).

A imponência e a austeridade da sede aliadas à utilização de materiais nobres e aos vestígios de

estruturas auxiliares produtivas e de habitação de escravos demonstram a situação de prestígio e opulência financeira da família que financiou sua construção e posteriores alterações. Indicam ainda modos de viver e morar de uma parcela da sociedade mineira colonial – os senhores rurais produtores e escravocratas.

Sua planta em L e distribuição dos cômodos foram objeto de discussão entre estudiosos tanto dos períodos de construção e acréscimos quanto das fases da história da arquitetura. Na fachada frontal, a varanda separa a capela e um quarto de hóspedes, um em cada extremidade da frente do





casarão, remetendo às casas bandeiristas do norte paulista. Com entrada independente do acesso principal da casa, o quarto de hóspedes servia aos viajantes de passagem pela região, fossem conhecidos ou não da família proprietária. As varandas internas que servem de corredores e possibilitam a comunicação entre os cômodos remetem às influências urbanas já de fins do século XVIII e início do XIX (ARO, 2009).

A possibilidade de servir de ponto de apoio a viajantes, ou seja, de ser um marco arquitetônico e referência local, evidencia a já bem estabelecida posição social ocupada pelo seu mais conhecido proprietário, o barão de Paraopeba. As características de influências urbanas também expõem seu conhecimento acerca de outros modos de vida que não aqueles dos ambientes rurais, remetendo à sua atuação política no Estado e à circulação nas cidades.

A capela dedicada a Nosso Senhor dos Passos também desempenha papel de fonte histórica em diferentes perspectivas. É testemunho da religiosidade colonial mineira, já que a construção de ermidas nas fazendas distantes dos centros dos povoados garantia a manutenção das práticas católicas e o controle social pelo senhor, tanto entre a família quanto entre escravos e agregados. Mulheres participavam das cerimônias de dentro de casa, com sua intimidade resguardada pelas treliças; trabalhadores e hóspedes podiam participar diretamente da varanda (MARTINS, 2007).

Por exibir obras de arte em seu interior, a capela também é evidência do prestígio social e econômico do proprietário, e não apenas do catolicismo. Talhas e pinturas ornamentais no retábulo do altar-mor e painéis laterais possuem características do rococó. Os trabalhos de talha foram atribuídos a Francisco Vieira Servas, e as pinturas foram atribuídas ao mestre Manuel da Costa Ataíde durante anos e por nomes de relevo como Lucio Costa e Sylvio de Vasconcelos. A arquiteta e restauradora Selma de

Melo Miranda, corroborada por Antônio Fernando dos Santos e Olinto Rodrigues Santos Filho, ambos especialistas do IPHAN, atribuem a autoria das obras ao artista João Nepomuceno Corrêa e Castro (Iepha-MG, 2014), que teria influenciado a atuação artística de Ataíde.

Ao longo de quase seis décadas de existência enquanto bem tombado, sendo 44 anos de tombamento estadual, a Fazenda Boa Esperança passou por diversas intervenções. Mas, mesmo antes de ser considerada patrimônio cultural, alterações já haviam sido feitas na fazenda, tanto no casarão – interna e externamente – quanto nas demais estruturas da propriedade. Salomão de Vasconcelos, em 1946, já afirmava que a casa teria sido ampliada pelo barão de Paraopeba, partindo da análise de um desenho da fachada que considerou original, ao que Lucio Costa (*ver nota 4*) argumentou que o desenho não seria do período de construção do casarão (MARTINS, 2007).

No entanto, as hipóteses de que o barão teria executado o puxado em L com cômodos extras e varanda, além do alteamento da ermida, da ligação direta do quarto de hóspedes com o interior da casa e de alterações das divisões internas, foram colocadas por Suzy de Mello. Ivo Porto de Menezes também demonstrou que o portão junto à capela foi um acréscimo à fachada original e que os arcos abatidos da varanda foram modificados (MENEZES, 1969). Além de acréscimos, parece ter havido a supressão de uma varanda que dava para o pomar, cuja porta foi transformada em janela e ainda permanece como tal, informações registradas por técnicos do Iepha-MG na década de 1980.

Antes do tombamento, os proprietários que sucederam ao barão de Paraopeba e antecederam o Iepha-MG incorreram em mudanças pouco significativas na sede, mas sem nenhum caráter de preservação. Um olhar preservacionista também não foi voltado para as outras estruturas e ruínas –



possíveis remanescentes de senzalas e engenhos arrolados no inventário do barão –, tendo alguns deles resistido ao século XX e outros sido adaptados ou perdidos com o passar das décadas.

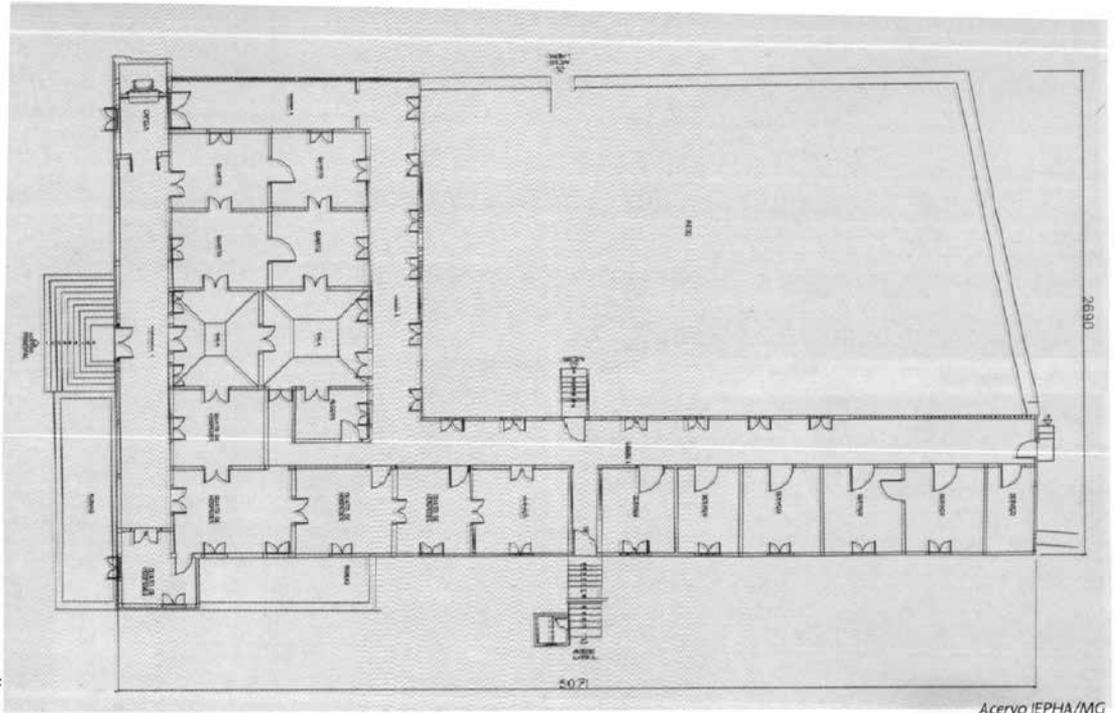
Já de posse do Iepha-MG, entre 1976 a 1979, foi executada grande obra de restauro na Fazenda Boa Esperança, com foco na recuperação do casarão (ARO, 2009). Nos anos de 1980, as intervenções se limitaram aos cuidados de manutenção, especialmente contra insetos xilófagos, e também houve instalação de eletricidade na Fazenda Boa Esperança e no povoado de Boa Morte. Os esforços do Iepha-MG se concentraram mais nas possibilidades de uso e função para a Fazenda que, como veremos adiante, não foram todas bem-sucedidas.

Já em 1990, nova restauração começa a ser ventilada no Instituto e, em 1998, outra grande reforma possibilitou a recuperação total do telhado

e outras intervenções, recomposições e recuperações, além da inserção das instalações hidráulicas. As portas e as janelas com folhas almofadadas, as calhas, as grades e as treliças mantiveram e ainda mantêm as feições apontadas como originais, assim como a estrutura da edificação.

Desde então, a Fazenda Boa Esperança passa por manutenção constante e, em 2018, foi finalizada a intervenção de restauro mais recente na sede, promovida pelo Iepha-MG. Destacam-se a retirada de parte dos trabalhos de pintura da capela para restauração apropriada fora da propriedade, a restauração do altar – talha e pintura –, a implantação de projeto de acessibilidade e a modernização de banheiros e cozinha.

No ano de 1959, a então DPHAN, atual IPHAN, aprovou o tombamento da Casa da Fazenda Boa Esperança, com sua inscrição no Livro do Tombo



das Belas Artes. À época não foi elaborado dossiê técnico, tendo o tombamento sido fundamentado sobre parecer de Carlos Drummond de Andrade, que cita documento anterior do arquiteto Lucio Costa, datado de 1946; sobre a sugestão do arquiteto Sylvio de Vasconcelos; e sobre fotografias e levantamentos arquitetônicos. Todos esses documentos enalteciam os elementos artísticos da capela e a imponência da sede.

Em 1973, o Conselho Curador do Iepha-MG opinou favoravelmente pelo tombamento da Fazenda Boa Esperança na esfera estadual e também foi favorável à sua compra pelo Iepha-MG. Foi, dessa forma, solicitado pelo então diretor executivo deste Instituto ao dr. Abílio Machado Filho, secretário de Estado de Governo, que o Iepha-MG adquirisse a propriedade. Lê-se no documento:

A sede da Fazenda é um exemplo ainda existente de nossas tradicionais fazendas mineiras. Tal aquisição seria de grande interesse, pois embora tombada pelo IPHAN, o seu proprietário não se interessa pela sua conservação. Ficou deliberada e aprovada a compra após estudos relativos a documentação da mesma e da proposta de custo a ser apresentada pelo seu proprietário. A aquisição dos referidos imóveis acima dependeriam da abertura de um crédito especial pelo Governo do Estado de Minas Gerais por não constar no orçamento do Iepha-MG, rubrica própria no ano de 1973. (Iepha-MG, 1973, grifos meus)

Assim, em 1974, após tramitações internas, foi feita a compra da Fazenda pelo Governo do Estado, seguida de doação ao Iepha-MG. Em 16 de agosto de 1974, foi aprovado o tombamento do “conjunto

paisagístico, artístico e histórico da Fazenda Boa da Esperança, constituído da sede, capela, com seus trabalhos de talha dourada e painéis no teto e paredes, de autoria de Manoel da Costa Ataíde, bem como toda a área de terreno da atual Fazenda”, homologado pelo Decreto nº 17.009, de 27 de fevereiro de 1975. O tombamento estadual, além de conferir proteção a esse patrimônio concomitantemente ao tombamento federal, ampliou a proteção ao incluir no conjunto tombado a área externa à sede, demonstrando que já havia um entendimento mais amplo de seus múltiplos valores a serem preservados e valorizados.

A nova propriedade e o tombamento da Fazenda também trouxeram para o Iepha-MG o desafio de dar novo uso a um bem que passou a patrimônio público e patrimônio cultural mineiro ao mesmo tempo. Para uma instituição cuja vocação principal é, desde sua fundação, proteger e promover o patrimônio, a tarefa de também ocupá-lo e dar novo uso a ele tem-se mostrado desafiadora por mais de quatro décadas. Exponho algumas das tentativas a seguir.

No contexto da aquisição e doação da Boa Esperança, foi elaborada a proposta de um programa para instalação de um centro cultural e de lazer com base na Fazenda Boa Esperança e seu entorno (1974). Esse projeto pretendia recuperar a sede e as demais estruturas da propriedade, reflorestar e revegetar as áreas externas e organizar uma mostra museográfica no casarão, além do Museu do Escravo em outra estrutura, e previa o funcionamento de hotel, restaurante e outros equipamentos turísticos e de lazer. O programa não foi levado a cabo.

Na década de 1980, houve propostas por parte do Iepha-MG para que fossem feitos arrendamentos a terceiros para exploração agropecuária e manutenção da sede, e novo projeto de uso cultural foi proposto por particulares, inclusive com a formação de uma Fundação Boa Esperança. No plano do que de fato aconteceu, em 1984 foi firmado um convênio

de cinco anos entre o Iepha-MG e a Escola de Veterinária da UFMG, que não pode ser considerado bem-sucedido, já que foi rescindido em menos de dois anos devido aos usos inapropriados e agressivos que estavam sendo feitos na propriedade. Nos anos seguintes, o bem cultural foi cedido para uso de um encontro de prefeitos, por solicitação do município de Belo Vale, e ainda para um acampamento da união dos escoteiros do Brasil.

Nos anos 1990, havia venda de bens produzidos na Fazenda, provenientes de alguns animais e plantações presentes na propriedade, o que não representava um ganho financeiro expressivo para o Iepha-MG e tampouco representava o potencial cultural da Fazenda. Nas duas primeiras décadas dos anos 2000, a proposta mais relevante foi a de implantação de um Centro de Estudos e Pesquisas, projeto elaborado pelo arquiteto Aluisio Rassilan, em 2005, e que aliava a valorização da memória, dos aspectos arquitetônicos, artísticos e sociais da Fazenda. O projeto permaneceu como tal.

Em 2016, foi iniciado o “Refazenda – Projeto para Revitalização da Fazenda Boa Esperança”, uma parceria com abordagem interdisciplinar entre o Iepha-MG e o Instituto Inhotim, cujo objetivo foi restaurar a sede e ampliar a visitação pública, que nunca deixou de acontecer desde a posse pelo Estado. No âmbito do “Refazenda”, aconteceu uma residência artística na propriedade, e o projeto ainda prevê novos usos e ocupações da Fazenda, apoiados principalmente em um programa educativo e no diálogo e na aproximação com a comunidade de Belo Vale. Atualmente, está em curso a parceria do Iepha-MG com a Associação Pró-Cultura e Promoção das Artes (APPA) para gestão da Fazenda Boa Esperança.

As dificuldades relacionadas aos usos, especialmente novos usos, de bens tombados não é exclusiva do Iepha-MG, tanto que o tema já foi discutido em diversas cartas patrimoniais (MAURÍCIO, 2016),

desde a Carta de Atenas (1931) até outras mais recentes, como a Carta de Brasília (1995). Saber que não estamos sozinhos nesta empreitada de promover usos dignos e compatíveis com os valores de um bem tombado é um consolo, mas a tarefa não deixa de ser solitária e desafiadora, ainda mais se pensarmos que a Fazenda Boa Esperança não é só mais um bem de propriedade pública acautelado pelo tombamento: ela é uma propriedade rural, possui mais de 200 anos de existência, é de grandes proporções, afastada da sede do Iepha-MG, referência para a população local.

Todos esses fatores agregam os múltiplos sentidos e valores a ela enquanto bem, mas também acrescentam complexidade à sua gestão na medida em que manter pessoal e dar manutenção cotidiana e prosseguimento aos projetos de uso a uma distância considerável da sede do Instituto são complicadores que não devem ser ignorados.

As cartas patrimoniais são unânimes quanto à necessidade de manutenção de uso dos bens protegidos para que permaneçam verdadeiramente conservados – usar é conservar, e não há discussão sobre isso, qualquer edificação fechada e inutilizada está fadada à deterioração (e ao esquecimento!). A apropriação do espaço com relevância e respeito à sua memória e manutenção dos sentidos do lugar que motivaram a proteção daquele bem quando de seu novo uso também são pontos de concordância na teoria. Termos como responsabilidade social e ética, condições especiais de uso, exploração de potencialidades, uso compatível ou respeitador são frequentemente utilizados para introduzir as possibilidades colocadas diante dos bens tombados (ARANTES, 2006; MAURÍCIO, 2016). Já as diferenças variam quanto ao enfoque de possíveis apropriações e dos poucos de relatos de experiências, o que dificulta ainda mais as reflexões e exige mais criatividade na tarefa do Iepha-MG em relação à Fazenda Boa Esperança.

O uso cultural – museus, casa de cultura, centros de referência etc. – e o turismo são duas das apostas mais difundidas e, arriscaria dizer, mais utilizadas em bens tombados. A primeira soa quase que indiscutível, principalmente quando o bem é de propriedade pública, como a Fazenda, e quando os usos não culturais anteriores não foram bem-sucedidos. Aliada à segunda poderia parecer que o sentido está completo, já que é uma propriedade grandiosa, localizada em uma região bela e agradável, com obras atribuídas a artistas renomados do período artístico mais difundido em Minas Gerais.

Alguns dos projetos agarraram-se a essa dupla possibilidade e, muitas vezes, o olhar foi obstruído como se ela fosse única. Não é de se espantar que a viabilidade de implantação sempre tenha sido tão complexa que o projeto acabasse sendo descartado. O turismo pode ter o lado nebuloso de suplantar os valores que inicialmente motivaram o tombamento e os que o sustentam ao longo dos anos, transformando lugares afetivos em cenários espetaculares. Os limites são tênues, e a garantia de acesso à comunidade fica comprometida quando não há percepção sensível das realidades. O turismo é tentador, mas é mais que desafiador!

É essencial voltar a atenção para quem nunca deixou de dar atenção à Fazenda – a comunidade de Belo Vale sempre frequentou a propriedade, não só a cachoeira, mas também o casarão e seu entorno, ainda que sem a presença de um receptivo ou de material informativo. A cidade reconhece a Fazenda como parte de sua história e se vê representada ali, por isso nunca se desvinculou desse bem. Qual é, então, o desafio do Iepha-MG se a comunidade já se vê representada?

Arantes (2006) fala da necessidade de a “reflexão e a prática patrimonial se abrirem para os valores pelos quais os habitantes das cidades se reconhecem nelas, mais do que um simples pano de fundo, um cenário morto (...)” (p. 430); e ainda de

“(…) desenvolver formas de gestão compartilhada desse patrimônio, valorizando sua inserção na vida cotidiana e equacionando, em termos práticos e de modo efetivo, o preceito constitucional de responsabilidades concorrentes [entre sociedade civil e as esferas federal, estadual e municipal do poder público]” (p. 433). Ou seja, não basta implantar um museu ou um centro cultural que não mostre como aquelas pessoas se enxergam ali, porque são elas que permitem que a Fazenda continue sendo um patrimônio vivo. O novo uso deve, afinal, ser um mediador entre comunidade e patrimônio cultural (OLIVEIRA, 2017).

Parece-me, então, essencial que a comunidade de Belo Vale seja protagonista do(s) novo(s) uso(s) da Fazenda Boa Esperança, já que ela está no cerne de sua história. Que esteja presente desde as proposições iniciais até a rotina de gestão, em um constante diálogo aberto com o Iepha-MG. A instituição deve assegurar a conservação material do bem cultural; a comunidade, fornecer as bases para sua preservação simbólica. Isso é aliar restauração material ao funcionamento do bem como símbolo (OLIVEIRA, 2017), algo a nunca se perder de vista. Com esse trabalho conjunto, evita-se que “concessões não previstas pela teoria acabem sendo feitas para garantir alguma sobrevida aos bens tombados” (MAURÍCIO, 2016, p. 196), porque não é “sobrevida” que se deseja para a Fazenda, mas vida plena e vibrante!

REFERÊNCIAS

- ANTEZANA, S. L. V. *Projeto Fazenda Boa Esperança: diagnóstico sociocultural das comunidades quilombolas de Boa Morte e Chacrinha dos Pretos, Belo Vale, Minas Gerais*. Belo Horizonte: Iepha-MG, 2016.
- ARANTES, A. A. O patrimônio cultural e seus usos: a dimensão urbana. *Habitus*. Goiânia, jan-jun, 2006.
- ARO, A. A. *Projeto de Restauração Arquitetônica, projeto de estrutura, projetos de infraestrutura predial e agenciamento da área externa*. Belo Vale: Iepha-MG, 2009.
- Iepha-MG. *Guia dos Bens Tombados*. Belo Horizonte: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico, 2 ed., v. 1, 2014.
- LEMOS, C. B.; PAIVA, J. E. M. D. Patrimônio e Cultura e Meio Ambiente na Serra da Moeda - Resíduos e Reminiscências do Espaço-Tempo Colonial. *Anais do XIV Seminário sobre a Economia Mineira*. Diamantina, maio, 2010.
- MARTINS, T. *Fazenda Boa Esperança - Belo Vale*. 1. ed. Belo Horizonte: O autor, 2007.
- MAURÍCIO, M. M. Teoria e prática da compatibilidade de usos do patrimônio: a realidade de Petrópolis, RJ. *Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*. Rio de Janeiro, 16, 2016.
- MENEZES, I. P. D. *Fazendas Mineiras: documentário arquitetônico nº 6*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 1969.
- OLIVEIRA, J. D. *Novos usos do Patrimônio Cultural Edificado: Análise da requalificação para uso cultural do Mercado Público Municipal de Jaguarão/RS*. Bagé: Universidade Federal do Pampa, 2017. p. 45.
- PINHO, F. A.; NEIVA, I. K. D. A. *200 anos Fábrica Patriótica: a primeira indústria de ferro do Brasil*. Belo Horizonte: Vale, 2012.

Notes

1. O Decreto Estadual nº 17.009, de 27 de fevereiro de 1975, “dispõe sobre o tombamento e sua inscrição nos livros respectivos, da sede da Fazenda da Boa Esperança (...)”. Há utilização da preposição “da” no nome do bem, no entanto a denominação que vem sendo utilizada cotidianamente é Fazenda Boa Esperança, a qual será empregada no presente artigo.
2. O artigo 5º do Decreto-Lei nº 200, de 25 de fevereiro de 1967, alterado pelo Decreto-Lei nº 900, de 29 de setembro de 1969, e pelo Decreto-Lei nº 2.299, de 21 de novembro de 1986, prevê que Fundação Pública é a entidade dotada de personalidade jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, criada em virtude de autorização legislativa, para o desenvolvimento de atividades que não exijam execução por órgãos ou entidades de direito público, com autonomia administrativa, *patrimônio próprio gerido pelos respectivos órgãos de direção* e funcionamento custeado por recursos da União e de outras fontes.
3. Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MinasGerais_MesoMicroMunicip.svg>. Acesso em 1º de outubro de 2018.
4. Compõe a documentação acerca do tombamento federal, à época a cargo da DPHAN, atual IPHAN, desenho da fachada tido como original e enviado pelo historiador Salomão de Vasconcellos à instituição. Anos depois, às vésperas do tombamento, Lucio Costa replicou que o desenho seria, na verdade, de fins do século XIX, “como o atesta o tipo das letras da respectiva legenda (...)”, e não do período de construção da sede.
5. A “nova casa de teto” pode se referir à nova aquisição da propriedade, ao fato de a família ter passado a morar na fazenda ou simplesmente à inauguração da sede, cuja construção teria sido iniciada décadas antes.
6. A família que sucedeu aos Monteiro de Barros na propriedade da fazenda foi uma família Mendonça, mas não é possível afirmar se se trata da mesma família, se são famílias diferentes ou se houve interpretação equivocada da genealogia da fazenda.
7. A fonte que serve de aporte para essa afirmação, presente na quase totalidade das narrativas históricas sobre a fazenda, são os escritos do historiador Salomão de Vasconcellos, de 1946, tendo sido popularizada por uma reportagem publicada em 1983 no jornal “Estado de Minas”. Não foi localizada outra fonte primária que a corrobore. Ver PERILO, Maria Carmem. Venha conhecer a Fazenda da Boa Esperança: por aqui passou o Imperador Pedro II. *Estado de Minas*, 4 de outubro, 1983.
8. MELLO, Suzy de. *Barroco Mineiro*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 229 apud ARO, 2009.
9. ARO, 2009, traz croquis elaborados por Menezes e Mello em diferentes períodos, além de análises mais detalhadas acerca das modificações na sede e hipóteses de cada autor.
10. Após a morte do barão de Paraopeba, a propriedade passou a seus sucessivos herdeiros e, em seguida, por algumas famílias de proprietários. Antônio Pinto Ribeiro Júnior e Geraldo Magela Pinto foram os últimos antes do Governo do Estado de Minas Gerais a adquirir a Fazenda Boa Esperança, em 1974, e doá-la ao Iepha-MG por meio da Lei nº 6.485, de 25 de novembro de 1974. “A escritura da venda definitiva ao Estado de Minas Gerais foi registrada no cartório Abílio Machado, em Belo Horizonte, com o valor de Cr\$ 85.000,00 (oitocentos e cinquenta mil cruzeiros)” (MARTINS, 2007, p. 55).
11. À época, Sylvio de Vasconcelos era chefe do 3º Distrito da DPHAN, Belo Horizonte.

Jurema Machado

GESTÃO E USO DO
PATRIMÔNIO PROTEGIDO:
REFLETINDO A PARTIR DA
FAZENDA BOA ESPERANÇA



Minha primeira e definitiva imagem da Fazenda Boa Esperança é a das duas gameleiras no pátio de grama rala, contrastando com a horizontalidade e a elegância da casa de varanda entalada entre quarto de hóspedes e capela. Silenciosas e serenas, elas vivem ali certamente há mais de 100 anos, nos dando a dimensão do tempo e observando... Ao lado, canaletas de pedra levam água a um pomar com as maiores jabuticabeiras que já vi. Em pleno final dos anos 1990, aquele sítio mágico ainda motivava relatos fantásticos de funcionários do Iepha-MG sobre barulhos noturnos, clarões, passos no porão, algum morador insone abrindo as portas pesadas com ferrolhos enferrujados.

Na época, o Iepha-MG tinha registro de produtor rural no INCRA e se orgulhava da solução doméstica dada à sua propriedade rural. Na contramão da cultura da casa, achei aquilo no mínimo esquisito. A estranheza se completou quando, no final do ano, o Tribunal de Contas pediu a listagem dos bens da fundação: ao lado de imóveis, automóveis e computadores, conheci uma lista de bois, vacas e bezerros, todos com nome, idade e sexo. E uma delas – não é brincadeira – tinha o meu nome! Não podia perder a piada. Chamei o responsável pelo controle de patrimônio: “Que falta de respeito é essa?”. Ele acreditou na bronca e se apressou em dizer que aquela vaca estava ali havia anos, que ninguém nem sequer me conhecia quando ela foi “batizada”.

Rimos muito, eu disse que relevaria, mas, no fundo, não me conformava com essa curiosa “vocação” do instituto de patrimônio. Veio em seguida a nada desprezível safra do feijão, da jabuticaba e da goiaba, as frutas transformadas em compotas e geleias pela mão de um restaurador e de sua esposa, ambos funcionários do corpo permanente do Iepha-MG, moradores e zeladores da “nossa fazenda”. Essa era outra solução curiosa, originária dos tempos anteriores à Constituição de 1988, quando a fundação tinha ampla liberdade para contratação de pessoal e os contratos eram regidos pela CLT. A “produção” chegava e era disputada por funcionários e simpatizantes, para quem era vendida e devidamente contabilizada, tendo como destino uma gaveta controlada por uma espécie de “conselho”, garantidor de total lisura e transparência. “Que solução mais heterodoxa!”, eu pensava, “vamos vender tudo de uma vez para algum supermercado!” Os mais experientes me alertavam: “Nada disso, vender só com licitação, edital devidamente publicado no Diário Oficial!”. Como vender a jabuticaba ainda no pé? Que sentido faz tudo isso se a publicação do edital pode custar mais que o lucro da produção? E se a jabuticaba tiver apodrecido e o feijão estiver velho no fim do processo licitatório? E se não houver licitantes e perdermos o esforço, o edital, o feijão e a jabuticaba?

Só restava me render à única solução possível naquele momento. Possível e tentadora, porque com ela se comprava aquilo que, na burocracia do setor

público, é “incomprável”: cola de coelho para fixar folhas de ouro, na época importada, que fazia o delírio dos restauradores; um pedacinho de madrepérola para restaurar uma moldura ou o espaldar de uma cadeira, um papel especial para embalar documentos antigos... A curadora do Palácio da Liberdade me ligava: “Preciso restaurar umas marchetarias”, “Preciso recuperar o tecido de duas cadeiras”, “Consertar molduras”... Sempre atendíamos prontamente “durante a safra”, mas um dia não foi possível. “Por que não?”, perguntou ela, “cadê o dinheiro da *marmelada*?” Respondi ofendida: “Aqui não tem marmelada, não, senhora! A senhora deve estar confundindo com a goiabada, que neste ano já acabou”.

Não estava satisfeita com o “modelo”, menos pela heterodoxia, mas principalmente por não contemplar um uso mais intensivo de um patrimônio público tão espetacular. Sem falar na preocupação com a vizinhança sempre ameaçadora de mineradoras e com o risco de ocupação dos mais de 300 hectares da propriedade, visivelmente improdutivos. A região é próxima de Belo Horizonte, mas, na época, ainda muito vazia e isolada, sem o movimento de pousadas nem os bons efeitos do Inhotim e do turismo rural que se observam hoje. Comecei a convidar pessoas a visitar a casa para nos ajudar a formular alternativas. A mais atenciosa e disponível delas foi Georges Norman Kutova, cujo perfil explica tudo: um vigoroso e criativo gestor que transitou, com o mesmo entusiasmo e capacidade de realização, entre o público e o privado. Do lado do público, foi presidente da Turminas, fundador da Belotur, ajudou a criar o Parque das Mangabeiras; concebeu, pouco antes de falecer em 1999, o modelo do Centro de Feiras e Exposições, o Expominas. Do lado privado, criou a Tecnitur, uma empresa de feiras, promoções e eventos, hoje com 30 anos de existência.

A solução não era nada óbvia: ali não seria o caso de um modelo tipo *paradores*, que transformasse a

casa em uma pousada luxuosa, limitando o acesso ao seu interior apenas aos hóspedes. Esse modelo das pousadas europeias utiliza-se de um patrimônio construído de palácios, mansões, quintas, quase sempre privado e abundante. Temos raros exemplares públicos de uma casa rural com seu contexto de produção, como é a Fazenda Boa Esperança, razão para que ela se mantenha acessível a todos, configurando o núcleo de qualquer projeto que venha a acontecer ali, seja educativo, turístico ou de lazer. Novos usos dependeriam, portanto, de novas construções, externas e suficientemente distanciadas da casa, uma vez que terreno é o que não faltava... Ou seja, investimento grande, num local relativamente distante, em um momento econômico muito ruim, pior ainda para o setor público. Georges Kutova me disse que antes de tudo era fundamental que o próprio Iepha-MG restaurasse a fazenda, entendendo que esse trabalho afugentaria eventuais parceiros privados, não só pelo valor, mas também pela sua especificidade. Solidário à minha dificuldade, terminou a conversa dizendo que, ao contrário do que parece, o setor público é a escola das escolas, que quem passa por ele e consegue inovar e vencer barreiras fora dele é capaz de realizar qualquer coisa! Achei curioso, sempre tinha ouvido o contrário: gente enrolada, ineficiente, distante da realidade...

Conseguimos, já no final do meu período como presidente do Iepha-MG, restaurar o telhado e a estrutura da casa. Fora do Instituto e de Belo Horizonte, não mais acompanhei outras etapas de restauração ou estratégias de gestão, até o atual Termo de Parceria entre o IEPHA-MG e a Associação Pró-Cultura e Promoção das Artes (APPA) para a gestão da Fazenda Boa Esperança e da praça da Liberdade, assinado em 2017, mais de 20 anos depois.

Além do pouco eco para dentro do corpo técnico do próprio Instituto, que não considerava a gestão do seu patrimônio imobiliário como sendo um grande

problema – afinal, os bens estavam preservados, e isso já representava muito –, vejo que, naquela época, meu incômodo não tinha sintonia com o *timing* da gestão pública. Um ano mais tarde, 1999, seria sancionada a Lei Federal nº 9.790, tratando da qualificação de pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, como Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPs) e criando a figura dos Termos de Parceria. No ano seguinte, essa foi a base legal para a primeira qualificação da APPA como OSCIP. Já o Termo de Parceria entre o Iepha-MG e a APPA, assinado em 2017, remete à Lei Estadual nº 14.870, de 2003, assim como poderia estar baseado na Lei Federal de 1999. Em síntese, o arcabouço legal que orienta esse modelo de parceria público-privada começa muito lentamente a operar a partir do ano 2000.

Buscando refletir sobre esses quase 20 anos de busca de soluções por meio de parcerias entre governos e entes privados no campo da cultura e do patrimônio, identifico uma fase inicial de grande aversão ao tema, colocado em pauta no contexto da defesa do Estado mínimo e das grandes privatizações. Nesse longo período de vigência da Lei Federal nº 9.790/1999, as experiências na área da cultura foram muito poucas em todo o Brasil, o que pode ter várias razões. Uma resistência, *a priori*, ao modelo, associando-o ao ideário do Estado mínimo, é a primeira delas, mas não a única. Os corpos técnicos dos órgãos de preservação, sobretudo da de patrimônio, são excessivamente reduzidos, insuficientes até mesmo para dar conta de sua agenda finalística, e, de forma geral, não deram espaço ao desenvolvimento de capacidades em concepção de projetos de parceria e em gestão das relações que deles decorrem. Outro aspecto vem do fato de que contratos de parceria não se prestam, ainda que à primeira vista assim possa parecer, a permitir que o Estado se descomprometa de funções essenciais, mas apenas possibilitam melhor desempenho em

algumas áreas. E mais: governos que optam por essas parcerias precisam continuar dispondo de recursos para o desenvolvimento dos projetos, ainda que, se o parceiro for de fato eficaz, esses recursos possam ir sendo reduzidos no médio prazo, nas próximas gestões. E nem sempre os governos, representados sobretudo por suas áreas de administração e finanças, se sensibilizam com o médio prazo, com a continuidade das políticas, menos ainda se interessam pelos resultados das áreas culturais.

Observo também que, no cômputo geral, gestores do campo da cultura continuam pouco sensíveis ao tema da apropriação e do uso do patrimônio – não só imóveis, mas também sítios urbanos –, porque, afinal, essa sensibilidade também falta ao ambiente externo. Em outras palavras: acredito que, se a Fazenda Boa Esperança tivesse continuado fechada por mais 20 anos, possivelmente ninguém reclamaria. O mesmo não aconteceria se estivesse arruinada. Aí, sim, muita gente gritaria, mas provavelmente sem relacionar um aspecto ao outro. Da mesma forma que o arruinamento de grandes conjuntos de edifícios nos centros históricos é reclamado como simples “falta de recursos para restauração dos imóveis”, e não como deveria ser: ausência de políticas capazes de preservar esses imóveis por meio de uma apropriação socialmente justa e produtiva, transformando-os, sobretudo, em moradias. Ou seja, malgrado a teoria, malgrado documentos de referência como a Carta de Veneza (1964) ou a Carta de Quito (1967) preconizarem o uso dos monumentos e sítios como função indissociável da sua preservação, esse aspecto é ainda muito relegado pela prática do setor e pela administração pública em geral.

No IPHAN, quase 20 anos depois, constatei que o problema é o mesmo, só mudando de endereço e de escala. Fazendas, fortificações, cinemas, mercados: um volume imenso de imóveis de propriedade do IPHAN ou de propriedade da União, mas sob a gestão do IPHAN, quase sempre subutilizados ou

com usos muito modestos em relação ao seu potencial. A partir de 2007, ao que já era complicado foi agregado o gigantesco patrimônio imobiliário não operacional da extinta Rede Ferroviária Federal S.A. (RFFSA). A gestão desse patrimônio, quando de interesse cultural, foi repassada ao IPHAN por meio de uma solução que visava, naquele momento, nem tanto ao patrimônio, mas sobretudo à agilidade para desincumbir a inventariança e finalizar o processo de privatização da RFFSA. A Lei nº 11.483/2007, que encerra o processo de liquidação da empresa, define que “caberá ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN receber e administrar os bens móveis e imóveis de valor artístico, histórico e cultural, oriundos da extinta RFFSA, bem como zelar pela sua guarda e manutenção”. O instrumento encontrado para identificar quais seriam esses bens “de valor artístico, histórico e cultural” não foi o tombamento, mas uma “declaração de interesse cultural”, feita a cada caso, tendo em mente que, uma vez declarado, a responsabilidade pela conservação e gestão do bem recai sobre o Instituto. Um desafio difícil até mesmo de dimensionar, se considerada a magnitude do acervo, sua especificidade, sua interface com aspectos fundiários, urbanos e de mobilidade. As declarações passaram a ser feitas com muita parcimônia, condicionadas, além do valor cultural, ao firme interesse de outro ente – em sua maioria prefeituras – pelo imediato recebimento do imóvel declarado de interesse. Como o volume é gigantesco e as soluções envolvem, necessariamente, negociações com quem fará a gestão do imóvel, os resultados são lentos, deixando ainda subutilizada boa parte do acervo.

Soluções como a encaminhada para a Fazenda Boa Esperança são uma boa novidade nesse universo e devem ser vistas por ângulos que vão além da simples busca por maior eficiência na gestão. Além desse, a proposta apresenta, no meu entendimento, pelo menos três outros componentes fundamentais

às políticas de patrimônio. O primeiro e mais óbvio deles, já mencionado, é dar ao uso e à apropriação dos bens a relevância que merecem. O segundo reputo como sendo a importância de as instituições de preservação abrirem-se, genuinamente e sem reservas, para participações externas, visando, repito, não apenas a novas possibilidades para a gestão. Abrirem-se para novos olhares, novas dimensões e novos atores. No caso da Fazenda Boa Esperança, o projeto que orienta o termo de parceria coloca em cena os aspectos ambientais da grande propriedade, relaciona-se com as práticas culturais e econômicas do entorno e aproxima comunidades tradicionais, como os quilombos remanescentes na região de Belo Vale, até então ausentes da história que ali se contava. Até mesmo a “produção agrícola” da Fazenda que me espantou nos anos 1990 ganha sentido ao tornar-se um fator de compartilhamento de conhecimentos e de modos de vida, centrada numa abordagem da preservação que encontra razão e sentido na vida das pessoas. Não que a política de patrimônio praticada no Brasil já não estivesse atenta às comunidades e suas práticas. Esse é um avanço registrado sobretudo nas últimas décadas, mas, ainda assim, tem sido difícil ultrapassar o status de “objeto de estudo” para trazer esses grupos para atuarem efetivamente como operadores da política. O terceiro componente fundamental considero ser a criação, nas instituições de preservação, de uma cultura de se construir estratégias e transformá-las em projetos, com horizontes, resultados e meios definidos. O perfil dos órgãos de patrimônio no Brasil, liderados pelo IPHAN, mas com impressionante simetria pelo país afora, é de instituições sempre reativas, dedicadas a superar permanentes ameaças e precariedades, sempre com agendas e expectativas muito superiores às suas capacidades. Uma espécie de “síndrome da fase heroica” – a forma como a historiografia das políticas de patrimônio denomina os primeiros 30 anos do IPHAN – que já se arrasta

por quase um século! Se esse comportamento reativo e militante foi fundamental à afirmação da política, acredito que diante de um país tão complexo como o que temos hoje é inevitável buscar outras formas de agir, sobretudo compartilhar mais responsabilidades e abrir-se cada vez mais para alianças com outros setores e outras políticas.

Concluo recorrendo a uma história que transformei em metáfora das mudanças que esses últimos 50 anos nos impuseram em matéria de gestão pública. Trata-se do relato que encontrei no livro “Em defesa do patrimônio”, publicado em 2013 pelo Instituto Cultural Amílcar Martins: uma espécie de “romance epistolar”, composto por mais de 30 anos (de 1938 a 1969) de trocas de correspondências entre Rodrigo Melo Franco de Andrade, o célebre criador e primeiro presidente do IPHAN, e Manoel de Paiva, morador de Ouro Preto, sacristão, membro de várias irmandades e secretário da irmandade de Nossa Senhora das Mercês.

Rodrigo Melo Franco de Andrade, um homem culto e sagaz, era bisneto de Rodrigo José Ferreira Bretas, o primeiro biógrafo de Aleijadinho. Conheceu o sacristão em Ouro Preto e vislumbrou nele um potencial colaborador para vasculhar os livros de registro das mesas das irmandades, fonte insubstituível para identificação da autoria, da datação e da evolução dos elementos construtivos e decorativos das igrejas. A sede do IPHAN ficava no Rio, e uma pequena unidade se localizava em Minas Gerais. Para vencer as distâncias e as precariedades, Manoel foi, por nada menos que 30 anos, o que chamaríamos hoje de um consultor – no caso, um consultor trabalhando e recebendo sem contrato! – e, uma vez por ano, valendo-se de um portador com destino a Minas, Rodrigo lhe enviava um montante, cujo valor ele mesmo, Rodrigo, estimava: “(...) por intermédio do Dr. Francisco Lopes tive o prazer de remeter-lhe Rs2:400\$000, correspondentes à sua gratificação durante o ano de 1940. Rogo-lhe o favor

de me remeter o competente recibo (...)” (MARTINS FILHO; CABRAL, 2012, p. 53).

Entre aflições domésticas com um filho doente ou a filha desempregada, Manoel escrevia relatando novas descobertas, cada vez mais fazia correlações inteligentes e se enveredava pela investigação histórica. Respondendo aos estímulos de Rodrigo com uma constância e uma fidelidade hoje extintas do planeta, o sacristão fez chegarem ao IPHAN mais de mil documentos diversos, entre fotografias, recibos e outros registros, trazendo à luz conhecimentos insubstituíveis sobre vários artistas, em especial sobre o mais célebre deles, o Aleijadinho.

Assim como a geleia de jabuticaba da Fazenda Boa Esperança, as trocas do dirigente máximo do patrimônio nacional com o sacristão-pesquisador da Irmandade das Mercês, por mais profícuas e benéficas que tenham sido, não têm mais lugar no serviço público dos dias de hoje, acuado por um arsenal de controles e de controladores, alguns tornados um fim em si mesmos, muitas vezes afastados do interesse público do qual deveriam ser os garantidores. Mas, afora reagir a exageros ou irracionalidades, não há como não admitir que a complexidade das relações entre público e privado passou a impor outras práticas. Ainda assim, não estamos condenados ao medo ou à mediocridade: é preciso criar, propor e experimentar novos modelos que não nos deixem encurralados no tédio e não nos afastem do que buscamos com a política de patrimônio. Eles existem!

REFERÊNCIAS

MARTINS FILHO, Amílcar; CABRAL, Kleber Araújo (Org). *Em defesa do patrimônio: correspondência entre Manoel José de Paiva Júnior e Rodrigo Melo Franco de Andrade*. Belo Horizonte: ICAM, 2012.

Raquel Amaral
Sofia Antezana

“SE ME DER LICENÇA EU ENTRO”*

Essa frase foi retirada de uma cantiga entoada pelos quilombolas de Chacrinha dos Pretos como pedido de licença para entrar nas ruínas de pedra da antiga fazenda. O mesmo nome foi utilizado no documentário produzido com moradores de Chacrinha dos Pretos e Boa Marte no ano de 2016 intitulado “Se me der licença eu entro: quilombolas de Belo Vale”.

Este artigo tem como objetivo retratar alguns pontos do processo de pesquisa com moradores das comunidades quilombolas de Boa Morte e Chacrinha dos Pretos, a partir de contrato firmado entre o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG) e o Instituto Inhotim, no ano de 2016, no contexto de realização do projeto “Refazenda – Projeto para Revitalização da Fazenda Boa Esperança”. Essas comunidades estão situadas nas proximidades da Fazenda Boa Esperança, no município de Belo Vale, em Minas Gerais.

Dois eixos centrais orientaram o desenvolvimento da pesquisa. O primeiro deles, relacionado ao critério de autoidentificação das comunidades quilombolas, pressupõe o reconhecimento desses grupos como culturalmente diferenciados, vale dizer, povos e comunidades com uma trajetória histórica, que têm no processo de escravização de povos africanos um de seus pilares, que afirmam sua identidade quilombola, estabelecidos em territórios tradicionalmente ocupados, de forma permanente ou temporária, onde as relações coletivas são orientadas por dinâmicas sociais e econômicas próprias para a reprodução dos modos de vida num determinado lugar. Portanto, seus membros são portadores de identidade coletiva e direitos específicos no cenário da sociedade nacional.

Esse pressuposto orientou todo o trabalho desenvolvido para a elaboração do diagnóstico sociocultural das comunidades de Boa Morte e Chacrinha dos Pretos. Para tanto, fez-se necessário a utilização de uma metodologia de trabalho que colocasse em diálogo pesquisa de campo e pesquisa documental. Assim, foram realizadas aplicações de mapas de percepção, entrevistas, preenchimento de fichas de inventário, a partir do levantamento do patrimônio cultural desses dois quilombos, e a produção de material audiovisual com narrativas que relatam as expressões culturais, a religiosidade local, os saberes e ofícios dessas comunidades, juntamente com a análise da história documental e da história oral de seu moradores. Num segundo movimento, a pesquisa foi direcionada para a compreensão das possibilidades de uso continuado do equipamento Fazenda Boa Esperança pelos quilombolas de Belo Vale (IEPHA/Diretoria de Proteção e Memória, Gerência de Patrimônio Imaterial, 2016).

Com o objetivo de apresentar um artigo-relatório da pesquisa, partimos da descrição da ocupação histórica do Vale do Paraopeba, passando por uma breve apresentação das comunidades quilombolas da região, Chacrinha dos Pretos e Boa Morte, para ao final tecermos consideração sobre o envolvimento dessas comunidades no projeto de apropriação da Fazenda Boa Esperança.



Colonização do Vale do Paraopeba

Com a descoberta do ouro de aluvião, no final dos seiscentos, na região denominada “Minas Gerais dos Cataguases”¹ e, mais tarde, no século XVIII, a partir da década de 1720, das minas de diamante no Serro Frio, foi inaugurada uma nova fase na história colonial. Os achados auríferos foram responsáveis não apenas pelo deslocamento populacional sem precedentes das regiões costeiras em direção ao centro-sul, mas, sobretudo, pela mudança do eixo econômico, político e administrativo das áreas açucareiras, notadamente Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro, para a região conhecida como os “sertões” da vila de Taubaté, processo consolidado com a mudança do vice-reinado da Bahia para o Rio de Janeiro, em 1763² (ANTEZANA, 2006).

A região mineradora tornou-se, ao longo das primeiras décadas dos setecentos, o centro econômico da América Portuguesa. A possibilidade de enriquecimento rápido e o espírito de aventura atraíram pessoas de todos os tipos e de diferentes lugares para a capitania. O jesuíta André João Antonil (2001, p. 297) descreve esse momento assinalando o intenso fluxo de migração na região, relatando que a cada ano vinham “nas frota quantidades de portugueses e de estrangeiros para passarem às Minas”. “Das cidades, vilas, recôncavos e sertões do Brasil, vão brancos, pardos e pretos, e muitos índios, de que os paulistas se servem” (ANTONIL, 2001, p. 297).

Analisando o processo de interiorização dos colonos portugueses nos sertões mineiros, Daniel de Carvalho (1953, p. 21) afirma que as primeiras “entradas” “seguiram os cursos dos rios Jequitinhonha, Caravelas, Doce, Paraíba do Sul, Camanducaia e, também, das antigas trilhas indígenas em constantes migrações”. Sendo assim, entre os anos de 1695 e 1696, quando foi descoberto ouro nas Minas dos Cataguases, “os bandeirantes valeram-se das veredas abertas pelos nativos, nas suas andanças pelo sertão” (BARBOSA, 1979, p. 469).

Os trabalhos de Sérgio Buarque de Holanda (1957) e Waldemar de Almeida Barbosa (1979) são unânimes em afirmar que a penetração dos portugueses no território das minas, em busca de metais, pedras preciosas e mão de obra indígena, só foi possível, em grande medida, porque tiveram acesso a trilhas e caminhos utilizados pelos povos nativos. Valendo-se desse conhecimento, as expedições e bandeiras puderam avançar nos sertões, abrindo rapidamente passagem para o mapeamento geográfico de um amplo território a ser conquistado. Sobre as rotas que serviram a essas primeiras entradas foram construídas as principais vias oficiais de acesso ao interior da colônia portuguesa, mais tarde conhecidos como “Caminhos Reais”.

Três eram os caminhos oficiais que levavam às Minas Gerais: o Caminho da Bahia, o Caminho Velho de São Paulo e o Caminho Novo do Rio de Janeiro. Por eles, andaram comerciantes, homens em busca de ouro, tropeiros, índios, salteadores e escravos africanos. Inicialmente, diante das péssimas condições de tráfego, os trajetos eram percorridos a pé, sobre os ombros ou nas cabeças de negros e índios (BOXER, 1969).

O Caminho Velho, ou Caminho de São Paulo, era considerado o mais penoso deles, uma vez que cortava a serra do Mar. Por essa rota transitaram a expedição de Fernão Dias e as bandeiras paulistas que seguiram em direção aos sertões das minas, saindo do Porto de Santos em direção a Paraty, passando pelas cidades paulistas de Itaquaquecetuba, Mogi, Laranjeiras, Taubaté, Pindamonhangaba e Guaratinguetá, para alcançar a Garganta do Embaú, na serra do Mar. Desse ponto em diante, já na região sul de Minas Gerais, seguiam pelo Vale do Paraopeba até a serra de Ouro Branco. Por essas veredas, os paulistas Paiva Lopes e Gonçalo Álvares, membros da expedição de Fernão Dias, avançaram sobre o atual território de Belo Vale para fundar os primeiros arraiais e povoados no vale do rio do Paraopeba.

Belo Vale

Aos pés da serra de Ouro Branco, também conhecida como a “serra do Deus-Te-Livre”, o Caminho Velho dividia-se em duas direções, uma rumo a Sabará, nas margens do rio das Velhas, outra a Ouro Preto. Foi por este caminho que bandeiras paulistas entraram na região dando início à ocupação do Vale do Paraopeba.

Segundo Cláudia Marques (2007), a região que compreende o atual município de Belo Vale teria sido desbravada pela Bandeira de Fernão Dias, através de seus bandeirantes Paiva Lopes e Gonçalo Álvares, que, chegando à região em busca de ouro e esmeraldas, acabaram por se estabelecer no Morro de Santana, atual distrito de Santana do Paraopeba. Como o local escolhido não oferecia condições adequadas para abertura de roças e gêneros alimentícios suficientes ao abastecimento da bandeira, Paiva Lopes e Gonçalo Álvares marcharam pelo Vale do Paraopeba com o objetivo de cultivar roças e viveres necessários ao empreendimento e prosseguir com a exploração do território. Nessas circunstâncias, margeando o curso do rio, os paulistas fundaram o povoado de Vargem do Santana; a partir daí, alcançaram o rio São Gonçalo, onde estabeleceram o povoado de São Gonçalo da Ponte.

Vale destacar que o povoado fundado por Matias Cardoso, capitão-mor da bandeira de Fernão Dias, por volta do ano de 1674, São Pedro do Paraopeba, teve seu nome alterado para Santana do Paraopeba devido à construção de uma capela dedicada à Sant’Ana, em meados do século XVIII, na fazenda de Manoel Teixeira Sobrinho e seu sócio Manoel Machado. Assim, conforme provisão de 4 de março de 1750, formou-se o povoado com o nome de Santana do Paraopeba. De acordo com Almeida Barbosa, essa capela “foi elevada a freguesia em 25 de novembro de 1865”, ou seja, depois de mais de 100 anos da sua construção (BARBOSA, 1995, p. 302).

Como resultado desse processo, Almeida Barbosa (1995) aponta a fixação de famílias ilustres na região, entre elas a de José de Paula Peixoto, apelidado “Milhão e Meio” em alusão à fortuna desse rico fazendeiro português. Segundo moradores de Chacrinha dos Pretos, Milhão e Meio teria emprestado uma fortuna em ouro a Dom Pedro II quando este passou pela região do Paraopeba. Nas primeiras décadas do setecentos, entre as famílias de importância que viviam na região, destacavam-se a do barão de Paraopeba e os Sobreira.

Em São Gonçalo da Ponte fixaram-se algumas famílias entre as quais os Sobreiros [Manoel Sobreira], os Sande, a do Barão do Paraopeba e a de José de Paula Peixoto, alcunhado “Milhão e Meio” em razão de sua fabulosa fortuna. Nesse primeiro período da história de Belo Vale, seus habitantes enfrentam dois problemas: a organização religiosa da comunidade e o contato com o exterior. A Igreja de São Gonçalo do Paraopeba (segunda construída em Minas Gerais) e a de São Gonçalo da Ponte foram levantadas. A comunicação com o exterior encontrou diversas soluções, entre as quais a construção, por escravos de “Milhão e Meio”, de uma estrada ligando o território a Barbacena, tôda calçada. (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, 1958. p. 184)

De acordo com o historiador Tarcísio Martins (2007), a família Sobreira foi uma das primeiras a ocupar a região do Vale do Paraopeba. Originário de uma cidade situada ao sudoeste de Lisboa, Setúbal, Manoel Sobreira foi um dos maiores latifundiários da região. Como prova de seu poder econômico e social, em 1735, foi erguida a capela de Nossa Senhora do Santana com recursos doados por ele. Martins atribui a Manoel Sobreira e a Manoel Machado a descoberta de ouro no atual território de Santana



do Paraopeba, antigamente denominado de São Pedro do Paraopeba. Cabe destacar que o processo de exploração e ocupação desse território seguiu o padrão de colonização dos setecentos mineiros, realizado através da interiorização dos “sertões”, formação de pequenos pousos, vilas, construção de igrejas e capelas, financiadas por famílias ilustres, como a do barão de Paraopeba. A origem dos povoados de Boa Morte e de Chacrinha dos Pretos está relacionada às incursões paulistas, à descoberta de jazidas minerais no Vale do Paraopeba e à doação de sesmarias a famílias portuguesas. Entre aqueles que receberam os termos de sesmarias, no ano de 1755, em Boa Morte, está o português Manoel Carvalho da Cunha, conforme registro:

Manoel Carvalho da Cunha, que recebeu a sesmaria que abarcava as terras à margem direita do Paraopeba, nas paragens da Boa Morte. Em 1766, tem-se o registro de doação de sesmarias à Manoel Simões Prata que fez divisa com àquelas pertencentes à Manoel Carvalho. Outros registros de sesmarias aparecem no ano de 1798, em torno do povoado de Boa Morte. São elas em nome de Antônio Pereira da Rocha e de José Pereira da Rocha todas as sesmarias localizadas próximas à Fazenda da Barra, no arraial de Boa Morte. (Prefeitura Municipal de Moeda. Dossiê de tombamento da serra da Moeda. 2004. p. 14)

Decorre de séculos de colonização e ocupação desse território o que hoje conhecemos como a região de Belo Vale. Atualmente o município é formado pelo distrito de Belo Vale (sede), pelo distrito de Santana do Paraopeba, pelos povoados de Pintos, Arrojado Lisboa, Laranjeiras, Chácara, Curral Moreira, Roças Novas de Baixo, Roças Novas de Cima, Palmital, Costa e Lages e

pelos povoados quilombolas de Boa Morte e Chacrinha dos Pretos.

Boa Morte

De um pouso para acolher bandeirantes e viajantes, no despertar dos setecentos, Boa Morte passa à condição de vila, processo concomitante à construção da igreja de Nossa Senhora da Boa Morte em 1760. Seguindo o padrão dos primeiros povoados mineiros que surgiram nas regiões auríferas, esses pousos criados para o guarnecimento de tropas e viajantes vieram a se transformar com o tempo em vilas e povoados coloniais (Iepha-MG, 2002).

Outras narrativas sobre a origem do povoado de Boa Morte, contadas por alguns moradores da comunidade, associam o surgimento à construção do Forte de Casas Velhas, localizado na serra dos Mascastes, próximo ao povoado. Esse forte, construído em data incerta, foi erguido “para coibir o contrabando e facilitar o controle da entrada e saída de metais e pedras preciosas da região” (Iepha-MG, 2002). Atualmente existem apenas as ruínas desse forte, que estão localizadas numa área de propriedade particular.

De acordo com as fontes documentais consultadas, podemos afirmar que o surgimento do povoado de Boa Morte é anterior à construção da Fazenda Boa Esperança, erguida por escravos do guarda-mor Manuel José Monteiro de Barros, pai do barão de Paraopeba, entre os anos de 1760 e 1780. Entretanto, foi possível compreender, em que pesem divergências das narrativas locais sobre a origem de Boa Morte, por meio da realização de entrevistas com as famílias mais antigas da comunidade, como a identidade quilombola vincula-se ao período da escravidão e à história do abandono ao qual foram largadas pessoas e famílias que viveram e trabalharam sob o jugo do barão de Paraopeba. Vários foram os relatos em campo segundo os quais,

quando os escravos do barão adoeciam, envelheciam ou tornavam-se inválidos para o trabalho, eram abandonados à própria sorte, vindo passar seus últimos dias em liberdade no arraial de Boa Morte. Contam ainda outros moradores que para lá se dirigiam não apenas ex-escravos da Fazenda Boa Esperança, mas também de fazendas vizinhas.

Algumas famílias de Boa Morte são ainda descendentes de portugueses e espanhóis que se fixaram na região atraídos pelo desejo de encontrar jazidas de ouro e pedras preciosas.

Atualmente vivem em Boa Morte aproximadamente 250 pessoas, distribuídas em 158 casas, formadas por famílias de descendentes tanto de portugueses e espanhóis, que ali se fixaram por causa da atividade mineradora, quanto de negros libertos do regime de escravidão a que foram submetidos na Fazenda Boa Esperança e em outros latifúndios da região.

De acordo com Lemos e Paiva (2010, p. 13), o *modus vivendi* dos atuais moradores de Boa Morte constitui um importante registro sobre a história desse lugar, já que a comunidade vive “em um arraial original do século XVIII (...), em contato direto com o ambiente rural, em um estilo de vida que reúne práticas rurais, conjugadas com outras práticas da vida das cidades (...)”.

Não deixa de ser intrigante que o relato fornecido por Wilhelm Ludwig Von Eschwege em sua passagem por Boa Morte, no ano de 1816, com relação ao ritmo de vida experimentado no povoado pareça tão atual:

As áreas atravessadas por meu caminho pertencem à paróquia de Congonhas do Campo. Seus habitantes assistem à missa no arraial de Boa Morte, pequeno povoado com uma capela, ou em Brumado, onde existem capelas dependentes. Boa Morte, pequena povoação, possui uma bela capela e situa-se

em uma lombada estreita. É formada de apenas 20 casas habitadas por artesãos, alfaiates e sapateiros, ou utilizadas para tabernas onde se vende cachaça. A população cresce nos dias de festa e, nela, veem-se inúmeros papudos (ESCHWEGE, 1996, p. 64).

A fé e a religiosidade são referências compartilhadas pelos quilombolas de Boa Morte. A festa em homenagem a Nossa Senhora da Boa Morte, padroeira do lugar, é realizada todos os anos, sempre no segundo final de semana de agosto, e constitui elemento essencial na produção do sentido de comunidade. A Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, patrimônio cultural da comunidade, é considerada o *locus* de vivência das práticas religiosas e de expressão da fé devocional aos santos católicos. Fazem parte da celebração as ladainhas, novenas, orações, as coroações, os preparativos para a festa, a procissão dos santos e o levantamento dos mastros de Nossa Senhora da Boa Morte e São Sebastião. Os trabalhos têm início no mês de Maria, quando são organizados leilões na praça central da comunidade para a arrecadação de verbas.

Durante a semana que antecede a homenagem a Nossa Senhora da Boa Morte, as festeiras preparam quitandas, doces e cafés para serem servidos aos integrantes das Bandas e das Guardas de Congado convidados. A festa conta com apresentações culturais, como a Guarda de Congado de Belo Vale, o grupo Coral de Boa Morte e bandas musicais conhecidas na região. Paralelamente, são realizadas novenas, seguidas por reza do terço e cantos de devoção. Nos três dias de festa, a igreja fica aberta durante o dia para que visitantes, moradores e fiéis possam visitá-la, confessar e agradecer aos santos pelas graças concedidas. Os cantos entoados durante as missas e celebrações foram passados de geração a geração e são motivo de orgulho para os moradores da comunidade.

As práticas rurais, relacionadas à plantação de roças e criação de animais, também foram observadas pelo naturalista Eschwege (1996) em sua estadia em Boa Morte. Vale destacar que, nessa época, o povoado era cortado pela calçada de pedras que ligava a região do Vale do Paraopeba, através da serra da Boa Morte, aos principais núcleos urbanos da região. Essa estrada foi utilizada durante todo o período colonial como via de escoamento de gêneros agrícolas (sobretudo, milho e feijão) produzidos nas fazendas para serem vendidos em Vila Rica e Sabará. Outro viajante que andou pelas fazendas do Paraopeba no século XIX, James Wells (1995) aponta que, além das roças de feijão e milho, havia também na região roças de cana-de-açúcar e tabaco.

Seu Geraldo, morador do quilombo, conta que o trabalho com as roças de cana-de-açúcar já empregou muitas pessoas e ajudou no sustento de várias famílias da comunidade. A cana era utilizada na produção de cachaça, como aquelas que eram feitas no alambique do sr. Joaquim Monteiro Fernandes. Hoje esse alambique foi desativado, e as plantações de cana-de-açúcar deram lugar à monocultura de mexerica e às pastagens.

Há algumas décadas, todas as casas da comunidade eram feitas de adobe, e a cozinha, o fogão a lenha e o forno eram construídos numa área externa na parte de trás. Hoje em dia, a maioria delas é de alvenaria, com cozinha integrada à área interna dos domicílios, onde é utilizado fogão a gás. Recentemente, o programa do Governo Federal “Minha Casa Minha Vida” rural possibilitou a construção de 16 novas moradias, para além de mais de 15 casas erguidas com recursos dos próprios moradores.

Quase todas as casas possuem em seus quintais frutíferas e pequenas hortas onde são plantadas couve, salsa, salsinha, cebolinha, mostarda, alface, almeirão e diversas folhas, como boldo, melissa, capim-cidreira, hortelã, entre outras, sendo comum o uso das folhas e hortalças tanto para uso culinário

como medicinal. Esse conhecimento é transmitido sobretudo pelas pessoas mais velhas, entre as quais destacamos o mestre raizeiro sr. José Vicente Ferreira, sr. Nilton Batista Ribeiro, dona Efigênia da Cruz, seu Pelé, dona Tereza, sr. Celso e dona Araci.

O sr. José Vicente Ferreira, de 84 anos, que recebeu por linha materna o dom deste ofício, é reconhecido na comunidade como raizeiro pela relevância de seus conhecimentos sobre as propriedades curativas de plantas, ervas e raízes e pela fé associada aos processos de cura. Ainda que, geralmente, o saber dos raizeiros esteja associado às práticas da “benzeção”, seu Zé não se diz benzedor, mas enfatiza que a fé associada às plantas e às raízes cura todas as moléstias do corpo.

O sr. José Francisco Orlando da Silva, conhecido como seu Pelé, é uma referência na comunidade. Além de agricultor e aposentado, seu Pelé é mestre na produção de balaios e cestos de bambu e taquara; ele aprendeu a fazer os balaios com seu pai quando ainda era menino com o objetivo de reforçar a renda da família.

No que tange à culinária, há um saber relacionado ao modo de fazer doces, geleias, quitutes e pamonha de milho. Dona Tereza é especialista na produção de doces e geleias, que aprendeu a fazer com a mãe e com a avó. As frutas são colhidas no quintal de sua casa, onde são encontradas em abundância goiaba, jabuticaba, amora, cidra, mamão e laranja. Seu irmão, o sr. Nilton Batista Ribeiro, conhece bem o processo de feitura da pamonha e do mingau de milho. De acordo com seu Nilton, a produção é apenas para consumo próprio. O milho é colhido em seu quintal ou doado por famílias do quilombo. Aprendeu a fazer essas receitas com sua mãe, dona Efigênia Luzia da Cruz.

Maria José do Carmo, conhecida na comunidade como “Maria Biscoiteira”, é uma referência na produção de quitandas. Ela mora em Moreira, uma roça localizada no entorno de Boa Morte.

Maria Biscoiteira prepara e vende seus quitutes aos domingos à tarde no adro da Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte.

Fundada em 1997, a Associação Comunitária de Boa Morte possui atualmente sede própria. A casa foi doada pela finada sra. Laudelina Pereira Rocha, no ano de 2012. Essa senhora e sua irmã, Jordelina Pereira³, netas da “Vó” Senhoria Maria da Silva, são consideradas pelos quilombolas “guardiãs” da memória dos tempos de escravidão. De acordo com relatos locais, Vó Senhoria teria sido escrava da propriedade de Romualdo José Monteiro de Barros, o barão de Paraopeba, dono de escravos, fazendas e grandes extensões de terra. Entre as suas propriedades, destacava-se a Fazenda Boa Esperança.

Vó Senhoria foi uma parteira e curandeira dos males femininos muito conhecida e respeitada por toda a comunidade. Suas bisnetas, Sirléia Maria da Silva e Simone Francisca Souza e Silva, filhas de seu Pelé, contam que Vó Senhoria nasceu na Fazenda Boa Esperança, depois da Lei do Ventre Livre, e por lá permaneceu até os seus 12 anos. Depois da abolição, teria ido viver com a mãe, com quem aprendeu o ofício de parteira, no povoado de Boa Morte. Nessa condição, Vó Senhoria foi responsável por ajudar a trazer ao mundo muitas crianças da comunidade e das redondezas, motivo pelo qual recebeu o apelido de “Vó”. Ela faleceu em Boa Morte aos 102 anos⁴.

Chacrinha dos Pretos

A história narrada pelos moradores de Chacrinha dos Pretos começa no século XVIII, com a construção da fazenda do português José de Paula Peixoto, vulgo “Milhão e Meio”, em alusão à imensa fortuna que esse barão adquiriu através da extração de ouro no Vale do Paraopeba. A fazenda de Milhão e Meio funcionava como uma típica propriedade rural dos setecentos, tendo entre suas principais

atividades a mineração do ouro e a agricultura de subsistência.

Os moradores de Chacrinha dos Pretos contam que o barão Milhão e Meio vivia com uma de suas escravas, de nome Amásia, para quem deixou a fazenda como herança após o seu falecimento. A escrava herdeira, em época incerta, alforriou todos os escravizados, que permaneceram no local reclusos de retornarem ao cativeiro. Segundo a tradição oral, Amásia também recebeu outros escravos fugitivos vindos de diferentes regiões.

Outra versão também é narrada pelos quilombolas de Chacrinha dos Pretos, segundo a qual o barão Milhão e Meio doou suas terras a um padre. Esse religioso, de posse dessa herança, permitiu que os escravos da fazenda permanecessem no local. Não por acaso, a própria designação do nome do quilombo, Chacrinha, decorre de uma pequena chácara que existia na antiga fazenda, na qual era encontrada uma grande variedade de frutas. Quanto à designação “dos pretos”, foi difundida pela população urbana e branca de Belo Vale, quando se referia aos moradores de Chacrinha, numa alusão aos descendentes da população negra que vivem no local desde os tempos da escravidão. Segundo os moradores de Chacrinha dos Pretos, trabalharam na fazenda do Milhão e Meio em seu tempo áureo aproximadamente 1.200 pessoas escravizadas.

Em que pesem as diferentes narrativas sobre a origem do quilombo, acredita-se que a sua formação esteja relacionada à ocupação pacífica das terras por escravizados após o falecimento de Milhão e Meio. De fato, parece ter sido comum o abandono de antigas fazendas coloniais por seus donos após o declínio da produção aurífera.

As ruínas de pedra do casarão colonial, antiga residência do barão José de Paula Peixoto, constituem o principal acervo arquitetônico do lugar, e os moradores de Chacrinha dos Pretos a reconhecem como tal. O convívio na comunidade é permeado







De la oca

Com laran

Professora de

105a. Comun

professora de

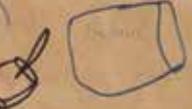
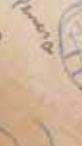
Professora de

Professora de

Professora de

Professora de

Professora de



Cachoeira Três Tombos

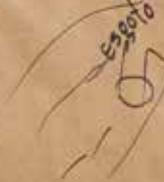
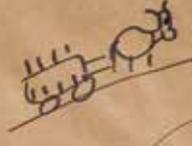
Horta Campinho Antônio Cambão

Mare Moisés



Berrante (rapadana)

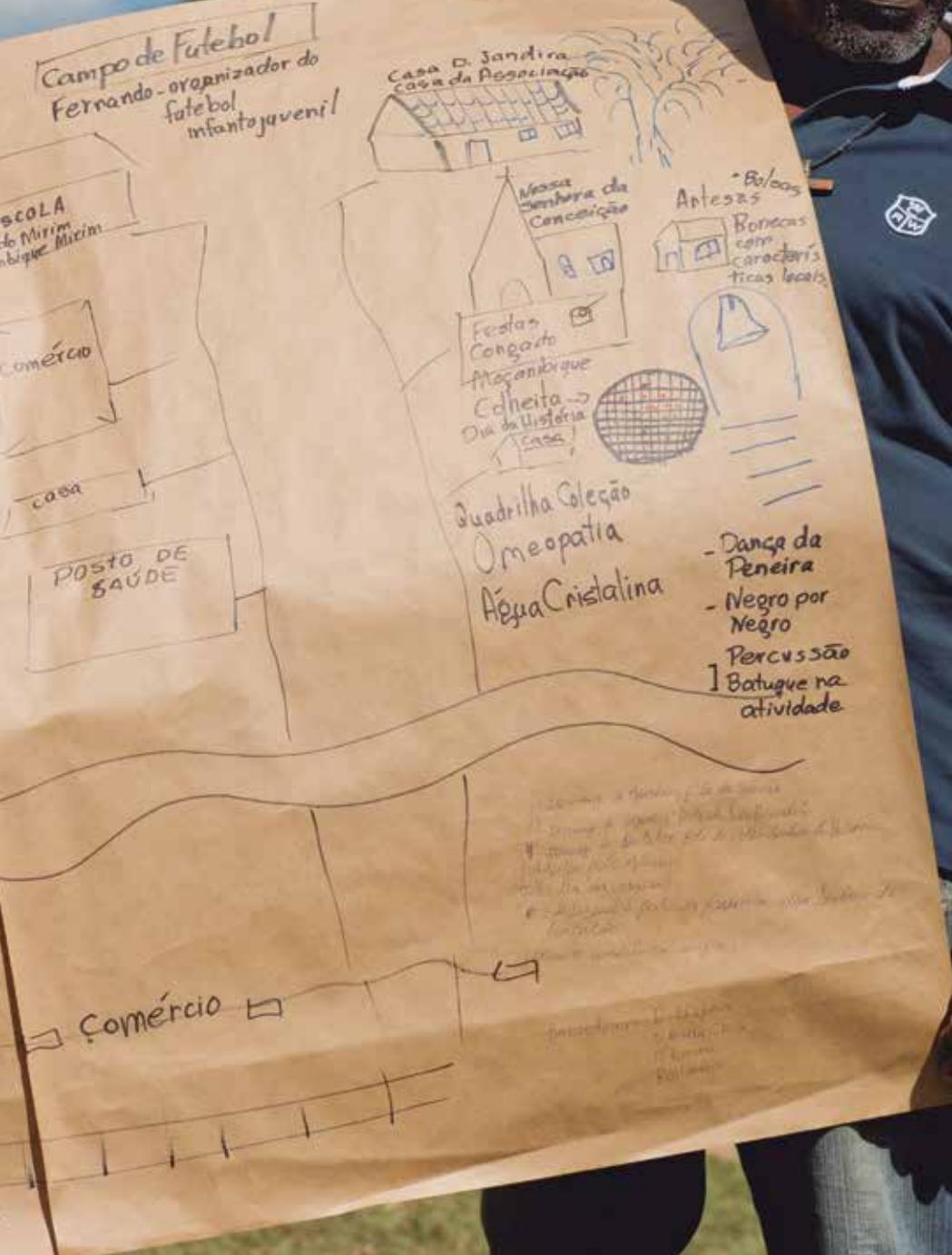
Fazenda dos Martins



Esportão

Campinho

Estação Ferroviária



pela presença das ruínas de pedra, mas o significado dado pelos moradores ao passado escravo é ambivalente, sendo que apenas uma parcela da comunidade adere à identidade quilombola.

A casa da fazenda colonial, hoje em ruínas, é considerada pelos quilombolas como um marco cultural importante para o reconhecimento e a retomada de sua história de origem. É no interior das ruínas que os quilombolas expressam suas tradições. Atualmente, são realizadas atividades culturais no local, como apresentação de peças teatrais, danças, rodas de capoeira. Algumas casas foram construídas coladas à parede das ruínas, e seus pequenos quintais e hortas se espriam por entre os muros antigos. Excursões escolares visitam a comunidade com frequência para conhecer as ruínas.

Os temas apresentados nas peças teatrais versam sobre a história da comunidade, sobre o tempo da escravidão e o papel do negro na sociedade brasileira, além de encenarem de maneira engraçada acontecimentos e fatos da vida em comunidade, como os casos do antigo bordel da dona Almerinda, que funcionou, por muitos anos, dentro das ruínas de pedra, ou as histórias contadas pela matriarca de Chacrinha, dona Domingas, registradas por sua neta Sheila Meire Pereira, a Sheilinha.

As ruínas são formadas por paredes e muros feitos de pedra e estão distribuídas em terreno com declives. Essa estrutura arquitetônica foi ameaçada e em parte degradada com a chegada da linha férrea à região. A estrada de ferro, construída entre os anos de 1914 e 1917, passa praticamente dentro da comunidade, beirando a área próximo às ruínas. Os moradores de Chacrinha alegam que as paredes de pedra que restaram sofrem com os abalos da linha de trem, que já causaram trincas e rachaduras nas casas, além do barulho ensurdecedor do vai e vem cotidiano dos vagões de minério.

A comunidade de Chacrinha dos Pretos está localizada a 8 km da sede do município de Belo

Vale, com acesso bastante precário, e apresenta características de uma pequena chácara, com a presença de quintais e ruelas arborizadas, delimitadas pelas ruínas, pelo cruzeiro e pelas margens do rio Paraopeba. De acordo com uma das lideranças locais, Maria das Graças Dias, conhecida como Tuquinha, vivem hoje na comunidade cerca de 150 pessoas, distribuídas em 46 casas.

A celebração em homenagem à santa padroeira da comunidade, Nossa Senhora do Bom Parto, é uma tradição em Chacrinha dos Pretos. O culto a Nossa Senhora do Bom Parto é atribuído aos momentos de aflição e angústia que outrora antecediam o parto, já que as mulheres não podiam contar com recursos médicos, cirurgias de cesariana e tampouco transporte público que pudesse levá-las aos centros urbanos. Tomadas pela crença em Nossa Senhora do Bom Parto, parteiras e gestantes invocavam a santa para serem agraciadas com o nascimento de filhos saudáveis e sem complicações decorrentes do parto natural. De acordo com as moradoras mais antigas do quilombo, era costume das gestantes, durante a gravidez, oferecer flores, acender velas, levar comidas para colocar aos pés de Nossa Senhora do Bom Parto. A festa realizada em sua homenagem acontece anualmente, sempre no terceiro final de semana do mês de agosto.

A Capela de Nossa Senhora do Bom Parto está localizada na parte alta da comunidade. Dona Joaquina Dias da Silva conta que a capela foi construída há mais ou menos 50 anos, orgulhosa de que a inauguração tenha acontecido com a celebração do seu casamento. A nova capela foi erguida próximo ao cruzeiro, bem ao lado da capela antiga. Para os moradores do quilombo, esse cruzeiro é um local de devoção dos fiéis a Nossa Senhora do Bom Parto, sendo um dos pontos de passagem da procissão durante a festa em homenagem à padroeira.

Na comunidade não existe um estabelecimento de ensino, a antiga Escola Municipal Marina

Augusta está desativada desde 2010. Crianças e jovens frequentam as escolas de Belo Vale. Para tanto, a Prefeitura disponibiliza transporte escolar. Como não existe nenhum meio de transporte que faça periodicamente o trajeto entre a comunidade e a cidade, o ônibus escolar acaba sendo o principal meio de locomoção utilizado pelos moradores do quilombo tanto para acessarem serviços bancários, comércio local e assistência à saúde como para realizarem seus estudos. Há pouquíssimos carros e motos na comunidade, sendo o transporte a pé e a carona muito usuais.

O único comércio que funciona na comunidade é o bar e restaurante da Tuquinha, Restaurante Sabor do Quilombo.

Segundo dona Rita Dias, uma das moradoras mais antigas de Chacrinha dos Pretos, a culinária do quilombo é uma herança deixada pelos escravos da fazenda de Milhão e Meio, um saber passado de geração em geração que chegou às matriarcas da comunidade, Vó Noênia, Vó Bernardina, Vó Domingas e Vó Almerinda, todas já falecidas. De acordo com dona Rita, foram elas que ensinaram a fazer as comidas, os guisados e as quitandas que são consumidos no quilombo. O angu, a couve rasgada, o arroz e o feijão, acompanhados de algum tipo de carne, verduras e legumes, colhidos em pequenas roças, nas hortas e nos quintais das casas, são cardápio diário na comunidade. Já os guisados de folhas e os de carne são preparados em ocasiões especiais, geralmente oferecidos aos domingos, quando as famílias recebem visitas, além de serem consumidos em festas de casamento e em festas religiosas. Durante a Festa de São João, no mês de junho, o cubu é o prato-chefe oferecido aos visitantes, junto com batata-doce e mandioca frita. A pessoa de referência no preparo dos cubus é Maria Aparecida Dias, Tuquinha, mestre quitandeira da comunidade.

A feijoada, o tutu de feijão e os doces à base de frutas também compõem a culinária do lugar. São

hábitos alimentares adquiridos ao longo do tempo, segredos, cheiros, saberes e sabores elaborados por mulheres quilombolas através das gerações.

Algumas famílias, como a do sr. Sebastião Dias Fernandes, plantam o feijão em pequenas roças. De acordo com ele, a terra é muito boa para o plantio, “tudo que se planta vinga”. Ele contou que no ano de 2016 plantou um pequeno roçado e colheu 60 kg de feijão “sem muito esforço”. Assim como ele, outras famílias plantam milho, feijão, jiló, batata, moranga e jerimum para consumo próprio e realização de pequenas trocas.

Durante toda a pesquisa de campo, os convites irrecusáveis para “tomar café” estiveram na ordem do dia. O cafezinho não é apenas um agrado feito aos visitantes, uma obrigação para com os de fora, mas um dom compartilhado entre as famílias do quilombo. É na mesa do café que as conversas acontecem espontaneamente; um momento em que muitos moradores dão um tempo de suas obrigações para tomar um gole de café aqui e ali, ficar por dentro das fofocas e se inteirar dos assuntos da comunidade.

Sempre acompanham o café as deliciosas quitandas⁵ – biscoitos doces, biscoito de polvilho, broas de fubá de moinho d’água e bolos de milho, biscoitos fritos, o biscoito cubu e o calcanhar de nego – que, segundo Maria das Graças Dias, são receitas da época dos escravos.

Outra referência notável para os moradores do quilombo é o conhecimento dos poderes curativos das plantas, utilizadas de diferentes formas. Em sua maioria encontradas nas matas ou retiradas nos quintais das casas, também servem à culinária local capim-cidreira, alecrim, manjerição, folhas de maracujá, que são consumidas em forma de chás, sucos e no tempero de alguns pratos.

Tuquinha observa que entre todas as ervas conhecidas no quilombo a mais procurada pelos moradores para ser consumida na forma de chá é a

tanchagem, que tem um alto poder anti-inflamatório. Esse tipo de conhecimento é tradicional e está relacionado ao costume dos antigos de coletar plantas e vegetais para uso medicinal e alimentação. Assim, plantas nativas como amora-do-mato, arará, ananás, palmito, saborosa, veludo, marmelada, samambaia, carapiá, inhame-do-mato e ingá estão presentes na culinária local em pratos típicos, como o frango com saborosa, acompanhado de anгу e feijão.

Decorre dessas práticas uma relação de intimidade com as matas, os rios e os arredores que constituem aspecto essencial da identidade quilombola.

Banquete Boa Esperança

Em dezembro de 2016, no contexto do projeto “Refazenda”, foi apresentada a proposta de residência artística da cozinheira e pesquisadora Patrícia Brito com quilombolas de Boa Morte e Chacrinha dos Pretos, em reunião realizada na comunidade de Boa Morte, para a qual moradores das duas comunidades foram convidados. Estiveram presentes no encontro cerca de 20 pessoas que se mostraram entusiasmadas em participar do processo de construção de um banquete público criado pelo viés da memória afetiva e gustativa compartilhada. Na ocasião, foram acordadas as datas para realização das atividades de preparação do banquete e incentivada a divulgação da proposta entre os moradores das comunidades que não puderam participar da reunião.

Tomando como ponto de partida as práticas alimentares tradicionais, durante duas semanas foi realizado o levantamento de lugares e pessoas, plantas medicinais e alimentos, objetos e modos de fazer reconhecidos pelos quilombolas como elementos fundadores da memória das comunidades. Também foram mapeados produtores locais e pontos de comercialização onde pudesse ser adquirida matéria-prima e considerados conhecimentos relacionados à construção de

fornos de barro, fogão a lenha, fogueiras e outros processos utilizados no cozimento e na conservação dos alimentos.

Atravessando os espaços das cozinhas e dos quintais, pomares e hortas, a preparação do banquete envolveu a feitura de receitas tradicionais e a criação de novos pratos elaborados especialmente para o Banquete Boa Esperança a partir de substâncias e processos locais. Os quilombolas prepararam a fazenda para a festa, e um forno de barro foi construído no pátio do casarão. Foram feitos convites, ensaiados os cantos, planejado o cortejo, preparado um banquete, colocados os turbantes. O experimento resultou numa grande festa, realizada no dia 28 de janeiro de 2017, na Fazenda Boa Esperança, que contou com a presença majoritária de moradores das próprias comunidades, da cidade de Belo Vale e de convidados vindos de Belo Horizonte.

O festejo foi aberto com cortejo dos quilombolas e da Guarda de Congado de Belo Vale, que tocaram, cantaram e dançaram até o alto das escadarias do casarão, onde foram proferidas algumas falas e dado início ao banquete, que contou ainda com a participação do Coral de Boa Morte, com uma roda de capoeira puxada pelo Mestre China e com exposição de obras audiovisuais no interior do casarão da fazenda.

O trabalho de pesquisa sobre patrimônio cultural realizado com os moradores de Boa Morte e Chacrinha dos Pretos já vinha acontecendo havia quase um ano nas comunidades, o que facilitou enormemente a mobilização das pessoas envolvidas. Assim, podemos dizer que a imersão de duas semanas nos quilombos por parte da Patrícia Brito potencializou de uma forma inusitada e emocionante o entusiasmo das pessoas pelo processo de pesquisa e levantamento dos bens culturais das comunidades. A seguir, apresentamos seu relato sobre a preparação do banquete:



Ao pensar e preparar o banquete da memória quilombola das duas comunidades Chacrinha dos Pretos e Boa Morte, intuí que seria mais propositivo tê-lo chamado de “função”, que logo fui saber do que tratava essa palavra. “Função” é um nome que se dá nos dois quilombos ao processo de preparação de uma festa de casamento, de festas religiosas e batizados, em que apresentam uma fartura em se alimentar e no preparado das produções. Nas festas, as pessoas se juntam em torno do ato de fazer as comidas para celebrar o que há de mais nobre para cada um dos dois quilombos. A nobreza passa pela vida e um viver em fartura. Por isso o nome “função”. Diziam em voz baixa: “Isso será uma ‘função’! Vamos lembrar os tempos em que fazíamos casamentos e celebrações”, contam para as netas que contaram para as avós e espera-se contar às bisnetas e às futuras tataravós. (BRITO, 2016, no prelo)

Por fim, podemos dizer que, ao longo da preparação do Banquete Boa Esperança e do processo de diagnóstico cultural das comunidades quilombolas de Chacrinha dos Pretos e Boa Morte, foram evocadas memórias afetivas e gustativas, individuais e coletivas, pelas quais os quilombolas afirmam sua história e seu pertencimento àquele lugar. Nesse sentido, podemos dizer que cumprimos a contento o objetivo do projeto. Contudo também sabemos e devemos sempre lembrar que no trabalho com comunidades tradicionais o envolvimento das pessoas e o aprofundamento de qualquer pesquisa ou ação conjunta demanda tempo e continuidade.

É preciso criar a partir da convivência a possibilidade de compartilhar experiências, saberes e sabores. Por isso, somos frequentemente questionados por nossos interlocutores sobre a continuidade de nossas atividades e presença nas comunidades. Acreditamos que, quaisquer que

sejam as medidas adotadas pelo Iepha-MG para estimular a apropriação da Fazenda Boa Esperança pelas comunidades tradicionais de Belo Vale, deve-se levar em consideração que a constituição de relações de confiança demanda presença, troca e experiências continuadas.

REFERÊNCIAS

- ANTEZANA, Sofia Lorena Vargas. *Os contratadores dos caminhos do ouro das minas setecentistas: estratégias mercantis, relações de poder, compadrio e sociabilidade (1718-1750)*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte – Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.
- ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 2001.
- BARBOSA, Waldemar de Almeida. *A história de Minas*. Belo Horizonte: Ed. Comunicação, v. 2, 1979.
- BARBOSA, Waldemar de Almeida. *Dicionário Histórico Geográfico de Minas Gerais*. Vol.181. Rio de Janeiro, 1995.
- BOXER, Charles. *A idade de ouro do Brasil: dores de crescimento de uma sociedade colonial*. São Paulo: Nacional, 1969.
- BRITO, Patrícia. *Banquete público: comunidades de Chacrinha dos Pretos e Boa Morte*. 2017 (no prelo).
- CARVALHO, Daniel de. *Estudos e depoimentos*. (1ª série). Rio de Janeiro: Ed: José Olympio, 1953.

ESCHWEGE, Wilhelm Ludwig Von [1777-1855]. *Brasil Novo Mundo/W. L. von Eschweger*. Tradução Domício de Figueiredo Murta, estudo crítico João Antônio de Paula. Belo Horizonte: Centros de Estudos Históricos e Culturais. Fundação João Pinheiro, 1996.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e fronteiras*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e fronteiras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

IEPHA-MG. *Dossiê de Tombamento do conjunto paisagístico, artístico e histórico da Fazenda Boa Esperança*, 2002.

IEPHA-MG/Diretoria de Conservação e Memória, Gerência de Patrimônio Imaterial. “*Projeto Fazenda Boa Esperança*”: *diagnóstico sociocultural das comunidades tradicionais de Belo Vale e região*, 2016.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. *Enciclopédia dos municípios brasileiros*. Vol. 24. Rio de Janeiro: IBGE, 1958.

LEMOS, Celina Borges; PAIVA, Jose Eustáquio Machado de. Patrimônio e Cultura e Meio Ambiente na Serra da Moeda - Resíduos e Reminiscências do Espaço - Tempo Colonial. In: *Anais do XIV Seminário sobre a Economia Mineira*. Diamantina, 2010.

LIMA JÚNIOR, Augusto de Lima. *A capitania das Minas Gerais*. 2. ed. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1978.

LIMA, Ruy Cirne. *Pequena História Territorial do Brasil: sesmarias e terras devolutas*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

MAGALHÃES, Basílio de. *Expansão geographica do Brasil Colonial*. São Paulo: Ed. Nacional, 1935.

MARQUES, Cláudia Eliane Parreiras. *Riqueza e Escravidão: vida material e população no século XIX. Bonfim do Paraopeba - MG*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2007.

MARTINS, Tarcísio. *Fazenda Boa Esperança – Belo Vale*. Editora: Autor, 2007.

Prefeitura Municipal de Moeda. *Dossiê de Tombamento Municipal do conjunto paisagístico da Serra da Moeda*, 2004.

VASCONCELOS, Diogo de. *História antiga de Minas Gerais* (1901). 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.-

Notes

1. Quando os paulistas descobriram ouro de lavagem nas regiões compreendidas entre as minas do ribeirão de Ouro Preto e do ribeirão de Nossa Senhora do Carmo, forjou-se a expressão “campos gerais dos Cataguás” ou “minas gerais dos Cataguases”. Boa parte da ocupação desse território foi impulsionada pela exploração dessa área e, posteriormente, pela descoberta das minas do Caeté e do Rio das Velhas. Cf. MAGALHAES, Basílio de. *Expansão geographica do Brasil Colonial*. São Paulo: Ed. Nacional, 1935; VASCONCELOS, Diogo de. *História antiga de Minas Gerais* (1901). 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999; LIMA JÚNIOR, Augusto de Lima. *A capitania das Minas Gerais*. 2. ed. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1978.

2. Durante o século XVII, a atual região das Minas Gerais fazia parte da Repartição Sul. Somente em novembro de 1709 é criada a capitania de São Paulo e Minas de Ouro, cujo primeiro governador-geral foi Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho.

3. Dona Jordelina, hoje com mais de 100 anos, encontra-se adoentada e pouco fala de suas memórias.

4. Interessante registrar que no inventário deixado pelo Barão do Paraopeba, na relação de escravos, no item 3.3, o nome do escravo “Antônio Senhoria, preto de nação”, é citado com idade aproximada de 50 anos. No campo das conjecturas possíveis, talvez Vó Senhoria possa ser descendente direta desse escravo. Na documentação apresentada pelas bisnetas não foram registrados os nomes dos pais de Senhoria Maria da Silva.

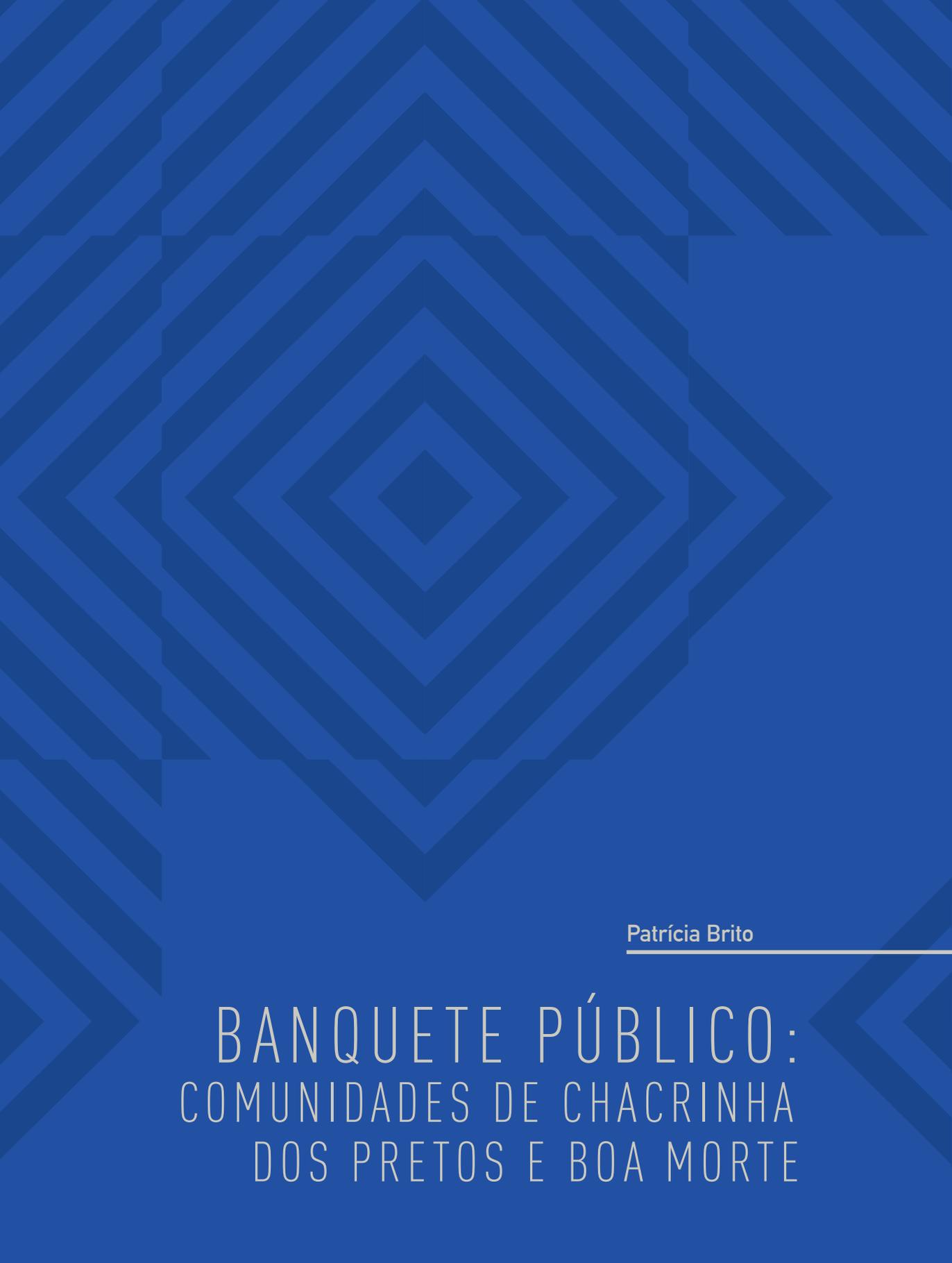
5. Com apoio da Associação do Patrimônio Histórico, Artístico e Ambiental de Belo Vale (APHAA-BV), a Associação Comunitária de Chacrinha (ACC) e o Ministério da Cultura, por meio do projeto “Ação Griô Nacional”, publicaram um livreto contendo 20 receitas centenárias de quitutes da culinária de Chacrinha dos Pretos, intitulado “Chacrinha - Belo Vale – Sabores do Quilombo: quitandas das Minas Gerais. Vol. 1”. Disponível em: <<http://www.seppir.gov.br/central-de-conteudos/publicacoes/pub-comunidades-tradicionais/livro-sabores-do-quilombo>>.











Patrícia Brito

BANQUETE PÚBLICO:
COMUNIDADES DE CHACRINHA
DOS PRETOS E BOA MORTE



Ao pensar e preparar o banquete da memória quilombola das duas comunidades Chacrinha dos Pretos e Boa Morte, intuí que seria mais propositivo tê-lo chamado de “função”, que logo fui saber do que tratava essa palavra na relação com as comunidades para além do banquete das memórias. “Função” é um nome que se dá nos dois quilombos para o preparo de uma festa para casamento, festas religiosas e batizados e que apresenta uma fartura em se alimentar e no preparado das produções. Nas festas, as pessoas se juntam em torno do ato de fazer as comidas para celebrar o que há de mais nobre para cada um dos dois quilombos. A nobreza passa pela vida e um viver em fartura. Por isso o nome “função”. Diziam em voz baixa: “Isso será uma ‘função’! Vamos relembra os tempos em que fazíamos o mesmo nos casamentos e celebrações”, contam para as netas que contaram para as avós e espera-se contar às bisnetas e às futuras tataravós. E não é isso que se espera de uma memória? Contar e encantar pelas narrativas vindas das vozes que não se inscreveram oficialmente pela escrita, encontraram a forma de cantar e encantar pela voz, pela história contada. No caderno de anotações, as escritas e “colheitas” das falas se iniciam timidamente, ainda com pouco corpo que ao longo do processo tornou-se um corpo físico de emoção e compreensão sobre as memórias permitidas pela cozinha do ato de cozinhar.

Das rezas não se podem levantar as memórias, nelas havia um aspecto que é o do sagrado, lá não se pisa tão rapidamente, mas lá pode-se iniciar pelos caminhos das ervas medicinais, entre Cerrado e Mata Atlântica e as doses homeopáticas encontradas nos quintais, equilibradas, solo em sua grande parte molhado pela chuva. Já diz Dona Efigênia com sua sabedoria de filha de escravo e índio, que parafraseio:

As misturas se percebem pelo traçado orgânico dos quintais e sua forma de existir. Frutos e ervas medicinais e hortaliças se encontram com os bichos, ora eles precisam estar vivos para alimentar o físico, ora eles precisam morrer para equilibrar uma casa. Aqui peste não pode entrar, entra a graça divina.

E uma história se inicia entre os dois quilombos.

Divido este relato em singelas partes, leitura do tempo e espaço que correm sob um olhar de quem compartilhou uma residência, fez dela um encontro desprezioso, da morada à vivência da memória. O restante que se seguiu foi desvelado pelos olhares profundos conquistados ao longo da minha residência ao passo que trocávamos sinceras vontades de expressar a vida, expressar enquanto forma de se inscrever no mundo sem que necessariamente fosse por outra linguagem que não o do atravessar de uma memória como gesto da escuta. Ouvir e construir narrativas para as futuras gerações que buscarão na

memória nossos encontros. Nesse sentido, fiz da residência, mergulho e morada na casa chamada universo. Fizemos (nós quilombolas, nós Patrícia) neste trabalho a escolha pela morada e pela memória como fio condutor de escolha da comida para aproximar um e outro, uns e outros, escolha da terra, do fogo, das plantas e dos caminhos que levam de um lugar para o outro e também para outros horizontes.

A comida que nos une

No primeiro momento foi assim: olhamos dentro dos olhos e nos mostramos verdadeiros uns com os outros, falávamos com emoção o que era e o que é uma comida a partir da memória de cada um. As narrativas entrelaçavam por entre o quintal e se misturavam com os ancestrais: filhos narravam mães, que narravam pais que narravam filhos, e se misturavam também os gostos, os desejos pelo que comer e quando comer. Uníamo-nos.

A comida da memória é dotada de um ímã, atrai e é atraída, a memória atrai a comida que por sua vez é atraída como um alguém que come. Atraem-se ao compasso de uma composição, um quadro tão diverso e tão igual, sem saber ao certo onde se encontra, embora se faça encontro certo em alguma casa ou quintal. Foi então a narrativa de sr. José, conhecido como sr. Pelé, Boa Morte, nosso primeiro encontro. Dizia firmemente que não se cansa de comer gordura, porco, angu, carne gorda, feijão, farinha, guisadinho, e num impulso olhava para mim para falar de comidas tão importantes. Dizia da mãe, da avó e de sua falecida esposa: “tudo se comia, caça e quintal”. O universo expandiu quando se deu conta de que o banquete teria a sua história e a sua memória.

Um sanfoneiro da comunidade cantava a sua comida: farinha e mandioca. Hoje não há mais os moinhos, só resta um. Boa Morte o adotou, ninguém come angu se não é o fubá preparado há muitos anos

pelo sr. Solimão, saber este que hoje é guardado por seu filho. Toda a cidade come o mesmo tipo de angu, seja nos quilombos ou na cidade, aqui não se compra fubá de outro lugar. Arroz é coisa de nobre, só quem tinha era dos poderes aquisitivos melhores. Quando havia arroz a alegria era expandida. A mandioca, o cuscuz de panela de pedra era o que existia. Há sinais de objetos que contam a trajetória ainda lúcida sem tirar o gosto da panela. Tuquinha detém uma dessas trajetórias, passada de bisavó para avó e também para a mãe, que hoje revelam o dom de cozinhar e de ser “fazadeira” das funções. Fala-se num dialeto entendido entre dois lugares, por vezes difícil como meio de adentrar aos tempos dos antigos e simultaneamente com influências da língua materna cuja origem não permite dúvida que se trata da África.

Dos tachos e das panelas restam pouco – estes tomaram proporções do alumínio em poucas décadas, pois acreditava-se que, ao se afastarem de algumas panelas, livrariam-se também de esforços contínuos do trabalho rotineiro da vida doméstica. Fogões e fornos se mantêm como presenças importantes em quase toda residência, de uso contínuo. São a expressão mais sincera nascida das economias e do desejo de se preparar até os dias de hoje a comida com gosto e com tempero.

Temperos. Sim, os temperos. São aqueles dos quintais e muitos da mata, tais como os doces que são capturados da vegetação do alto da serra – lá abelhas distintas cuidam dos doces da casa. A parte entre o corpo e o quintal é a horta, horta que não se vê mais. Alguns desses aspectos são deixados para a espontaneidade de quem produz sem sementes e que só chega pelo vento, pelos pássaros e pelos bichos que aproveitam os caminhos entre a mata e os quintais para permitirem que sementes sejam semeadas sem que o homem perceba. Entre o corpo e o quintal, entre a mata e os quintais, entre os pássaros e as sementes. Nesse “entre” as hortas têm resistido.





Perceber o tempo é um ter que perceber o sol, a luz, a lua, a água e quando chega a chuva. Há um saber para tratar a comida que nos une, a comida que nos une tem tempo para colheita e para o preparo: o bambu, melhor em tempo de lua nova, há um saber para retirar do seio da moita. Ao descascar um bambu, ele mesmo diz se está mais firme ou menos, o modo como se conseguirá mastigá-lo. Aos dentes são dados os firmes, e na falta deles são dados os bambus macios. O cuidado com a comida que nos une provoca o pensar das relações diante da dificuldade de alguns na locomoção: comer não pode ser a dor, ela deve ser a delícia. Acompanhar o que o tempo oferece e em seu tempo. Compreensão do saber do tempo: em tempos de temperos e bambus, eles podem se misturar nos pratos, mas no quintal, não. No quintal os bambus tomam proporção de proteção, ajudam a cercar os longos quintais. São de direito: comer, beber, dormir e ter a terra, saberes esses do tempo. Para se comer bem é preciso ter a tranquilidade de que aquela terra sempre te pertenceu – pode ser no imaginário, não precisa ser no papel. Para a comida unir é necessário que terrenos estejam juntos e separados. A individualidade conta, e simultaneamente no mesmo quintal moram mãe, irmãos, ex-esposas, atuais esposas, demarcado pela própria vontade, ora conflitante, ora apaziguadora. Nesses campos relata-se que alecrim tira a mágoa, renova as relações, dá paz. Alecrim também como tempero dos corpos que para além dos cheiros traz a tranquilidade.

Com o tempero ainda se comem alimentos esquecidos ou quase em esquecimento, relembram algumas mulheres. O que se coloca na carne de galinha e de porco quando da busca de um sabor para o domingo e a presença de quem colore e deixa alegre a comida também são importantes. Eis o corante, o urucum, este que tem seus pés arbóreos sempre presentes. Chacrinha dos Pretos e Boa Morte

celebram com cores os seus domingos em vermelho desde que o mundo é mundo nas duas localidades. Comer é um ato de amor quando se juntam uns e outros. Mesmo quando parece pouco, ainda assim é farta a “comidaria” produzida. Relatam: “Ninguém sai daqui sem comer, a comida é para todos. Se chega uma pessoa come; se chegam dez pessoas, também comem”. O poder da divisão da comida quando um não a tem e outro a tem ultrapassa qualquer fronteira, ou melhor, qualquer cerca: é só chegar pela cerca de que se é vizinho próximo, e se é de mais longe que chegue pelo portão de arame. Não importa de onde se vem, vindo de longe ou de perto, e todos comem. Divide-se humanamente.

O que vale uma comida não comida com os outros, com os seus pares ou os seus parentes? O reconhecimento pela comida é a divisão dela; tudo se come, vindo da mata (hoje não mais) ou do quintal: galinhas, patos, marrecos, porcos domésticos e selvagens (deles também se fazem gordura, remédio e preparos e divide-se com os que não têm). A comida que une é também a comida que é dividida. Uma vez mais, Chacrinha dos Pretos e Boa Morte estão no “entre” das memórias; entre o que une e o que é dividido encontramos a comida.

O traçado orgânico como estratégia da memória

Pode-se assim dizer, em termos urbanos, paisagísticos e naturais, que tanto Chacrinha dos Pretos quanto Boa Morte construíram, ao longo dos períodos de suas existências, um traçado calculado espacialmente de forma orgânica e dinâmica. Orgânica em seu sentido mais amplo, como apresentação de uma diversidade e singularidade próprias de quem pensa a vida sob outras modalidades, vivências e costumes.

Os lugares aqui em Chacrinha e Boa Morte passam por um mistério do tempo e do espaço:

as construções com característica vernacular, um terreno ondulado onde são guardados os saberes do plantio em aproveitamento do tempo seco ou molhado, chuva ou sol. Os benefícios de se construir sobre uma topografia viva e dinâmica traz vivacidade às plantas dos pomares, das hortas e, sobretudo, de uma vegetação oriunda da Mata Atlântica em transição para o Cerrado. O tempo e o vento se comunicam chegando vagarosamente ao local e sob uma memória viva dos tempos dos animais, dos tempos em que se vivia dos plantios, das trocas e do trabalho muitas vezes árduo. Tempos de quando o poder se fazia constantemente permeado pela cozinha, pelo ato de cozinhar. Vender a comida, nas feiras inclusive, para funcionários que chegavam para minerar ao longo do início do século XX. Nesse trajeto das trocas, eles contam com a ajuda dos outros, do vizinho mesmo, para que o alimento pudesse ser estendido aos quintais alheios. Entre conversas não indiferentes uns aos outros, tanto mais porque os outros são parentes, são vizinhos, numa máxima de que “todos somos parentes”, desdobram-se as ajudas.

Ao fundo de muitas casas observa-se a paisagem natural. Boa morte tem uma topografia de acividade e declividade, e do alto ou de qualquer parte se veem os símbolos-referência de uma cultura: o traçado da praça, o adro com características de um tempo lento e limpo sobre o solo. Aparecem por esse entorno o desejo de se trabalhar com o minério ou fazer dele um lugar em que se possa vender de tudo: galinhas, ovos, leite, carne, capado, doces, ervas medicinais, comida pronta. Seguindo o trajeto, mais à frente segue-se uma paisagem com topografia regular, possuidora de quintais vastos, flores e ventos abertos, tudo mais junto: pessoas, animais e rio. Isso nos faz ver uma linguagem urbana com som de água pelo entorno de Chacrinha: para lá se jogam os não desejados, os maus-olhados, as amarras e as desamarras da vida dura e contínua de quem reza, incensa, benze e canta.

Nesse cenário urbano tão demarcado, dona Rita ensina pelo canto como deve ser a abertura das bênçãos de um banquete. Olhamos nos olhos, e eles brilham e são convictos de que há inveja e que, portanto, deve ser rezado para aqueles que possam pesar uma festa, principalmente porque este lugar, a fazenda, é um espaço onde nunca puderam entrar como gostariam. Lá estão os nossos ancestrais, nossas lutas, eles não recebem comida há muito tempo. Os santos pretos protegem o que será servido, e aos santos brancos são pedidas as bênçãos por todos os dias. Orações são feitas em Chacrinha e Boa Morte. Ao conquistar intimidade, faço as orações conjuntamente, observo pelas rezas o que pode ser ofertado. Esse lugar orgânico, que promove a vida, promove também o descarrego. Chás, benzeções e incensos são colocados por todos os cantos onde se cozinha. E não apenas colocados, eles também ocupam uma parte da cozinha. É necessário não dar bicho, não estragar e nem deixar de oferecer aos orixás as comidas para que eles tragam proteção em tempo de banquete.

Nesse trajeto do banquete, teve tempero em tempo de benzeção. Uma erva posta está para além do sabor: esta é ofertada, e o controle do sal e do açúcar são em devidas proporções, sendo, então, guardadas em quarto destinado como local dos mantimentos. O varal exposto na cozinha de Tuquinha talvez evocasse a ideia de que sua exposição fosse exclusivamente para aqueles dias, a revelar uma obra em construção. Brincávamos de fazer arte, divertir com cores e com sabores, uma exposição em que homens e mulheres se divertiam com os varais, como se fosse um varal de poesia, e era para nós o varal do frango que teve sua importância simbólica transvalorada até ali e após ali, dado o momento de doação aos santos do rio Paraopeba.

Do traçado de um lugar para o outro, vivíamos continuamente dias de mobilidade, recordações,

canções, tudo se cantava – às vezes, no lugar de rezar, cantava-se. Boa Morte chegava sempre a cantos e com as farturas que gostaria de colocar nos pratos do banquete. Dessa extensão espacial, buscavam-se os brejos; dos brejos, as flores cheirosas com suas raízes para produção de um prato ou composição de outros. Em uma linha, ligamos os sabores das duas localidades, descendo e seguindo: desce um morro, segue uma rodovia e chega ao local onde se prepara tudo. Curioso mesmo o fato de que as matas estavam todos os dias entre os dois lugares. Por lá, não somente os chás, mas também as frutas da mata adoçavam as memórias dos ancestrais, narrativas de um mestre, sr. Milton, filho de Efigênia. Dizia dos doces comidos, em falta, de doces de tachos, que tudo pode ser aproveitado, até quando não havia melado para adoçar os doces de tacho. A fartura vinha da mata, e o doce também: uma fruta como olho negro, um figo da mata.

Da mata vem também as rezas e principalmente o trajeto orgânico de um lugar para outro, trajetória de um quilombo para outro, para encurtar um caminho longo de convivências.

Então, os caminhos encurtados ou alongados – o rio, o brejo, os quintais com suas plantas – não são para ambas as comunidades uma estratégia de assegurar a memória? Nesse sentido, entender o espaço das localidades nos faz refletir que as garantias da existência se dão na forma orgânica de sua organização identitária, atravessada pelo modo de pensar a comida e a dinâmica em seu entorno.

A memória de quem come e a memória de quem faz...

Para um banquete das memórias não se separa tempo, espaço, histórias e narrativas. Escolhida a força da narrativa para concretizar a experiência que não é somente minha, mas também de quem se dispõe a experimentar e evidenciar tal experiência,

materializa-se justamente o que se experimenta. Um banquete é aberto precisamente por tratar das aberturas, de abrir palavras e paladares. Não se trata exclusivamente de catalogar o que será feito; muito antes e além, trata-se de sentir afetividades vizinhas, embora singulares: o que será feito, para quem será feito e com quem será feito.

As filhas de Ana são pequenas jovens que acrescentaram aos seus saberes sobre a cozinha, adquiridos por intermédio das avós e da mãe, habilidades para lidar com fornos, assados, doces, que deram forma a uma cozinha cotidiana e concentrada em cortes e feitura de guisados. Para além do saber estão a generosidade e a memória presente de quem o tem, e ele se faz com fragmentos, lembranças e desejos expressos nos olhos de quem traz a ancestralidade nos cabelos e na pele tanto quanto nas formas de cozinhar. O ganho inexorável se faz quando mulheres e homens se dispõem como sujeitos a acrescentarem seus saberes de alguma forma, seja na maneira de fazer uma pamonha ou de pendurar um varal de carnes, tal como o sr. Geraldo acompanhava dona Eni, ambos com destreza no saber de onde a fumaça cerca melhor uma carne para que efetivamente esta seja defumada. Da mesma forma, por mulheres detentoras de um saber de destrinchar um porco, como, por exemplo, dona Araci, que sabe como ninguém sobre o corte de uma carne – narra que aprendeu com a avó, inclusive os ditos “serviços dos homens”; na sua narrativa, evidenciam-se uma destreza e uma agilidade particulares para arrumar qualquer animal que lhe seja dado à mão. Dona Araci chegou de sua casa com os ovos riscados de carvão, contando que a separação e a definição de cada ovo seguem a sabedoria para se obterem os melhores pintinhos, mas naquele momento não mais, pois os ovos fariam parte do banquete que ela chama de “função”.

Dona Tereza se responsabiliza pelos preparos dos doces, fala de seu saber, do casamento, da

criação dos filhos e da importância de ter sido alfabetizada, já com idade mais velha. A comida se mistura com as narrativas, e a mulher se abre ao dizer quais comidas tem afeto para preparar: o guisadinho é sempre bem-vindo. Dona Tereza canta quando produz a sua história culinária e vibra com as músicas e as histórias da mãe e da avó. O forno sempre foi presente. Dos doces produzidos por ela, transformamos muitos em molhos, alguns servidos com receitas dos ancestrais.

Conta Tuquinha sobre a saborosa, que é encontrada na mata. Sabedoria guardada pela avó, pela mãe e por ela e transmitida para Dani, sua filha. Fazem-se receitas deliciosas, come-se com angu e carne de porco ou frango. Saborosa é uma flor, linda e com sabor peculiar. Dona Eni passa seu tempo na cozinha e, assim como diversas mulheres do quilombo, se dispôs a articular as comidas cotidianas para quem trabalha na “fazeção” do banquete. Ela é sabedora de um tempero único, num tempo em que as pessoas não se atentam para apreciar uma comida preparada no fogo brando, sem correria nem pressa. Junto dela, Dona Sueli, também sabedora do que é um tempo guardado e cultivado, não fala em tempo, faz com tempo.

A memória que existe incide no tempo com paixão nos olhos, que pronunciam que a vida é o maior presente. Cantar como Tereza, viver como sr. Hamilton. Este é detentor de um grande saber das pamonhas, da colheita ao fazer empoderado, dizendo do seu saber com consistência na maneira de expor o método antigo aprendido pela mãe e aperfeiçoado em fazendas, quando ainda trabalhava em lavouras – dentre elas, o plantio do milho. Contou-nos, então, da sua paixão por fazer pamonhas.

Outro personagem agraciado pelo tempo é o sr. Pelé. Tão diferente é o mundo ao seu olhar, tem no tempo o corte dos bambus, a lua e a feitoria com suas mãos. As mesmas mãos que plantam e que

faziam lavouras fazem também cestos que agregam as comidas do banquete, também travessas em formas de barcas e colheres, com o corte artesanal que antes fazia parte do cotidiano de sua mãe, de sua esposa e de uma boa parte do tempo dos filhos, rememorado pelo dia do banquete como elemento materializado de uma memória ancestral. Dele, sr. Pelé, também a calma para se viver. Na sua memória aparecem os pratos da mulher, que cozinhava um porco como ninguém; hoje, as filhas abandonaram o tempo da cidade e voltaram para o lar de um tempo lento. Nelas, a memória dos guisados e das frutas que são comidas todos os dias por elas e pelos filhos. Não se cansam das frutas nem das verduras. Jefinho, o neto caçula de sr. Pelé, anda atrás do avô em busca de aventuras pelo brejo e pelo quintal onde moram as frutas. O brejo é o lugar do tempo em que se colhe taioba, criam-se peixes, flor perfumada transformada em conserva como gengibre. Perderam a quantidade de quantos têm peixes e perfumadas, são criaturas de uma água potente e propícia para os filhos, risos e brincadeiras de um tempo fora do tempo oficial. Do entorno do brejo e do próprio brejo saíram os objetos e muitas “comidarias” para o banquete. Dessa memória vem a comida das avós e das mães, em que comer com a mão continua sendo uma alegria para muitos.

Do levantamento prévio ao início da residência artística, pude detectar alguns elementos fundamentais dos pratos e das propostas dessa memória de quem faz e de quem come. No caderno, as várias lembranças dos pratos. Os bananais e bambuzais eram constantemente os refogados e as conservas mais comuns nas duas comunidades. Deles saíram comidas memoráveis e outras criadas para o banquete em Belo Vale, releituras de refogados com os próprios brotos, umbigos de banana, broto de samambaia e sua pouca existência nas comunidades. Comer um banquete produzido por quem faz e pensa as “comidarias” é por si só um ato

revolucionário na medida em que essa cozinha é móvel e dialoga com os participantes do cozinhar, tomando-os enquanto coautores e autores de suas próprias receitas, bem como de outras receitas que se criam na medida em que a conversa é expandida para além dos quintais, brejos e espaços vários de pendura de carnes. São corpos que habitam lugares, que falam e sentem o cheiro, o palpitar e a degustação da comida, a qual tem nome e endereço no banquete das memórias. Habitar a memória de quem come e faz essa comida é um tempo que conta lentamente o que é possível cozinhar e por que cozinhar para um banquete que toma corpo público e identitário.

A comida predominante e o seu preparo: ervas medicinais, comidas em extinção e desejos

Tuquinha sabe bem o que é uma comida predominante, porque se empodera dela para dizer sobre a sua história ancestral, que é o escombro de uma ruína guardadora de memória da imaterialidade concretizada em saberes medicinais e culinários. Do outro lado, mulheres também empoderadas sabem dizer da comida que predomina em casa, pelo cheiro, textura e sabor. O uso das ervas medicinais, que reinam em chás e preparos de doces, busca o cheiro para finalizar um prato ou limpar as cinzas de um forno de barro. O alecrim é uma poderosa erva que acalma e acentua sabores presentes em todos os preparos, assim como a alfavaca, que no chá revela o sabor de melado ou rapadura, usada também no preparo de doces, os quais finaliza com suavidade.

Não se falava em achocolatados até recentemente. Buscavam-se os cheiros e as cores das ervas com anilina natural. Pintar o alimento era pouco conhecido, o verde-escuro das ervas e os tons das frutas eram preservados em cores com doses homeopáticas de substâncias presentes na própria comunidade; o uso do bicarbonato ajuda

a preservar e a dar o tom. Araruta e mandioca foram mais presentes em tempos de outras farturas. Amendoim se plantava com maior frequência. Ainda permanecem as comidas que resistem ao tempo; jiló, mata-saudade, ora-pro-nóbis, maria-gondó, ou mesmo que maria-arnica, são as fórmulas da grande mistura dos guisados. Até hoje prima-se pela mistura de ervas medicinais com as hortaliças, que, em pequenas doses, pode ser consumida para a cura de doenças uterinas, urinárias, sanguíneas. Folhas de batata-doce se misturam perfeitamente com serralha, couve e outras. Angu sempre posto à mesa, podendo ser molinho ou mais consistente, dependendo do acompanhamento (frango, carne de porco, ovos e etc.). O preparo vem acompanhado de memórias: ora cozinha-se o alimento, ora refoga-se rapidamente. Alho e cebola de cabeça e de cheiro são fartos na mesa de tantas mulheres que detêm esse saber das misturas e do porquê das misturas.

A brevidade atravessou as fronteiras e se fez presente na culinária quilombola, servida junto com as ervas de cheiro, proporcionando um sabor leve que ora tem a presença da erva-doce, ora da alfavaca, e por querência às vezes nenhuma erva, às vezes com ovos em excesso e com cheiro leve para quem tem a sabedoria de fazer o doce português para as “feições” dos casamentos e batizados, ou mesmo aos domingos. Semente de boizinho-de-são-caetano cura tudo: estômago, fígado... Erva forte e amarga, assim como a tradição de se fazer a jurubeba, seja no arroz ou mesmo em conserva, que auxilia a cura do fígado ou simplesmente é servido como aperitivo do dia a dia dos quilombos. Losna, macaé e boldo são ervas medicinais que acompanham as duas comunidades. São utilizadas para combater doenças do fígado que causam de dores de cabeça até enjoo.

Com o advento da televisão surgem, os programas de culinária, e, nos anos 2000, começam a surgir novas receitas nas comunidades. Embora

Picão

Usa-se a planta inteira, sem as folhas, para fazer o chá. Serve para tratar a gripe e a tosse.

Açaçu

Usa-se a planta para fazer o chá. É usado para tratar a gripe e a tosse.





Barbatimão

Usar a casca. Para efeito de anestésico.
Para atropelamento usar sem o efeito.
Para atropelamento usar sem o efeito.

Cipó Roxo

conhecido também por outros nomes
ocidentais e Para uso: serve para curar
médico sobre musculatura. Do gusar
a Doença Algodão, fêmea do animal. Da
em geral de ros.

5

haja novas receitas, as antigas permanecem. Há uma dificuldade para se conseguirem ingredientes que não os da terra. O caso é que o pão que não é feito pela comunidade demora muitos dias para chegar pelo padeiro que passa de carro chamando para compra de pães de sal e de doce. Disso predominam os pães doces aprendidos *a posteriori* com as novas conformações urbanas que surgem ao redor das localidades. A necessidade de trabalhar na cidade traz novas receitas da “modernidade” para dentro dos quilombos, tornando-se um dos elementos de perda da memória dos fornos, do saber da construção destes a partir do barro, havendo atualmente uma diminuição das detentoras do saber da culinária tradicional do forno de barro.

Além do trabalho em casas de família, muitas mulheres migram para a região Centro-Sul da cidade de Belo Horizonte e arredores de condomínios de Nova Lima e Brumadinho, sendo, portanto, migratórias em outras culturas culinárias, especialmente as industrializadas. O fato é que a memória existe para além da necessidade e é expressão nos olhos quando muitas observam atentas a pré-produção do banquete e se encontram neste lugar de saber que por ora está adormecido.

Não será o desejo que move a memória? O desejo de se reconhecer no processo da comida quizá seja o caminho menos longo, afinal buscamos a memória a todo momento. Partindo dessa compreensão, há um movimento mundial que aponta para o reconhecimento dessa memória, que tem como fonte a alimentação e sua importância cultural. A memória fala das identidades locais, de aspectos específicos que conseguem, no correr de um banquete, ser revelados e que à primeira vista estariam distantes de uma realidade comunitária, sobretudo quando as pessoas se veem no banquete como sujeito da história e detentoras dessa memória. A comida, sim, diz, expressa pelas cores e pela explosão de sabores, vindas de uma oralidade e de

uma contemplação do alimentar, do ser alimentado por histórias que atravessam lugares e formas, ao passo que um doce português toma uma proporção única em uma comunidade que também se expressa sobremaneira através da comida.

Um dos elementos marcantes da comidaria é o desejo de se falar do arroz. O arroz preparado para o dia da festa buscou o capitão como forma de tratar a comida enquanto mistura lúdica. Um desafio, pois a expectativa no preparo do arroz se dava no modo habitual do cozimento, entretanto, ao provocar a memória a partir do capitão, a identidade local desabrochou na demarcação entre a posse recente do arroz e o modo como o mesmo arroz assume novas proporções quando da sua recriação em capitão nos tempos de festa. Construir e reconstruir a ideia do capitão nos trouxe uma dimensão dos sabores e das misturas: inhame, arroz, açafraão e memória que se reconstituíram tomando outras formas de existência.

O outro desafio se fez no modo de buscar estas comidas extintas em muitos pratos para que voltassem a ter voz e valor, bem como para que não se fizessem tão somente frutos de um saudosismo, e sim de uma forma de dizer da comida como verdade. Uma reconstituição de fragmentos como quebra-cabeça, que ligava o céu e o mar, memórias que sabemos dos poucos séculos de existência das comunidades, dos três séculos à reconstituição que trazia índios e negros, estrangeiros. O lugar do quilombo é também um lugar de histórias construídas por índios e estrangeiros, oceanos que se dividem com a aproximação do que se come e como se come, saberes que ultrapassam fronteiras cuja permanência é a comida como lugar de se colocar no mundo.

Será esse o meu olhar para um banquete que se construiu ao longo do mês de janeiro que abriu o ano de 2017. Histórias infinitas de comidas que ora eram experimentadas, ora eram memoráveis. A dinâmica

foi singular: leituras, escritas, memoriais de estoque de alimentos, memoriais de pessoas, objetos e plantas. Catalogar para entender os fluxos, o existente e o não mais existente. Para a compreensão de um banquete é fundamental vivenciar o início, sair do lugar, atravessar oceanos e entender a própria terra, compreender a existência da lua e do próprio tempo. Compreender um banquete que passe, indiscutivelmente, pela compreensão da memória e pelos desejos das memórias.

O banquete “das função”

Nas rezas dos dias de preparo de banquete, o ensinamento ou troca maior se deu numa reafirmação territorial, como um mantra: “Essa terra é nossa, ela nos pertence”. Esse é o banquete “das função”.

Assim, com a aproximação do dia do banquete, o rio que corta Chacrinha dos Pretos transfigurou-se em uma espécie de santuário para pedidos e rezas aos santos, anjos e orixás presentes nas memórias de quem preparava uma festa para si mesmo e para outro. Apontava-se o reflexo no rio de si e do outro, tão igual e diferente no território ocupado, bem como na busca de outro, que ao longe passava e observava sem se fazer entrar.

Fazenda Boa Esperança, um banquete de outros tempos em que negros de vários lugares, em sua maioria parentes, outros quilombos, outras histórias de lutas por reconhecimento territorial, foram saldar aos que ocupam de forma digna e entram pela porta da frente para a comidaria do dia: banquete “das função”, ou podendo-se ler: “Banquete Boa Esperança”.

Os orixás são chamados a ocuparem caminhos, conhecidos pelos ancestrais e desconhecidos por muitos filhos e netos, tomam força e ocupam vozes expressadas por dona Rita. O formato de um banquete toma corpo ao longo do dia. Já pela manhã, as rezas se iniciam, um saber de rezas e ofícios ligado

à religiosidade e ao ato de perpetuar a memória dos avós e pais que é visto ao olho nu na mestra, detentora de expressão e poder de persuasão. Sr. Pelé, outro mestre, contribuiu na abertura juntamente com a “rainha” Tuquinha. Sim, podemos denominar Tuquinha como a rainha que constrói uma nova forma de poder, sabe do seu lugar de conquista, reza por ele todos os dias. Comida e reza se misturam, se doam, se falam e se entregam. O banquete em Belo Vale tem cheiro, textura, cor e memória. Nele identificam-se a história e a vida de muitos, a comida dialogando com a vida, a vida dialogando com a comida. O rito e os cantos são, em sua plenitude, o amor. Desse lugar do banquete, fala-se de uma forma simples de viver a vida e de entender que ela é um vento. O desafio é a construção de outra história, numa apropriação do ícone que se fez sempre presente na memória de todos que ali moram, especialmente dos dois quilombos: Chacrinha dos Pretos e Boa Morte. Esse lugar do banquete tem sido pensado muitas vezes como um “não lugar” ou não pertencimento. O desafio claro e distinto se dá feita da comida, do ato de comer e do que se pensa como comida, como entendimento legítimo de que aquele lugar é o lugar também pertencente aos quilombos.

Um banquete como ato político foi pensado como estratégias de memória e suas respectivas narrativas, que são construções cotidianas e que se fizeram presentes em dias de pesquisa e preparo. O mergulho, o sopro, o sol e a lua, em suma, as partes múltiplas envolvidas, se dispuseram e acreditaram que um banquete deveria, sim, contar a história e a memória de quem ali viveu e esteve presente de alguma forma, seja como um remanescente quilombola, seja como um visitante. A expressão do banquete se fez contemplar no sentido da experimentação e do desejo não pelo exótico, mas sim de um grupo que fez história e se articulou com outros grupos para se sustentar nesse lugar de memória.

A mesa posta é ato contemplativo de uma série maior que permeou um processo longo e de muitas conversas, que se transformaram em elementos importantes para compô-la enquanto “nossa mesa”. Ela tornou-se uma mesa de todos e para todas, sem distinção: crianças, jovens e velhos puderam perceber que o banquete lhes pertencia e que aquela comida proposta de alguma forma falava de suas histórias e de suas memórias. A memória pensada para além das materialidades ali se fazia presente no fogo, na água, nos alimentos e no ato de estar presente para sentir sabores que vinham da memória coletiva dos quilombos Chacrinha dos Pretos e Boa Morte. Foi nessa andança que a minha vida se fez presente no banquete, desloquei-me tanto quanto os dois quilombos, fiz do banquete também o meu lugar, contei da minha cor de pele, da minha comida e da minha avó, contei histórias que são parecidas em muitos caminhos, nos cantamos e nos encantamos. Entender o Banquete Boa Esperança foi um ato de olho no olho, corpos que se atravessaram em memórias, exposições e desejos de reconhecimento de um lugar que é puramente brasileiro, com marcas e expressões de um canto que mistura índio, negro e estrangeiro. Não houve o medo de dizer palavras, às vezes saídas desmedidas, em um tempo em que é necessário falar seja como for. Falar de um espaço que precisa ser ocupado. A Fazenda Boa Esperança foi um sonho, assim como ocupar um lugar que permeia um imaginário que para muitos é um tempo longe e para outros é tão perto, vindo de mães, pais e avós. Banquetear, preparar o que comer e ter tempo para isso torna-se um ato revolucionário em pleno discurso racista implementado por alguns políticos que desvalorizam e desacreditam que a história é feita por misturas e conta eminentemente com a inserção dos negros. Nesse canto e nessa história, o banquete se deu da forma como o horizonte nos pertence, a mim e aos quilombos.





ENSAIO FOTOGRÁFICO

BANQUETE BOA ESPERANÇA

O Banquete Boa Esperança integra um conjunto de ações do “Projeto de Revitalização da Fazenda Boa Esperança”, denominado “Refazenda”, promovido pelo IEPHA em parceria com o Instituto Inhotim. Traduzida em uma residência artística realizada pela cozinheira Patrícia Brito juntamente com as comunidades quilombolas de Chacrinha dos Pretos e Boa Morte, estabelecidas no município de Belo Vale, a ação foi resultado de um amplo processo de investigação, evocando as memórias gustativas e afetivas dessas comunidades e sua conexão com os espaços da Fazenda e sua história.

Proposto como uma experiência de construção de significados coletivos e de fortalecimento de identidades, o Banquete Boa Esperança organizou e reuniu o rico processo vivenciado por essas comunidades, no exercício de conversas, na preparação de receitas tradicionais, na criação de receitas baseadas na memória de alimentos consumidos no passado, na preparação de chás e unguentos ditos medicinais, na colheita de ervas e frutos nos quintais e nas matas próximas, na construção de fornos de argila, inspirados na tradição local, e na apresentação de danças e cantigas regionais, além de ritos religiosos, como o ato de incensar e o congado.

As diversas narrativas fizeram surgir, de maneira orgânica, o cardápio e a programação do Banquete, oferecido e experimentado pelas comunidades como ritual de apropriação do espaço e da história da Fazenda Boa Esperança.

















PROJETO
CANTANTE
BOA FÉ



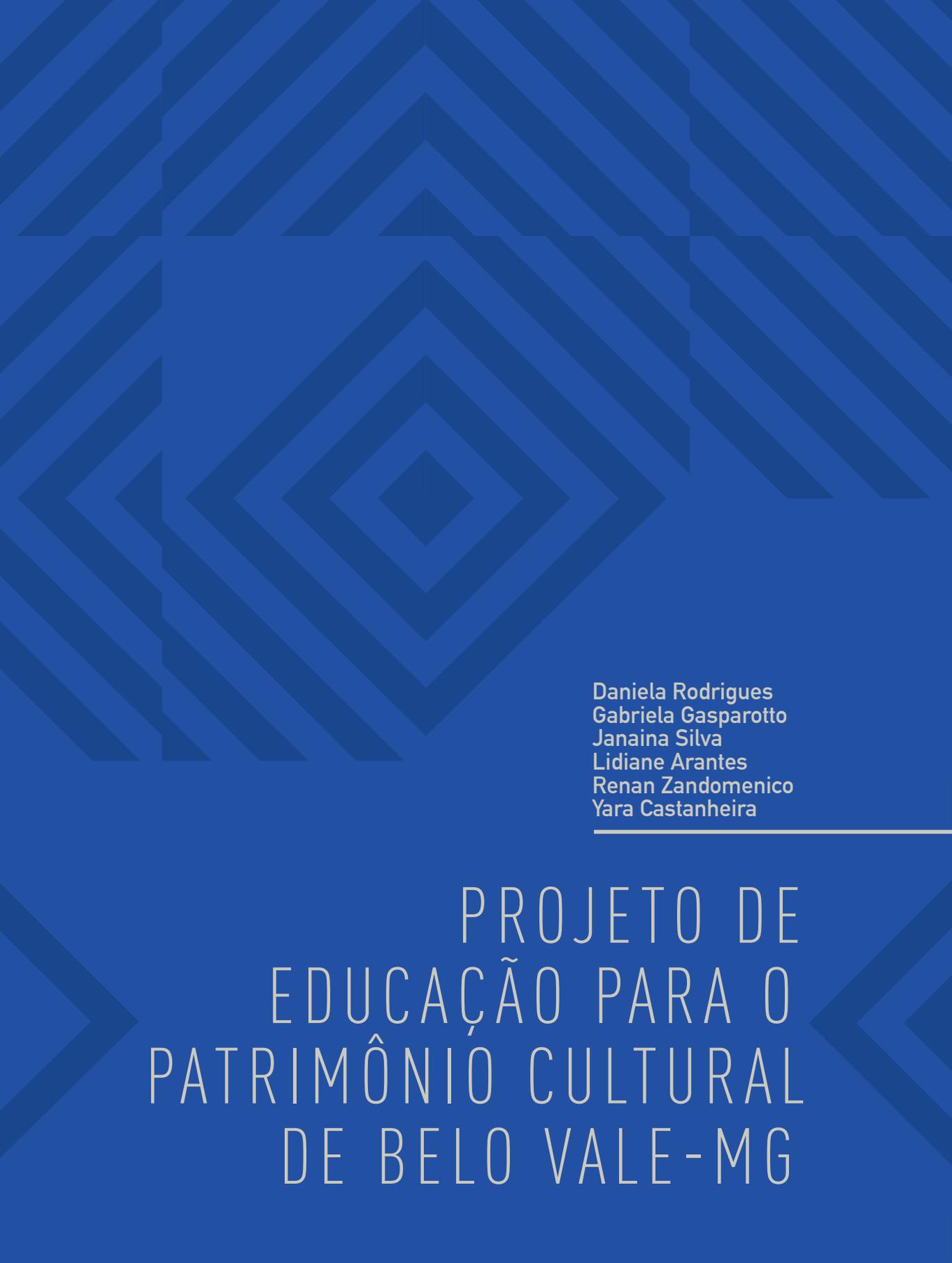












Daniela Rodrigues
Gabriela Gasparotto
Janaina Silva
Lidiane Arantes
Renan Zandomenico
Yara Castanheira

PROJETO DE
EDUCAÇÃO PARA O
PATRIMÔNIO CULTURAL
DE BELO VALE-MG

Introdução

O projeto “Refazenda – Revitalização da Fazenda Boa Esperança” é uma parceria entre o Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico (Iepha-MG) e o Instituto Inhotim. Esse propõe o desenvolvimento de um projeto integrado, capaz de formular uma agenda de atividades para a Fazenda Boa Esperança, localizada no município de Belo Vale, em Minas Gerais. Busca-se, assim, elaborar e articular os potenciais museológicos, ambientais e educacionais desse patrimônio reconhecido nas esferas municipal, estadual e federal. Diante do valor cultural da Fazenda e de sua relevância inestimável para a história do Brasil e de Minas Gerais, foi necessário desenvolver um projeto que estudasse as possibilidades de garantia do acesso organizado a esse bem público. O projeto “Refazenda” divide-se em cinco frentes de atuação, distribuídas entre as equipes do Inhotim: a organização institucional; o mapeamento da área com diagnóstico de potencial de uso; programas públicos de arte e botânica; interlocução com as comunidades tradicionais quilombolas; e educação para o patrimônio cultural.

Essa última, de responsabilidade da Gerência de Educação do Instituto Inhotim, teve como atribuição realizar um diagnóstico das ações de educação para o patrimônio cultural no município de Belo Vale, elaborar um “Projeto de Educação para o Patrimônio Cultural de Belo Vale”, aqui apresentado, assim como um material educativo que subsidie a prática deste. Ressalta-se que os três produtos se articulam diretamente, visto que o primeiro apresentou dados para a elaboração dos outros dois e todos eles têm como questão o estímulo à utilização qualificada da Fazenda Boa Esperança na educação formal e não formal do município.

Para o diagnóstico, foram realizadas pesquisas de campo na sede e nas comunidades quilombolas de Chacrinha dos Pretos e Boa Morte; aplicação de mapas de percepção em ambas as comunidades; análise de projetos e ações de educação patrimonial já realizados, sendo eles: “Momentos Culturais de Belo Vale”; “Educar Belo Vale”; “Museu Vai à Escola”; incentivo ao uso de plantas medicinais em Belo Vale; “Paisagens de Onde Vivo”; Exposição na Fazenda Boa Esperança do X Circuito Internacional de Arte Brasileira e visitação à Fazenda Boa Esperança, sobre as quais foram disponibilizados os relatórios e registros para consulta; além de aplicações de questionários com professoras e agentes culturais locais.

O principal objetivo dos questionários foi o de compreender o que esses sujeitos entendem como patrimônio cultural, como trabalham esse tema e também mapear projetos e atividades já desenvolvidas ou em desenvolvimento durante o processo de imersão em Belo Vale. O questionário se dividiu em 4 etapas, sobre os seguintes conteúdos: patrimônio cultural; educação para o patrimônio; Fazenda Boa Esperança e comunidades tradicionais.

A partir da pesquisa foi possível mapear as referências e equipamentos culturais locais, reconhecidos pelos participantes como de grande potencial para usos que extrapolem a função que a eles é atribuída hoje em dia. São ativos que servem de substrato cultural e repositório de tradições, narrativas, modos de vida e sociabilidades que devem ser alvo da preservação do patrimônio cultural e dos processos educativos com este fim.

Destacaram-se, então, referências como a própria Fazenda Boa Esperança, as edificações históricas do município, o casario histórico e arquitetônico do município, as comunidades tradicionais, os praticantes de saberes e fazeres tradicionais, as receitas culinárias, as festas religiosas como a Festa de Santana, Festa da Nossa Senhora da Boa Morte, Festa da Nossa Senhora do Bom Parto, Folia de Reis, Congado e manifestações da Semana Santa, grupos teatrais, Festa da Mexerica etc.

Ainda em relação à Fazenda Boa Esperança, foi possível visualizá-la como um local distante para algumas professoras e agentes culturais do município. Apesar de a maioria reconhecer a importância histórica e monumentalidade do local, não foi possível identificar laços fortes desse bem cultural com o cotidiano de alguns sujeitos entrevistados. Pôde-se entender que a maioria dessas pessoas considera a Fazenda como um local que não engendra vínculos fortes com outros lugares e práticas do dia a dia atual, a não ser em situações esporádicas e pontuais. Sendo assim, dois dos desafios lançados ao “Projeto de Educação” são evidenciar a Fazenda como instrumento de articulação dos bens patrimoniais para a comunidade belo-valense e promover o interesse do uso daquele bem como parte da rede que compõe as formações identitárias locais.

Foi possível verificar, também, que é necessário reforçar as proposições mais atuais relacionadas aos processos formativos dos educadores de Belo Vale. Para levar à comunidade o conhecimento acerca

da riqueza cultural existente, a valorização desse arcabouço e a estima social e individual, foram identificados alguns aspectos que precisam ser reforçados, seja neste projeto, seja em demais propostas de educação a serem realizadas no futuro.

O primeiro deles é, certamente, o cultivo de uma visão mais completa acerca da educação para o patrimônio cultural no município, especialmente junto aos difusores, professores e agentes culturais, que devem ter à sua disposição expedientes de ação que lhes permitam planejar e implementar o conteúdo da educação para o patrimônio cultural de forma adequada.

Outro aspecto percebido foi a necessidade de reforçar com os educadores as definições conceituais referentes às comunidades tradicionais, patrimônio cultural, patrimônio material e imaterial. Ao longo da análise, percebeu-se que o déficit conceitual é, de certa maneira, compensado na exemplificação. Os professores conseguem compreender, a partir do exercício de listagem, quais são os bens culturais locais e em que categorias eles se encaixam melhor, sejam os bens de natureza material ou imaterial, embora não tenham clareza a ponto de problematizar e dialogar com o que é elaborado na academia, nas instituições e nos órgãos do patrimônio. Já os agentes culturais responderam de forma mais satisfatória ao questionário com relação às questões conceituais, ainda que com respostas padronizadas e socialmente aceitáveis, sendo difícil inferir acerca de suas compreensões conceituais da temática.

De maneira geral, nota-se que as ações até então praticadas em Belo Vale se engessam em eventos ou em atividades pontuais que escapam do entendimento do patrimônio cultural como parte do cotidiano e da cultura dos cidadãos belo-valenses.

Em grande parte, os projetos e ações analisados tratam o patrimônio como objeto de *mimesis* para apreensão do conhecimento. Ou seja, a metodologia para o trabalho com o patrimônio se baseia em

processos de reprodução, e não de ressignificação deste, e deve, a partir de uma guinada metodológica mais democrática e criativa, transformar-se em um instrumental com expedientes de aprendizado cultural.

As práticas educativas analisadas, apesar de apresentarem processos sem continuidade e pouco integrados, possuem “potenciais” pouco explorados durante o desenvolvimento dos projetos e que merecem ser destacados (figura 1), uma vez que buscaremos, mais adiante, apresentar uma proposta que estimule essas potências no intuito de tornar a educação para o patrimônio em Belo Vale mais efetiva e eficiente. Esses devem servir como parâmetros para a implementação de diretrizes e elaboração de projetos, tendo em mente as potencialidades diagnosticadas em Belo Vale, bem como as suas carências.

Pode-se considerar, a partir disso, uma propensão do município e de seus atores em expandir a utilização dessas premissas para uma educação de qualidade, desde que existam orientações mais precisas e direcionadas ao público difusor da educação para o patrimônio cultural.

Desse modo, a partir das inferências propiciadas pelo diagnóstico, a equipe responsável elaborou e realizou uma Oficina de Educação para o Patrimônio Cultural, nos dias 22, 23 e 24 de novembro de 2016 com professoras, e no dia 6 de dezembro do mesmo ano com agentes culturais. A oficina ocorreu a fim de realizar uma ação de educação com os possíveis multiplicadores, além de experimentar a metodologia que vinha sendo elaborada para este “Projeto de Educação”. Após essa experiência, a metodologia sofreu alterações para que se tornasse base deste projeto, bem como do material educativo.

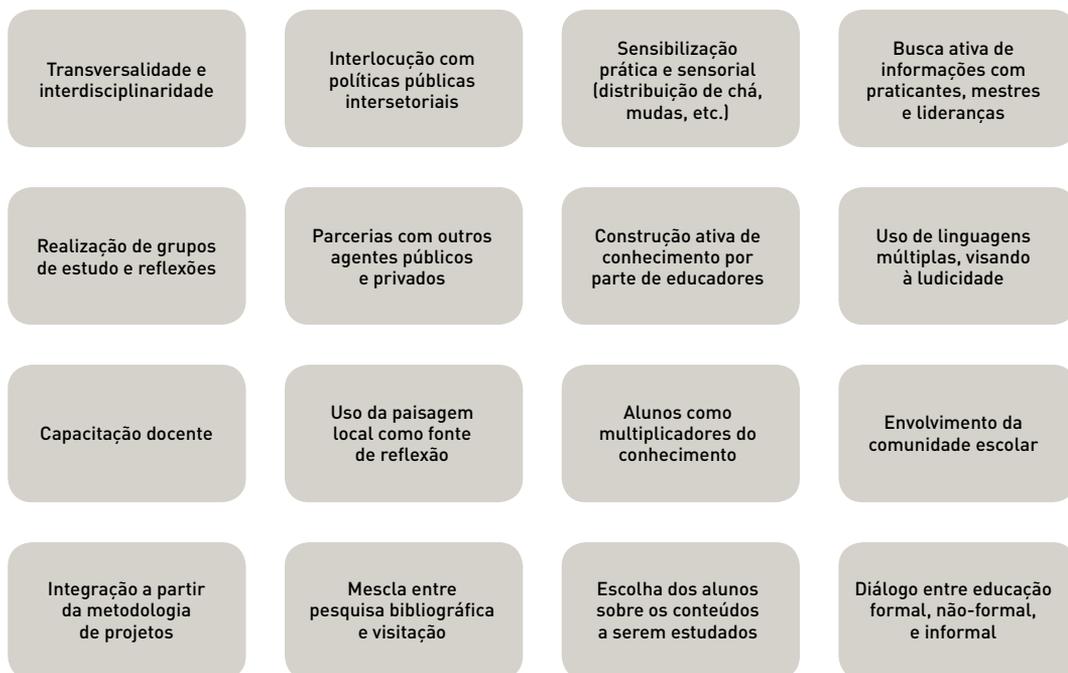


Figura 1 - Boas Práticas em Educação para o Patrimônio Cultural norteadoras em Belo Vale.

Assim, a metodologia reelaborada se conecta intrinsecamente com as histórias, as memórias e as narrativas sobre os bens culturais do município, assim como com a relação que se estabelece entre eles e a educação. Visa, portanto, promover a integração dos moradores com o que os cerca e dar-lhes significância de pertencimento. Para tal, a proposta preza pela continuidade de ações, assim como pela interseção de diversas áreas do conhecimento, fazendo com que o patrimônio cultural se torne um tema transversal, com inúmeras vias de abordagem.

Os instrumentos metodológicos criados garantem o desenvolvimento de discussões mais aprofundadas e articuladas sobre os bens culturais locais, a partir de práticas de elaborações criativas. Dentre os itens citados na figura 1, de boas práticas que devem ser estimuladas no contexto de Belo Vale, destaca-se que o plano metodológico deste projeto estimula a transversalidade e a interdisciplinaridade; a sensibilização prática e sensorial; a realização de grupos de estudos e reflexões; a parceria com outros agentes; a construção ativa do conhecimento por parte dos educandos; o uso de linguagens múltiplas; os alunos como multiplicadores do conhecimento; a escolha dos alunos sobre os conteúdos a seres estudados; e, ainda, o diálogo entre a educação formal, a não formal e a informal.

Para tal, esse texto estimula discussões, conceituações e práticas, devendo essas sofrerem constantes ressignificações para que de fato haja protagonismo dos sujeitos enquanto pesquisadores e desenvolvedores das atividades – os educadores e educandos. Assim, podem construir reflexões e práticas sobre o patrimônio cultural que a eles pertence, para além da sala de aula, apropriando-se do patrimônio propriamente dito.

Este projeto entende que a criatividade é potencial da condição de ser humano. O criar pode ser visto como um agir integrado ao viver, pois o ato

criador abrange a capacidade de compreender, e essa, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar e significar as coisas. Sendo assim, afirmar o educador como sujeito criativo, é valorizar seu potencial enquanto mediador e multiplicador da elaboração sobre o patrimônio cultural local.

A metodologia proposta se organiza em cinco etapas, sendo elas: o território, a pele, a pedra, a poeira e o trânsito. Em ordem diferente, separadamente, ou em conjunto, trabalham os seguintes aspectos das discussões relativas ao patrimônio: identidade, alteridade, história, memória, território, tempo, tradição e cultura.

O território é comumente compreendido como o espaço delimitado por fronteiras, sejam elas visíveis ou não. Encoraja-se, na primeira etapa, o olhar para a perspectiva que não se limita somente a um espaço demarcado. O território é formado, também, pelas heranças culturais e pela conformação dos espaços habitados por determinados grupos, a partir das ações e modos de vida dos sujeitos.

A noção de pertencimento está diretamente relacionada à apropriação regional que uma coletividade faz sobre determinado território, inscrevendo suas características no próprio espaço ou no modo de viver nele. Ao trabalhar o território, pretende-se conhecer como os sujeitos habitam sua cidade e identificar as referências culturais que têm sobre seu lugar, explorando-as de maneira crítica.

Se o corpo for visto como território, pode-se enxergar na pele uma das nossas fronteiras com o mundo. Pele é extremidade, mas ao mesmo tempo tem porosidade e é penetrável, uma zona de contato sensível e permeável; é por ela que estamos no mundo e somos parte dele. Nela, também se inscreve o tempo, as memórias, o acaso e as vivências.

A segunda etapa (pele) trata, então, do sujeito e suas relações com o mundo, com o território, com sua identidade e relações de alteridade para com os outros, ou seja, as várias sobreposições subjetivas

e fronteiriças que cada indivíduo carrega e troca a todo tempo. O desenvolvimento desta etapa tem como objetivo aproximar as pessoas e promover outros tipos de interações entre elas, buscando valorizar a pluriculturalidade do grupo, assim como da formação histórica brasileira.

A pedra é um agregado sólido que ocorre naturalmente e é constituída de minerais. Tem que ter representatividade à escala cartográfica, possuindo volume, forma, textura e peso. A pedra tem, em si, embutido nela, o tempo, pois está intimamente relacionada com a própria formação da Terra. É modeladora do espaço e se apresenta como uma das matérias-primas que arquitetam a paisagem, seja ela natural ou antrópica. Ela está à mercê do tempo e é suscetível à desconstrução, à ruína. Não como destruição, mas como desmontagem, desmantelamento, decomposição, inversão daquilo que aparentemente está arraigado e impassível de ser transformado.

A etapa “pedra” se dedica a pensar o que é patrimônio cultural em si através de uma reflexão a respeito da pedra como matéria e metáfora do patrimônio cultural material e imaterial. Enquanto matéria, representa elemento de construção, assim como as edificações, suas ruínas ou, até mesmo, os modos de fazer e viver de um povo, como por exemplo em suas manifestações religiosas. Já como metáfora, traz à tona os conhecimentos que compõem os saberes sobre a “pedra” e os modos de trabalhá-la pela coletividade que a compartilha, bem como as apreensões e significações que a ela são conferidas.

Já a poeira é constituída por pequenas partículas de variadas origens, estruturas e composições que se depositam nas superfícies a partir da suspensão pelo ar. Essas partículas são produzidas a partir da dilatação do concreto das paredes, do ressecamento da tinta e da madeira, aliados às pequenas vibrações que as edificações sofrem a cada dia. Além

disso, a poeira é alimentada também pela pele que descasca e é depositada juntamente à pedra e aos materiais que se degradam e se assentam nos cantos, nas quinas e nos vãos. A poeira guarda memória sobre o tempo, sobre o que passou e pode estar esquecido, mas também é passível de ser levantada e modificada ao menor dos movimentos.

Esta etapa surge para provocar a reflexão sobre o tempo, sobre a aceleração e a desaceleração dele, para fomentar discussões sobre a memória e o esquecimento e sobre o que está entre camadas e mais camadas de “poeira”, bem como as que ainda estão por vir. É momento de realização de visita ao bem, ou bens, elegido(s) na etapa “território”. O prefixo latim “*trans*” se refere àquilo que está ao mesmo tempo entre, através e além de algo. Indica travessia, deslocamento e mudança. Transformar, transbordar, transcender. Naturalmente, transitar já exprime a sensação de movimento, daquilo que não está parado nem é finito. Está presente na palavra “trânsito” a ideia de continuidade, o que está passível de ir e vir. O ato de transitar é o de descobrir trajetos e criar linhas de fugas. Fugir não diz respeito à renúncia, mas, nesse caso, à ideia de estar ativo no processo de se deslocar, permitindo conexões com outras experiências, seguindo outras direções. Esses traços fugitivos são, na realidade, a desterritorialização que busca romper com o que já parece irreversível. Um ponto de fuga coloca o observador na posição de enxergar as coisas em perspectiva. Basicamente, é um ponto que se almeja no horizonte. Nesta etapa, o educador deve pensar quais as possíveis formas de estender o que foi apreendido e produzido pelos alunos para a comunidade em geral.

À luz dessas cinco palavras – território, pele, pedra, poeira e trânsito – é que se organiza este “Projeto de Educação para o Patrimônio Cultural”, elaborado a partir da experiência de pesquisa no município de Belo Vale. Ressalta-se que este projeto

foi desenhado para poder ser apropriado por educadores e público diversos, em locais diversos. A metodologia permite ser direcionada a objetivos e bens patrimoniais específicos dos territórios ou regiões.

Justificativa

Compreender o contexto no qual surgiram os primeiros órgãos do patrimônio no Brasil, assim como as noções de valorização e preservação dos bens, possibilita o entendimento sobre o desenvolvimento dos valores e ações de educação para o patrimônio cultural, em âmbito nacional. O cruzamento desse debate com a análise do diagnóstico realizado em Belo Vale permite uma melhor compreensão do contexto e temática com os quais se vem trabalhando, bem como justifica a importância da realização deste “Projeto de Educação” e as opções metodológicas elegidas.

Partindo de uma análise do cenário que prevalecia na década de 1930 no Brasil, pode-se perceber uma intelectualidade, principalmente liderada pelo movimento modernista, que se preocupava em construir uma identidade nacional brasileira através da arte. Uma das iniciativas nessa direção foi a identificação dos bens coloniais existentes no território nacional, dando ênfase aos conjuntos edificados, ou seja, ao patrimônio material dessa história. Muitas das edificações tidas como monumentos que representavam a história colonial brasileira encontravam-se, nessa época, em condições precárias de conservação. A preocupação em preservá-los levou à ampliação do debate sobre o patrimônio nacional, que culminou, em 1936, com a redação do anteprojeto de Mário de Andrade, o qual serviu de base legal para a criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual IPHAN). Àquela época, seu primeiro diretor, Rodrigo Melo Franco de Andrade, já salientava a importância do protagonismo das

ações de educação patrimonial nas políticas oficiais de preservação:

Em verdade, só há um meio eficaz de assegurar a defesa permanente do patrimônio de arte e de história do país: é o da educação popular. Ter-se-á de organizar e manter uma campanha ingente visando a fazer o povo brasileiro compreender-se do valor inestimável dos monumentos que ficaram no passado. (MINISTÉRIO DA CULTURA apud OLIVEIRA, 2011. p. 32)

O primeiro seminário sobre o uso educacional de museus e monumentos ocorreu em Petrópolis, em 1983. A partir disso, começaram a ser discutidas no Brasil as primeiras perspectivas sobre educação patrimonial. Iniciou-se, com isso, uma reformulação sobre a visão de patrimônio, pautada em um olhar para diversidade local, regional e suas especificidades. É uma descentralização do conceito que, antes disto, englobava monumentos oficiais, conjuntos urbanos de arquitetura civil e religiosa e que, em grande medida, estavam vinculados ao passado colonial do Brasil:

Nesse sentido torna-se destaque uma nova visão sobre o patrimônio cultural brasileiro, que passa a ser compreendido a partir dessa diversidade de manifestações tangíveis e intangíveis, consagradas e não consagradas como fonte de conhecimento e aprendizado, podendo ser inserida nos currículos e nas disciplinas do sistema formal de ensino. (MALTÊZ, et. al., 2010. p. 40)

Relaciona-se essa reformulação conceitual ao próprio revisionismo teórico que a História e as Ciências Sociais engendraram desde a década de 1960. Ocorreu uma inflexão para o entendimento de novas fontes de pesquisa, extrapolando os documentos oficiais da história e englobando, por exemplo, as manifestações culturais como objeto

de estudo, de guarda de memória e ressignificação do passado.

Essa revisão do termo “patrimônio” contribuiu para o surgimento de novas metodologias de preservação de bens móveis e imóveis. A noção adotada na atual Constituição traz uma perspectiva mais ampla acerca da pluralidade desse conceito:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988)

Tem-se, na Constituição de 1988, a afirmação de referências culturais vinculadas não somente ao passado colonial, abrangendo, por exemplo, o reconhecimento do Congado e Moçambique, entre outros, como riquezas culturais brasileiras. No caso de Belo Vale, várias das referências compartilhadas pela comunidade advêm da formação multicultural brasileira, devendo este projeto trabalhar a valorização dessa diversidade.

A partir desse brevíssimo histórico, deve-se pensar a educação para o patrimônio cultural de maneira interdisciplinar e transversal como a principal ferramenta para tornar esse assunto permeável a todos. Essa educação necessita ter por objetivo um processo ativo de elaboração de conhecimento e valorização da própria cultura e, para isso, deve criar metodologias críticas, a fim de possibilitar o fortalecimento da identidade e da cidadania de

determinado grupo. É pautada nessa perspectiva de patrimônio que este projeto se elabora. Como explicitado por Florêncio, as metodologias de uma educação voltada para o patrimônio:

Deve[m], portanto, ser entendida[s] como eficaz[es] em articular saberes diferenciados e diversificados, presentes nas disciplinas dos currículos dos níveis do ensino formal e, também, no âmbito da educação não formal. Assim, também, é fundamental conceber a educação patrimonial em sua dimensão política, a partir da concepção de que tanto a memória como o esquecimento são produtos sociais. (FLORÊNCIO, 2012, p. 24)

A educação para o patrimônio cultural carrega em si um papel fundamental na valorização e preservação dos bens culturais. Ela está inserida em um processo de mobilização social e, enquanto exercício de cidadania, vai além da divulgação dos bens protegidos por institutos oficiais, entendendo a formação brasileira de modo multi-identitário. Essa educação pode ser compreendida como um processo de mediação, utilizando-se do diálogo como a principal ferramenta da construção do conhecimento e, portanto, geradora de relações efetivas entre as comunidades participantes, engajando-as naquilo que é pertencente a elas próprias.

Como discutido por Florêncio, a educação para o patrimônio cultural trabalha conflitos e diferentes perspectivas sobre a história de um povo e deve valorizar as identidades e a diversidade, entendendo-as como construtoras da complexidade cultural brasileira. E,

Além disso, a educação patrimonial deve ser tratada como um conceito basilar para a valorização da diversidade cultural, para o fortalecimento de identidades e de alteridades no

mundo contemporâneo e como um recurso para a afirmação das diferentes maneiras de ser e de estar no mundo. O reconhecimento desse fato, certamente, inserido em um campo de lutas e contradições, evidencia a visibilidade de culturas marginalizadas ou excluídas da modernidade ocidental, e que são fundamentais para o estabelecimento de diálogos interculturais e de uma cultura de tolerância com a diversidade. (FLORENCIO, 2012, p. 24)

Em consonância com a discussão traçada, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) (BRASIL, 1998) apontam a educação patrimonial como um tema transversal a ser trabalhado na educação básica e reforça que a escola tem como desafio utilizar-se dessa diretriz, juntando esforços para superar a discriminação e valorizar a diversidade cultural. A partir do patrimônio sociocultural brasileiro, assim como das especificidades locais, deve-se estimular a trajetória particular dos grupos que compõem a sociedade.

Percebe-se, na prática, pouco espaço para diálogos que colocam em questão os modos mais convencionais de ensino e aprendizagem, e, assim, distancia-se de uma educação cidadã que se preocupa em encontrar táticas, a partir das instituições escolares, para minimizar as discriminações e opressões e valorizar a manifestação cultural local e a diversidade cultural que compõe o Brasil.

Desse modo, este projeto se baseia na discussão sobre patrimônio no Brasil, a expansão de seu conceito para o que é tangível, mas também intangível, e a atuação dos órgãos do patrimônio a partir da perspectiva da multiculturalidade brasileira. Somam-se a isso as perspectivas educacionais evidenciadas no contexto de Belo Vale, através da pesquisa realizada.

Esta proposta visa estimular uma melhor compreensão conceitual sobre o tema e o entendi-

mento de que o conhecimento construído coletivamente é rico e potente, pois prima pela diversidade de sentidos dados para os bens culturais e pela valorização dos patrimônios não oficiais, ou seja, as referências culturais que a própria comunidade possui e ressignifica ao longo do tempo. Busca-se, assim, minimizar as carências e estimular as habilidades percebidas em Belo Vale, sensibilizando os sujeitos a respeito do efeito do tempo sobre si, de sua história, assim como de seu território e dos bens culturais ali presentes.

Público-alvo

A partir do que foi apontado acima, das especificidades dos dois possíveis grupos multiplicadores de uma educação para o patrimônio cultural, professores e agentes culturais, concluiu-se que a comunidade escolar apresenta uma necessidade maior de orientação e estímulo à uma educação para o patrimônio transversal e processual, a fim de promover a valorização da cultura local e estimular a preservação.

Elaborar uma proposta que atenda as especificidades da educação formal e não formal é bastante complexo e, desse modo, direciona-se este projeto para os multiplicadores do âmbito escolar, ao mesmo tempo em que visa estimular uma interlocução com agentes culturais do município, tecendo parcerias e trabalhos em conjunto.

Sendo assim, este projeto abrange professores e agentes culturais assim como os alunos e a comunidade envolvente, através do estabelecimento de parcerias. Nada impede que as propostas suscitadas sejam realizadas por educadores, agentes culturais ou facilitadores diversos, em diferentes espaços. As sugestões de atividades não são restritas aos espaços formais de educação e podem ter lugar em espaços da educação não formal, bastando que sejam adaptadas.

Objetivos

Objetivo Geral

Problematizar as ações de educação para o patrimônio cultural em Belo Vale, explicitando diretrizes da educação nacional e instrumentalizando os educadores do município com uma metodologia inovadora, que prima pela construção, significação e ressignificação coletiva dos bens culturais locais.

Objetivos Específicos

- Promover a valorização das referências culturais de Belo Vale;
- Estimular a preservação do patrimônio cultural de Belo Vale;
- Demonstrar a importância da inserção do tema “educação para o patrimônio cultural” nos currículos escolares;
- Incentivar o protagonismo dos educadores e alunos como agentes da história, memória e patrimônio e como sujeitos ativos de seu tempo e seu passado;
- Estimular o uso da história e memória da Fazenda Boa Esperança, além de outros bens culturais de Belo Vale e as reverberações destes nas tradições e cotidiano;
- Despertar a promoção de atividades continuadas de educação para o patrimônio cultural em Belo Vale;
- Sensibilizar educadores sobre a potencialidade de se trabalhar a educação para o patrimônio cultural de forma criativa e inventiva;
- Propor a produção de conteúdo a partir de uma memória, história e patrimônios coletivos;
- Instigar o estudo conceitual do que é patrimônio cultural material e imaterial, assim como identidade cultural, tradição, comunidades tradicionais, memória e esquecimento;
- Suscitar uma aproximação da educação formal com a não formal do município;
- Disponibilizar a difusão de conteúdos significativos para toda a comunidade envolvida;
- Demonstrar que a metodologia é adequada para qualquer localidade, se trabalhada a partir de suas referências e especificidades culturais.

Metodologia

Esta seção traz reflexões críticas acerca de conceitos importantes para se pensar o patrimônio cultural, para que os educadores se sintam subsidiados e responsáveis pela apropriação, valorização e difusão de conteúdos em seu cotidiano. Sugere, também, atividades a serem desenvolvidas à luz dessa temática. A metodologia, dividida em cinco etapas – território, pele, pedra, poeira e trânsito –, permite e incentiva o exercício da transcrição, adaptação e remodelação das atividades pelos próprios educadores.

É uma proposta que pode ser desenvolvida por um único educador ou em conjunto com outros, de forma interdisciplinar. Apesar de construída a partir de uma lógica integrada, cada etapa possui autonomia, e cada educador pode escolher qual ou quais trabalhar; o melhor momento para cada uma e, até mesmo, se há necessidade de determinada turma/grupo desenvolver todas elas. Sugere-se que a proposta seja desenvolvida ao longo de um ano letivo, porém cabe ao educador adequá-la à sua realidade.

As autoras Horta, Grunberg e Monteiro (1999) trazem à luz, no “Guia Básico de Educação Patrimonial”, discussões metodológicas para o trabalho educativo centrado no patrimônio cultural. Reivindicam o caráter processual e sistemático das ações, extrapolando as atividades eventuais e isoladas. Como já explicitado, a maioria dos projetos realizados em Belo Vale é pontual, tornando necessário afirmar a importância da continuidade das ações de educação para o patrimônio, como é proposto por essa metodologia.

Um dos artistas mais proeminentes do século XX, Joseph Beuys (1921-1986) inspirou a criação dessa metodologia a partir de sua prática artística e de sua crença de que “toda pessoa é um artista” (BORER, 2001, p. 17). Os pensamentos e ações do artista são em grande parte diretamente relacionados a uma responsabilidade social dos sujeitos, de se responsabilizarem e atuarem na construção e reconstrução de suas realidades. Nas palavras de Beuys:

[...] a criatividade não é monopólio das artes. [...] Quando eu digo que toda a gente é artista eu quero dizer que cada um pode concentrar a sua vida nessa perspectiva: pode cultivar a artisticidade tanto na pintura como na música, na técnica, na cura de doenças, na economia ou em qualquer outro domínio... A nossa ideia cultural é muitas vezes redutora. O dilema dos museus e das instituições culturais é que limitam o campo da arte, isolando-a numa torre de marfim [...]. O nosso conceito de arte deve ser universal, terá que ter uma natureza interdisciplinar com um conceito novo de arte e ciência. (BEUYS, 1979, em entrevista com Franz Hak, apud RODRIGUES, J., 2002, p. 5)

Beuys estimulava seus alunos a desenvolverem processos criativos que poderiam transformar a relação entre arte e vida. Durante suas experiências, trouxe à tona o caráter de construção coletiva de uma realidade, muito próximo às perspectivas de uma educação cidadã, a qual este projeto visa incentivar. Ele desenvolveu práticas que partiam do pressuposto de que um grupo, com suas várias tensões e percepções sobre uma estrutura social, deveria, coletivamente, buscar resoluções criativas a fim de construir novas estruturas.

Para este projeto, entende-se que os grupos podem e devem construir sentidos e ressignificar suas referências culturais. Com um caráter político, que se utiliza da arte para a reinvenção de modos

de vida em sociedade, Beuys inspira possibilidades de deslocamentos e alterações das maneiras como são percebidos e apropriados os bens culturais de Belo Vale. Desse modo, em analogia às suas práticas, essa metodologia incentiva a recriação coletiva de saberes sobre o patrimônio cultural local.

Conceituações

A discussão sobre o patrimônio cultural recorre a conceitos que endossam a teia de relações em que a temática está inserida. Identidade, alteridade, história, memória, território, tempo, tradição, patrimônio cultural e cultura são as noções presentes ao longo das atividades propostas neste projeto.

O leque de autores e linhas de pensamento para todas essas discussões é imenso e, para a realização das atividades propostas, algumas escolhas teóricas foram feitas, a fim de embasar a metodologia. Para tal, foi feito um esforço de colocá-las em diálogo para subsidiar o educador que for desenvolvê-las.

Discutir o que determina a identidade de um grupo é buscar, nas características desse, quais são os elementos que o definem, em diferença a outros grupos. Para compreender essa questão é interessante adotar a perspectiva de Woodward (2014) sobre a noção de identidade relacional, determinada diretamente pela sua relação com a diferença. A autora aponta que:

As identidades são fabricadas por meio da marcação da diferença. Essa marcação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de formas de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. (WOODWARD, 2014, p. 40)

A partir dessa dependência, os indivíduos podem, através de suas relações, se descobrirem enquanto parte de um coletivo com valores e

elementos específicos. É no olhar para o outro, que lhe é diferente, que características compartilhadas se intensificam, enaltecendo assim os vínculos históricos, sociais e políticos que imperam sobre a coletividade.

A partir disso, a alteridade se torna outro conceito central, com o qual objetiva-se a construção de uma educação para o patrimônio cultural que busca integrar diferentes percepções sobre um mesmo objeto de análise e, para tal, adota-se a perspectiva de Paulo Freire, explicitada por Trombetta:

O reconhecimento da alteridade, da diferença, é indispensável para a emergência ético-epistemológica do eu e também do outro. É o diálogo com a alteridade que permite o desenvolvimento da identidade. O eu e o outro se constituem e realizam a vocação ontológica (ser mais) no diálogo e na aceitação do outro como pessoa-sujeito. [...] Para Paulo Freire, o ser-humano é subjetividade. Mas a subjetividade da pessoa se constitui na relação dialógica com o outro, com a alteridade, ou seja, na intersubjetividade. (TROMBETTA, 2008, n.p.)

Ainda há fatores que são determinantes para se perceber como as identidades de um grupo são construídas, sendo eles o território e a região que os sujeitos habitam. A respeito da complementariedade desses conceitos, Haesbaert (2006, p. 136) disserta que a região é retratada como “produto de um processo social determinado que, expresso de modo complexo no/pelo espaço, define-se também pela escala geográfica em que ocorre, podendo ser, assim, um tipo de território”. Já a noção de território tem “um sentido mais amplo que região, pois envolve múltiplas formas de apropriação do espaço, nas diversas escalas espaço-temporais” (Haesbaert, 2006, p. 135). Ou seja, em um mesmo território encontram-se distintas regiões, diferentes apropriações. Tendo essas definições

como referência de abordagem, busca-se, sobre e a partir da região que os sujeitos habitam, incentivar as identificações das relações e vínculos construídos entre sujeitos e espaço, determinantes para a formação de suas identidades relacionais para com outras sociabilidades.

A noção de memória coletiva se ancora nas contribuições de Halbwachs (2006, p. 106) de que essa “tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço”. Corroborando com as ideias explicitadas acima, a memória coletiva é dependente da relação que um grupo estabelece com sua região e seu território. Sendo assim, é necessário compreender quais são os fatores que determinam a construção da memória, assim como o processo histórico que a permeou.

Segundo Halbwachs (2006), a memória individual existe sempre a partir de uma memória coletiva, posto que todas as lembranças são constituídas através das relações de um grupo. A origem de várias ideias, reflexões e sentimentos que atribuímos a nós mesmos são, na verdade, inspiradas pela coletividade que compartilhamos. Desse modo, é na região que reaparece essa ou aquela categoria de lembrança.

Também não é possível dissociar a memória, tanto coletiva como individual, do conceito de “tempo”, que se relaciona com as transformações e sobreposições das camadas de inscrição social que os sujeitos realizam sobre suas referências culturais. Ao tratar do patrimônio cultural de um determinado grupo, busca-se, primeiro, compreender como o tempo é determinante para a construção da memória coletiva sobre esse bem.

Quando se trata de tempo, é válido separar, como fez Koselleck (2006), a noção de “tempo histórico” do “tempo natural”, sendo o primeiro o que trata do indivíduo e suas ações sociais no tempo em que vive. Diretamente relacionada ao tempo histórico estão a memória coletiva e, por sua vez, as individuais, pois se remetem às ações que

determinado grupo incide sobre seu presente e o que guarda de passado, de herança. Como apontado por Martins:

Ao longo do tempo dos agentes – independentemente de sua extração socioeconômica – registram e preservam, das mais variadas formas, a experiência vivida do modo como a percebem, importante para si e relevante para seus coletâneos e pósteros. Tal registro, de certa maneira representaria a domesticação do tempo vivido pela reflexão fundamentadora e valoradora do agente, centrado em seu universo social e cultural de referência. (MARTINS, 2008, p. 20)

Essa domesticação do tempo, realizada pelos sujeitos, é de fundamental importância para preservar suas referências culturais, a partir das lembranças que se evidenciam. O patrimônio cultural somente é presentificado e ressignificado de acordo com os sujeitos ativos no presente, e cabe aos cidadãos exercerem seu papel para a construção e significação de sua própria história e memórias. As tradições podem ser trazidas, nesse contexto, como indicadoras da apreensão do tempo realizada por uma coletividade, com a função de preservar costumes e práticas do passado. Destaca-se que as tradições se transformam de acordo com as necessidades de um novo tempo histórico, o que faz com que muitas permaneçam existindo com diferentes recursos e modos de fazer. Grande é o esforço das comunidades tradicionais em manter a tradição viva para as gerações futuras. A ressignificação e as camadas de aprendizado sobre uma tradição, transformando-a em alguns aspectos, não significa deslegitimação desta. Ao contrário, representa um esforço coletivo para dotar de sentido algo que vem do passado, fazendo com que permaneça como memória e modos de viver de um grupo, em vez de cair em desuso e esquecimento.

Hobsbawm e Ranger, com suas contribuições para o debate, cunharam o conceito de “tradição inventada”:

um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas [...], de natureza ritual ou simbólica, [que] visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. (HOBSBAWM; RANGER, 1997, p. 9)

Para os autores, as tradições legitimam valores através da repetição de práticas e ritos, que são perpetuadas de geração em geração. A continuidade artificial com o passado, com a repetição quase que obrigatória de um determinado rito, é uma perspectiva da “tradição inventada”. Para esses autores, um aspecto forte é a invariabilidade dos modos de fazer, porém vale ressaltar que cunharam esse conceito em um contexto de escrita e análise distante do qual se fala hoje em dia. Entende-se, como tradição, a repetição, porém não necessariamente invariável. Destaca-se a necessidade de entender as tradições como constantes ressignificações e transcrições, para que as comunidades reflitam sobre o sentido de mantê-las ou não no presente, com as alterações que couberem para um exercício de valorização do passado. Ou seja, as tradições não estão paradas e estagnadas no tempo. Mais uma vez, os sujeitos são chamados para exercer sua cidadania quando mantêm alguma tradição. A partir dessa breve discussão dos conceitos, inseridos na esfera do debate sobre patrimônio cultural, o educador pode se adentrar nesse universo e, assim, ter despertado o interesse por pesquisas que podem ajudar na fundamentação das atividades em si.

Orientações gerais

Algumas orientações devem ser levadas em consideração para que o desenvolvimento do projeto se faça de modo coerente. Essas devem dirigir todas as etapas.

A) O patrimônio cultural é o tema central do projeto e não deve ser desconsiderado em nenhum momento. Todas as atividades têm o objetivo de colocar em evidência essa temática. Comumente, as pessoas identificam como patrimônio cultural os bens culturais identificados e protegidos pelos institutos oficiais. Nesse sentido, o contraponto visa salientar a importância da participação do sujeito/cidadão no processo de escolhas mais ampliadas relativas ao que seja patrimônio cultural para uma comunidade ou grupo social. Esse projeto almeja que os educadores extrapolem essa noção, valorizando a diversidade cultural do Brasil e as especificidades regionais. Aquilo que é presente no cotidiano e faz parte do modo de vida da comunidade local, como, por exemplo, o modo de preparo de alguma comida, do cultivo da terra, como se vestem, como comercializam produtos etc., é entendido, aqui, como patrimônio cultural.

B) A busca de relação com a Fazenda Boa Esperança. Esse bem cultural, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e também pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha-MG), é representante da história do Brasil e, mais especificamente, de Minas Gerais. A Fazenda Boa Esperança se destaca no seu potencial como grande espaço educativo e educador para ações em diferentes recortes temáticos: arquitetura, arte, artesanato, antropologia, culinária, política, paisagismo, economia de subsistência e outros. É importante destacar que foi a partir da Fazenda que este projeto teve início e, por mais que a metodologia não seja específica para esse bem, este é articulador de muitas possibilidades de uma educação voltada

para o patrimônio, principalmente em Belo Vale. Em razão disso, recomenda-se que o educador busque tecer relações da Fazenda Boa Esperança com os demais bens culturais a serem trabalhados.

C) A produção de registros em diferentes suportes pode ser uma maneira de se guardar memória, ao representar parte das vivências de um sujeito ou grupo. Deve ser realizada durante todo o processo deste projeto, considerando-o uma prática de memória e valorização da experiência, assim como instrumento de compartilhamento desta para com sujeitos não participantes. Para isso, encoraja-se que sejam produzidos em diversas mídias e por vários sujeitos, primando pela diversidade de olhares e leituras sobre o acontecido. Vídeos, imagens, produções textuais, gravações sonoras, entre outros, podem ser fontes inspiradoras, inclusive, para avaliações do projeto.

D) A preservação do patrimônio cultural na realização das atividades deve ser algo muito evidenciado, principalmente no momento de visita ao bem cultural escolhido. Desse modo, o educador deve manter-se informado sobre a importância da preservação dos bens culturais para dialogar e reforçá-las com seus alunos, assim como saber quais atividades podem ser desenvolvidas in loco.

E) Parcerias podem ser estabelecidas através da cooperação entre sujeitos ou instituições. Nessas, educadores podem ter orientações e apoios para a realização deste projeto, a fim de vislumbrar a execução de uma educação para o patrimônio cultural transversal, que expanda a comunidade escolar.

F) Uma lista de referências bibliográficas encontra-se ao final deste projeto. Estas servem de subsídio para os educadores prepararem as ações, cabendo a cada um eleger o que estudar, bem como extrapolar a lista sugerida. Estas serviram de fundamentação para este projeto, bem como são importantes para fundamentar a prática.

Recursos necessários

As habilidades que cada um possui, a capacidade de ser flexível com o que há disponível e a curiosidade em investigar as possibilidades de diferentes usos dos materiais são as principais ferramentas. O projeto preza por aquilo que é ordinário, de baixo custo e existente no cotidiano de todos os educadores. Os sujeitos são os principais recursos.

Na descrição de cada atividade, apresentada no item seguinte, há menção do que é necessário para sua realização. Cabe ao educador readequar os materiais e a própria atividade, caso necessário, aos materiais disponíveis.

As etapas da metodologia

TERRITÓRIO

A etapa território tem como objetivo conhecer como os sujeitos habitam sua cidade e identificar as referências culturais que têm sobre seu lugar, explorando-as de maneira crítica. É importante valorizar o que esse coletivo apresenta de relação com os espaços e modos de vida locais. Onde vão? O que comem? Do que brincam? Como se vestem? Essas são algumas perguntas que podem direcionar para a explicitação de uma identidade coletiva, que está diretamente relacionada ao território que habitam.

Referências culturais podem ser bens arqueológicos, arquitetônicos, paisagísticos, históricos e culturais, de natureza material; até saberes, habilidades, crenças, tradições, manifestações e práticas culturais e religiosas, de natureza imaterial. Falar sobre as relações pessoais com o território certamente indica as referências compartilhadas pela turma. Esse “algo em comum” é de suma importância para a realização das atividades propostas.

Para conseguir realizar essa identificação do grupo para com seu lugar, sugere-se a feitura de um mapa de percepção. Essa é uma ferramenta que possibilita que o coletivo pense sobre os espaços de

seu cotidiano, assim como o que realizam em cada um deles. É um exercício que permite a rememoração dos afetos que se têm para com os lugares. O mapa, por si só, já é um registro, porém sugere-se que fotografias sejam feitas ao longo do processo.

Caso a turma seja muito grande, o educador pode optar por dividi-la em pequenos grupos. Lembra-se que, caso o faça, é necessário circular e acompanhar a criação dos mapas de todos os subgrupos, assim como criar relações entre eles ao fim da atividade.

Para a realização, é necessário preparar alguns materiais como, por exemplo, cartolinas ou papéis craft e canetões; quadro-negro ou chão da rua e giz, entre outros. O educador pode, também, pensar outras superfícies para a realização do mapa.

Não é necessário se preocupar com a fidedignidade espacial dos desenhos e escritos que forem sendo traçados no mapa. Como os sujeitos se relacionam com o território também é demonstrado pelo modo como o representam. É importante lembrar que cada pessoa vem carregada de heranças culturais, diferentes influências e olhares sobre o espaço. Isso pode acarretar conflitos no momento de construção do mapa, devendo o educador ser sensível às diferenças existentes no grupo, sendo mediador dos múltiplos pontos de vista.

Para instigar o desenho ou a escrita, algumas perguntas podem auxiliar, tais como: quais são os patrimônios culturais da sua cidade/comunidade? Se você fosse descrever a cidade para alguém de fora, sobre o que você falaria? Quais são os locais mais importantes para vocês? De quais celebrações participam? Onde elas acontecem? Quais são os moradores mais antigos da região? O educador deve direcionar a inserção de cada resposta na superfície que estiver trabalhando. Ao final, haverá um esboço das principais referências que o grupo compartilha.

Após a feitura dos mapas de percepção, o grupo deverá debater o que foi feito ou, se mais

de um grupo for organizado, estes deverão apresentar seus mapas uns para os outros. Sugere-se que esse momento seja filmado, pois os educadores podem utilizá-lo como ferramenta de avaliação que dá indícios para os próximos passos. Também servirá como material para a última etapa proposta neste projeto.

Na discussão final dessa etapa, o coletivo deve escolher qual ou quais referências serão exploradas nas etapas seguintes. A escolha pode abarcar um trajeto, um bem cultural, um conjunto de bens culturais, referências comunitárias, saberes, práticas e/ou celebrações ou qualquer outro elemento apresentado durante a elaboração do(s) mapa(s). O importante é que a escolha seja feita coletivamente e a partir das identificações dos envolvidos.

PELE

Depois de trabalhar a etapa “território”, é hora de pensar nos sujeitos que o habitam, o transformam e que nele tecem relações. A etapa “pele” é momento de aproximar as pessoas e promover outros tipos de interações entre elas, buscando valorizar a pluriculturalidade do grupo, assim como da formação histórica brasileira.

A etapa “pele” serve para estimular a percepção sobre as diferenças e similaridades, a diversidade física, como as marcas de nascença, as pintas, as espinhas, as cicatrizes etc. Com um grupo mais velho, é possível pensar sobre a ação do tempo a partir de rugas e marcas de expressão que representam vivências que o corpo guarda. Com um grupo infantil, a pele sem marcas representa a capacidade de escrita do tempo sobre os corpos, fazendo da ausência delas um catalisador de reflexões sobre o futuro.

Uma série de atividades pode contribuir para essas reflexões. A roda coloca todos juntos, em uma perspectiva que possibilita o olhar e a percepção do outro entre todos os integrantes. Propor que observem a si mesmos e os colegas, a partir da

discussão sobre a ação do tempo na pele, é um primeiro passo sugerido.

Em seguida, a concentração do grupo deve ser trabalhada. Um exercício de respiração, por mais simples que pareça, é potente para tal. Inspirar o ar e expirá-lo lentamente, várias vezes, durante alguns minutos, contribui para que cada um perceba o próprio corpo, o espaço e o grupo no qual está inserido. É importante repetir essa ação até que o grupo se acalme. Quando isso for acontecendo, vale observar o alinhamento corporal de todos, sugerindo que se coloquem em uma postura confortável, porém atenta. Alongamentos básicos ativam a consciência sobre o corpo.

Divididos em duplas, os sujeitos terão condições de repararem com mais afinco as marcas da pele de seu parceiro, os contornos de sua face e as formas que seu corpo delinea no espaço. A ideia é que aconteça o reconhecimento do outro através do olhar. Alterar a formação das duplas confere mais diversidade de reconhecimentos. As risadas são naturais nesse momento, mas a concentração continua sendo uma premissa para a atividade. Também é um momento crucial para que o educador trabalhe a diluição dos preconceitos existentes no grupo, fazendo com que a turma entenda a diversidade física e cultural como componente de sua cultura. A igualdade, frente às diferenças, é uma questão dessa etapa, que é intrínseca ao patrimônio cultural.

Após a observação pelo olhar, chega o momento de tocar. Quais são os limites de cada pele? O que cada sujeito permite? Esses exercícios partem do pressuposto de que acordos devem ser estabelecidos permanentemente, e o toque exige o consentimento. Para criar uma integração do grupo, é necessário incitar o respeito mútuo. Se observado, é possível perceber que os toques mais comuns na sociedade contemporânea ocidental ocorrem, basicamente, no âmbito familiar ou entre parceiros. Para trabalhar a identidade coletiva do grupo, a empatia e a

colaboração entre os sujeitos, é potente romper os estigmas sobre os corpos.

Algumas sugestões de atividades são: massagens entre os integrantes; caminhadas nas quais as pessoas se encostem, trabalhando o equilíbrio de seu corpo junto ao do outro, e a busca de movimentos harmonizados; dentre outras.

Conversar sobre a experiência, novamente em roda, é necessário para finalizar a etapa.

PEDRA

Passadas as discussões e atividades sobre o território e os sujeitos, ambos marcados pelo tempo e dotados de memória, a etapa “pedra” se dedica a pensar o que é patrimônio cultural em si. O que deve ser levado em consideração agora é como os estudos já realizados se relacionam com mais essa etapa, a fim de promover a valorização e preservação das referências culturais locais. É momento oportuno para pesquisar por que os conceitos de patrimônio material e imaterial se separam, assim como o que é tradição e, por sua vez, comunidades tradicionais.

Uma nova caminhada, desta vez buscando explorar o espaço da escola e seu entorno, pode ser uma estratégia de reconhecimento das relações que se têm com esse território, assim como mais uma ativação corporal. A sugestão é que, em meio a isso, cada um escolha uma pedra que encontrar no caminho. Vale ressaltar para o grupo que essa seleção deve ser consciente, e não aleatória. Que pedra tem um formato atraente? Há alguma que lhe remeta a uma lembrança? Qual tem uma textura ou cor chamativa? Uma grande e pesada ou uma pequena e leve?

Novamente em roda e, desta vez, cada um com sua pedra, sugere-se uma atividade de construção escultórica. Esta consiste na discussão sobre a caminhada e a escolha de cada um, havendo, para todos, espaço de fala sobre o que o fez eleger aquela pedra. Nas falas, se apresentarão relações de posse com o

que foi escolhido. O educador deve, então, orientar que, após falar, o integrante do grupo coloque sua pedra no centro da roda. Através dessa ação haverá, no fim, um empilhamento ordenado dos “patrimônios individuais”, porém estará implícita a construção coletiva de um monumento pertencente a todos.

Após essa experiência, será mais fácil introduzir a conceituação sobre patrimônio cultural e a importância da significação coletiva sobre algo, para que um bem se torne um patrimônio de todos. Com isso, já se torna clara a diferença da ideia de patrimônio privado – aquele de posse de alguém, de uma família ou de uma instituição – da ideia de patrimônio cultural – que representa uma coletividade, seja ela grande ou pequena, de forma material ou imaterial.

A construção coletiva representa, metaforicamente, o conhecimento construído por essa vivência. Implicitamente, está colocada a questão da preservação dos bens culturais, mas cabe ao educador explicitar que os cidadãos são responsáveis pelo cuidado de seus patrimônios, seja ele um prédio, um objeto – um bem móvel ou imóvel – ou uma tradição de sua comunidade.

O que os alunos entendem como tradição? Este pode ser um ótimo momento para seguir com as conceituações. Como a tradição é preservada? Se há transformações no modo de preparo de uma comida, por exemplo, a tradição já se perde? Qual é o espaço que uma tradição tem para mudança?

Para finalizar esta etapa, há duas opções. O educador que optar por realizar todas as etapas da metodologia, deve guardar as pedras em um recipiente que permita o deslocamento para um dos locais escolhidos na etapa “território”. Caso realize a etapa “pedra” isoladamente, o educador deve, para encerrar a atividade, escolher, junto ao grupo, um local para reconstruir seu monumento, deixando-o à mercê do tempo, do acaso e das pessoas que não o identifiquem como um patrimônio, ou seja, as que não participaram desse exercício.

POEIRA

Esta é a etapa mais prática do projeto. É momento de realização de visita ao bem, ou bens, elegido(s) na etapa “território”. É instante de coleta de representações sobre ele(s) e, ainda, de criação coletiva a partir do que for colecionado. Caso o educador esteja realizando esta etapa isoladamente, deve eleger, antes de tudo, quais referências culturais gostaria de pesquisar. Pretende-se, enquanto explorador, aproximar-se dos resquícios do tempo inseridos no patrimônio, as “poeiras” que nele estão depositadas; e, enquanto sujeito criador, o grupo deve transformar suas coletas em matéria de significação e ressignificação de seu objeto de pesquisa. Já como comunidade escolar, é a ocasião de transformar o espaço da sala de aula, utilizando-o como um ateliê.

Para os que realizaram a etapa “pedra”, é hora de deslocar a coleção de pedras que ficaram guardadas. Metaforicamente, desloca-se, também, o conhecimento elaborado até o momento. O grupo deve encontrar um local que lhe pareça adequado para a remontagem de seu monumento. Em poucos minutos, almeja-se que um novo empilhamento se organize e permaneça, para ficar suscetível às ações do tempo.

Através da atividade anterior, inicia-se uma exploração do espaço que permeia o patrimônio elegido. Dando sequência ao reconhecimento do local, é importante instigar a curiosidade sobre as marcas que existem nele, tal qual foi feito com relação aos sujeitos na etapa “pele”. Neste momento, devem-se retomar as caminhadas, e, a partir delas, o educador pode lançar perguntas que incentivem os alunos a observarem e refletirem sobre detalhes e memórias do espaço que circunda o patrimônio escolhido: o que o grupo conhece sobre a história deste patrimônio? O que já ouviram falar? Quais as marcas do tempo presentes no lugar? Quais são as formas e contornos do patrimônio? É esperado que o educador tenha estudado, previamente, algo sobre

essas histórias, para que possa alimentar a discussão sobre o tema. Estimular a criação de registros em formatos distintos, como, por exemplo, um “diário de bordo” contendo as anotações de cada aluno e o que de minucioso cada um observou, é de extrema importância.

Com o grupo reunido após essa exploração, o debate sobre o que foi percebido e quais coletas são possíveis de serem realizadas é primordial para o seguimento da etapa. Vale lembrar que, em bens edificados e tombados não se pode coletar o que compõe a própria edificação. Isso não inviabiliza a realização dessa atividade, pois elementos simbólicos podem, inclusive, dar à criação final um caráter poético que exceda a obviedade do elemento que busca representar. Sendo assim, como coletar sem prejudicar a preservação do patrimônio? O que é possível coletar? Quais resquícios do tempo foram percebidos? O que há de elementos simbólicos que representam a importância desse bem? Ar, fala, medidas, pesos, desenhos, fotografias, cheiros, sons e outros elementos como esses podem fazer parte da coleção que será criada sobre o patrimônio investigado.

Escolhidos os elementos simbólicos, a turma deve ser dividida em pequenos grupos que vão realizar as coletas de cada um desses vestígios da exploração. Durante esse processo, o registro fotográfico e audiovisual dos grupos realizando essas ações deve ser efetuado, para utilização posterior. Os participantes podem ser divididos, por exemplo, em: o grupo do ar, o das medidas, o do áudio, o dos desenhos etc. O objetivo é, ao fim do dia, criar uma coleção que represente o patrimônio. Após recolher e identificar todo esse material, o coletivo deve seguir alimentando essa coleção. O que há na casa de cada um que se relaciona ao já coletado? O que pode dar mais densidade a esse acervo? Todos devem levar, para o próximo encontro, suas coletas caseiras.













De volta à escola, a coleção deve ser colocada sobre uma superfície, para que todos vejam as coletas uns dos outros. Assim, a turma terá dimensão da amplitude de resquícios da exploração que foi feita. É hora de debater sobre o que pode ser criado com todo esse material. Essa etapa aproxima os sujeitos do patrimônio, mesmo nos momentos em que se está fisicamente distante dele. A relação afetiva e simbólica certamente já terá se alterado.

São diversas as possibilidades de transformar a matéria em uma criação artística. Colagens, esculturas, desenhos, pinturas, performances, intervenções urbanas, vídeos, instalações, entre outras linguagens, são maneiras de fazer com que a coleta não acabe nela mesma. Semelhante ao feito com as pedras, essa criação envolve um fazer coletivo, um cuidado com o patrimônio e uma tradução da experiência. As criações podem se reunir em uma única técnica ou mesmo se debruçar na mescla entre elas. Deve-se incentivar a ideia de que cada sujeito possui potencial criativo e, através de seu desenvolvimento, cada um pode se tornar um “artista”.

TRÂNSITO

Após a criação coletiva, é hora de pensar sobre como o que foi elaborado nas etapas anteriores pode romper com a escola e alcançar novas interpretações, ideias e desdobramentos. A etapa “trânsito” diz respeito àquilo que se desloca do seu ambiente originário e se torna acessível a quem se interessar. O educador deve pensar quais as possíveis formas de estender o que foi apreendido e produzido pelos alunos para a comunidade em geral. Nesse momento, é interessante buscar parcerias, dentro e fora da escola, que permitam a criação de redes de atuação que ajudam a disseminar o conhecimento construído pelo grupo participante deste projeto. Agentes culturais do município podem ser grandes parceiros.

O primeiro passo é pensar a narrativa do que será apresentado. Este é um modo de juntar tudo o

que foi produzido e organizar de maneira que faça sentido para a exposição, que pode ser executada em diversas plataformas. As formas de exibir podem ser diversas, vão desde exposições a intervenções efêmeras. Tudo depende do que mais se adéqua às necessidades, interesses e recursos disponíveis. O que mais dialoga com a produção realizada? Os materiais criados são efêmeros ou permanentes? São, de fato, objetos ou foram produzidas outras linguagens? Essas, entre outras questões, podem nortear a estrutura do processo expositivo.

Após a discussão de como apresentar uma narrativa e de como compartilhar o que foi produzido, é chegada a hora de pensar no planejamento da exibição. Pode-se criar uma tabela que liste os recursos necessários, tanto os que estão disponíveis quanto aqueles que precisam ser adquiridos. Qual o público-alvo que a turma quer atingir? Qual o tempo necessário para a realização da proposta de exibição? Qual(is) local(is) disponíveis para a realização da proposta? Qual a logística necessária para que tudo ocorra de maneira fluida e antecipe alguns possíveis imprevistos? Quais as datas disponíveis? Essas perguntas ajudam o educador a dividir a turma em comissões que darão andamento nesse planejamento.

O próximo passo é a própria montagem da exibição. Depois de planejados todos os procedimentos que a antecedem, este é o momento de engajar a turma na organização e execução daquilo que vai ser exposto. Além do planejamento e da montagem em si, é necessário pensar em estratégias de mobilização e divulgação do que está sendo elaborado. Para um compartilhamento efetivo, é preciso pensar em modos de atrair a comunidade para se envolver de maneira ativa. Dessa forma, a participação de públicos diversos será mais garantida, além de deixar abertos alguns caminhos para futuros desdobramentos.

O último momento gira em torno da exibição propriamente dita. Ela consiste em, de fato, compartilhar o que foi produzido com a comunidade. Além de disseminar o que foi construído pelo grupo ao longo de todo o processo, esse momento visa perpetuar o conhecimento acerca do patrimônio cultural, permitindo diversas “leituras” sobre as ressignificações criadas pelo grupo. Espera-se que esse momento seja estimulante e, ao mesmo tempo, rompa com os muros da escola, criando possibilidades e inspirando interesse de outras pessoas para trabalharem a temática.

Avaliação e estratégias de sustentabilidade

A avaliação é uma tarefa didática necessária e permanente do trabalho de educadores. Estes devem acompanhar passo a passo os processos de ensino e aprendizagem de seus alunos. Desse modo, os objetivos propostos podem ser comparados com os resultados obtidos no decorrer do trabalho. Assim, é possível constatar as dificuldades e potencialidades deste projeto, além de orientar os ajustes necessários.

Os instrumentos de avaliação devem ser criados pelos próprios educadores que acompanharam o processo, pois conhecem as especificidades dos grupos com quem trabalharam, além do que foi realizado. Com isso, têm condições de avaliar o que passou e projetar novas possibilidades para a educação para o patrimônio cultural.

Os instrumentos avaliativos podem ser vários, contudo considera-se que devem ser condizentes com os alicerces da proposta metodológica em si. Tratando-se de atividades que exploram o potencial criativo, colaborativo e, até mesmo, argumentativo da turma, sugere-se um processo de avaliação que reflita sobre essas habilidades que se pretendeu desenvolver. Sendo assim listam-se abaixo algumas possibilidades:

O educador deve observar a desenvoltura, amadurecimento, interesse e participação da turma e de cada indivíduo ao longo do processo e, a partir do olhar atento, verificar como foi o desenvolvimento da turma, em relação tanto à temática como ao modo de trabalhá-la.

Através dos registros, preferencialmente realizados em diversas linguagens, como fotos, vídeos, áudios, textos etc., o educador pode revisitar momentos que o grupo teve em cada etapa. Com isso, é capaz de perceber algumas nuances que passam despercebidas quando somente utilizada a observação do educador.

Estimular a autoavaliação possibilita ao aluno refletir sobre sua postura ante as atividades e o grupo. O educador também deve se autoavaliar.

O debate permite que a avaliação também seja um processo democrático e compartilhado. A avaliação que os sujeitos participantes fazem sobre as etapas e sobre o processo como um todo é indício da apropriação temática e simbólica que fazem de suas referências culturais e das atividades. O diálogo reafirma as significâncias, assim como promove a reflexão e novas apropriações de sentido para as experiências vividas.

Além dessas estratégias citadas, o educador pode ainda criar outras ferramentas avaliativas, combinar mais de uma, realizá-las concomitantemente ou em tempos distintos.

A avaliação é importante para pensar na continuidade e nos desdobramentos possíveis da metodologia proposta. Novas etapas, outros projetos e até mesmo novas experimentações, à luz das propostas deste projeto, são sequências possíveis.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. *Constituição Federal de 1988*. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em 14 de agosto de 2016.
- BRASIL, Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. *Parâmetros Curriculares Nacionais / terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais / Secretaria de Educação Fundamental*. Brasília: MEC/SEF, 1998.
- BORER, A. *Joseph Beuys*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- FLORÊNCIO, Sônia R. R. Educação Patrimonial: um processo de mediação. In: TOLENTINO, Átala Bezerra (Org.). *Educação Patrimonial: reflexões e práticas*. João Pessoa: Superintendência do IPHAN na Paraíba, 2012.
- HAESBAERT, R. *Territórios alternativos*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. 1ª ed. São Paulo: Centauro, 2006.
- HOBSBAWM, E.; Introdução: A invenção das tradições. In: HOBSBAWM, E.; RANGER, T. (Org.). *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- HORTA, M. L.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. *Guia Básico de Educação Patrimonial*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial. 1999.
- KOSELLECK, R. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006.
- MALTÊZ, C. R.; BITTENCOURT, D. L. A.; MARTINS, L. N. Educação e Patrimônio: o papel da escola na preservação e valorização do Patrimônio Cultural. In: *Pedagogia em ação*. Vol. 2, n. 2, nov, 2010. p. 39-49.
- MARTINS, E. C. R. Memória e experiência vivida: a domesticação do tempo na história. In: *Antíteses*, vol. 1, n. 1, jan-jun, 2008. p. 17-30.
- MINISTÉRIO DA CULTURA, Fundação Nacional Pró-Memória. *Rodrigo e o SPHAN: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura; Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.
- OLIVEIRA, C. A. P. *Educação Patrimonial no IPHAN*. Monografia (Especialização). Escola Nacional de Administração Pública (ENAP), Brasília, 2011.
- ORÍÁ, R. Educação patrimonial: conhecer para preservar. Disponível em: <http://www.aprendebrasil.com.br>. Acesso em 20 de outubro de 2016.
- RODRIGUES, J. Joseph Beuys: um filósofo na arte e na cidade. In: *Millenium*. nº 25, jan, 2002. p. 5.
- TROMBETTA, S. Alteridade (verbetes). In: STRECK, D.; REDIN, E & ZITSKOSKI, J. J. (Org.). *Dicionário Paulo Freire*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 14ª ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

Notes

1. Os mapas de percepção consistem em uma metodologia utilizada pelo Iepha-MG em seus estudos para salvaguarda dos patrimônios. Permite a chegada de pesquisadores nas comunidades tradicionais de maneira respeitosa, protagonizando suas próprias falas e buscando conhecer as referências culturais compartilhadas por aquele grupo. O mapa se resume em traçar a relação entre os lugares e as pessoas, contando as histórias e os entrelaçamentos afetivos que se estabelecem ali. O papel do pesquisador é de mediação, do disparo de questões que ativem a memória dos participantes e, principalmente, da escuta e da observação.

2. Destaca-se a participação apenas de professoras nesta pesquisa, evidenciando a predominância de mulheres na educação municipal.

3. Os documentos relativos aos PCN's encontram-se disponíveis no portal do Ministério da Educação: <<http://portal.mec.gov.br/acompanhamento-da-frequencia-escolar/195-secretarias-112877938/seb-educacao-basica-2007048997/12598-publicacoes-sp-265002211>>. Indica-se, mais especificamente, a leitura do que trata da questão de educação transversal, sendo ele <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/ttransversais.pdf>>.





3

POLÍTICAS PÚBLICAS
TRANSCULTURAIS E A
ARTE COMO MEIO DE
TRANSFORMAÇÃO SOCIAL



Miguel G. Arroyo

QUANDO OS
INVISIBILIZADOS SE
AFIRMAM VISÍVEIS



Os direitos humanos são humanos concretos. Quando os educandos são outros, o direito à educação será *outro*. Quando os sujeitos do direito à cidade, ao patrimônio e à cultura pública são *outros*, os direitos à cidade, ao patrimônio, à cultura pública e à educação têm de ser *outros*. Quando os invisibilizados na cidade e nas escolas se afirmam visíveis e tornam seus direitos mais visíveis, eles trazem novas indagações para as políticas educativas e patrimoniais. Ao se afirmarem visíveis, exigem outro projeto de cidade, de patrimônio, de educação e de cultura pública. Outro projeto mais igualitário, mais justo e mais humano. Que grupos sociais lutam para serem reconhecidos e visíveis na cidade, nas escolas e nas políticas urbanas e do patrimônio?

Por um paradigma da diferença identitária, de direito à cidade e ao patrimônio

Boaventura de Sousa Santos e Marilena Chauí (2013) lembram que as lutas pelos direitos humanos participam de uma tensão de paradigmas: tensão entre o paradigma da universalidade, único, inclusivo, e o paradigma identitário das diferenças. Quando se defende o direito à cidade, ao patrimônio, à cultura pública e à educação, de qual paradigma estamos falando? Do paradigma universalista, único, que segregou os outros, os diferentes, e os tornou invisíveis?

Lembremos que vinham acontecendo tentativas de diálogo entre educação, cidade, cultura urbana e patrimônio e pressões dos grupos sociais segregados pelo direito à cidade, pelo direito não só à memória do passado, mas por disputas de que memórias, de que patrimônios, de que culturas. Avançava a consciência de que o paradigma único de cidade, de cultura e patrimônio histórico urbano não tinha sido nem universal, nem público, mas representava processos de apropriação privatista do público, do poder, do patrimônio, da cultura, dos serviços e do espaço.

Mais ainda, os grupos sociais avançavam na consciência de que esse paradigma único, apropriado e privatizado descaracterizou o público, a cultura e o patrimônio como público e legitimou ou serviu de parâmetro segregador deles como grupos sociais, raciais e de suas culturas, memórias, identidades coletivas na cultura, patrimônio da cidade. A lógica que governa a construção da cidade é a lógica da apropriação privada do solo, dos espaços, até públicos. Que ao menos a lógica da gestão do patrimônio da cidade seja a lógica do público.

Por aí vinham os avanços nas últimas décadas: 1980, 1990 e 2000. Os novos tempos de competitividade em torno do público, das cidades, do patrimônio e da cultura desviaram e frearam esses avanços na afirmação do público e do direito democrático igualitário ao patrimônio, à cultura, aos serviços

públicos. Até as escolas e universidades, de que foram relegados os grupos sociais populares que pressionavam pela publicização da cultura, do patrimônio e dos espaços públicos. Que margens abrir para reocupar os espaços do patrimônio, da cultura urbana, das escolas, universidades públicas pelas comunidades, sua produção e arte cultural? Como abri-los a projetos comunitários, a manifestações por direito à cidade, ao público? Como não fechar o patrimônio e a cultura pública ao passado ao se ignorar o presente? Como abrir esses espaços de culturas-memórias não a memórias-expressões culturais seletivas segregadoras?

As concepções hegemônicas privatistas de cultura, de patrimônio, de história e memórias não têm contribuído para incorporar outras culturas, memórias, histórias dos outros como patrimônio e cultura da cidade. Entretanto, os outros, ao se afirmarem presentes na cidade, nos serviços públicos urbanos, pressionam para que sejam repensados esses paradigmas seletivos, fechados, segregadores e excludentes da riqueza de histórias, memórias, culturas, patrimônios. Estamos em novos tempos, de pressões por desprivatizar o público, por reconhecer outros paradigmas das diferenças identitárias, por superar paradigmas que se impuseram como únicos, universais de cultura, educação, patrimônio, cidade, mas que se revelam parciais, segregadores, excludentes da heterogeneidade, pluralidade de vivências da cidade, de memórias, culturas, patrimônios. Os outros sujeitos, outras infâncias-adolescências, reagem ao serem tratados como estrangeiros na sua cidade. Pressionam por seu direito à cidade, ao patrimônio, à cultura pública à educação.

O projeto de diálogo – educação, cidade, patrimônio, cultura pública – reage a essa privatização seletiva para tornar possível uma identidade cultural urbana heterogênea que incorpore a complexa e rica diversidade. Não necessariamente uma nova cultura urbana unificada e unificadora, consensual, que de

novo silêncio e segregue o heterogêneo, o diverso e sua riqueza histórica, cultural e patrimonial.

A questão nuclear nesse diálogo continua sendo ainda mais radical: haverá lugar para as memórias, culturas e vivências dos invisibilizados e marginalizados da cidade? E para as vivências, memórias, religiões e culturas marginalizadas e invisibilizadas? Legitimar-se-ão novas marginalizações? Questões desafiantes para o pretendido diálogo político entre cidade, patrimônio, cultura pública e educação em tempos de afirmação dos invisíveis.

Que grupos sociais lutam para serem reconhecidos como sujeitos do direito à cidade?

Com que patrimônio cultural, com que cultura pública na cidade se trabalha na educação? Que grupos sociais devem-se reconhecer como sujeitos do direito à cidade, ao patrimônio, à cultura pública e à educação? Uma questão que se articula com crianças, adolescentes, jovens e adultos que frequentam as escolas públicas, especificamente. Vão chegando *outras* infâncias-adolescências. Outras em classe, raça, gênero, lugar na cidade, com outras culturas, identidades, vivências muito específicas da cidade e da escola. Vivências de segregação em espaços segregados, em corpos precarizados, em trabalhos explorados na rua (ARROYO, 2013; 2015). A cidade, a cultura da cidade e até o patrimônio cultural da cidade não são únicos nem homogêneos. As relações desses grupos sociais com o patrimônio cultural da cidade são heterogêneas, e os significados do patrimônio e da cultura urbana não são homogêneos, porque os grupos sociais na cidade e nas escolas não são homogêneos, mas diversos. Essa realidade e essa história têm lugar nos currículos de educação básica e superior?

Para os grupos sociais, raciais e espaciais que vão chegando às escolas públicas, os contatos com esse patrimônio cultural têm sido distantes dos

referentes culturais de seu viver, de seus espaços na cidade. O patrimônio cultural reconhecido concentra-se nos espaços do poder, da religião oficial, de onde esses grupos ficaram distantes, até segregados, em nossa história, dos padrões legítimos de poder, de religião, de gestão. Uma das tarefas da educação desses outros educandos será mostrar essa história de que o patrimônio cultural é expressão. Eles têm direito de saber essa história, que o patrimônio sintetiza e que segregou-os do poder, da religião oficial, da cultura oficial e das instituições do poder.

Nada fácil para a educação, para os currículos e para os docentes tornar significativos esses espaços, símbolos culturais de uma cultura política, social e religiosa que os manteve não só distantes no momento de sua construção, mas que os tem mantido distantes de suas vivências da cidade e que os manteve ainda mais distantes com a entrega do patrimônio da cidade às parcerias público-privadas (mais privadas do que públicas). Será necessária muita arte pedagógica para que essas crianças e esses adolescentes-jovens-adultos das escolas públicas e da Educação de Jovens Adultos (EJA) vejam esse patrimônio e essa cultura como próxima deles, de seus grupos sociais, raciais, espaciais e religiosos, sendo que carregam vivências históricas mais do que distantes, mas segregadoras, opressoras dos padrões de poder e de religião que esse patrimônio representa em nossa história.

Volta-se à questão: a necessidade de um projeto urgente que aproxime patrimônio, cultura pública, cidade e educação, exigindo-se novas artes de aproximar, entender, vivenciar a cidade, a cultura da cidade. De entender os padrões de poder. Exigem-se da educação artes e pedagogias muito especiais para aproximar dessa história e dessa cultura patrimonial as crianças, adolescentes, jovens-adultos não apenas distantes desses patrimônios, mas distantes do que esses patrimônios representam, como os padrões,

relações de poder, de religião que os segregaram e condenam suas culturas religiosas e suas identidades culturais coletivas. Educação, cidade e patrimônio cultural formam uma articulação necessária de direito, porém tensa e complexa para a educação e para o patrimônio cultural. Uma articulação que exige do patrimônio e da cidade que sejam repensados para superar os significados de um poder e de uma cidade que não os incorporou, mas que os segregou às margens do poder, da cidade e da cultura pública.

Ter consciência dessa tensa complexidade exigirá reconhecê-la, aprofundar estudos, material didático, temas geradores, projetos, visitas das escolas e universidades a vivenciar o patrimônio cultural da cidade. Exigirá que este se abra, democratize-se, torne-se realmente espaço público a serviço dos grupos sociais dele mantidos distantes. Exigirá padrões de poder e de religiosidade mais democráticos, mais abertos e menos segregadores de outras relações de poder, de outros coletivos, de outras crenças, religiões, cultos. Exigirá reconhecer como patrimônio legítimo outros lugares de poder, de culto afro, por exemplo. Exigirá reconhecer como patrimônio a diversidade cultural pública, artística, religiosa, memorial e comemorativa da cidade.

Sujeitos diversos e seu direito à cidade, ao patrimônio, à cultura pública, à educação

Estamos em tempos em que os grupos sociais, raciais e sexuais diversos se afirmam em lutas por direitos humanos, pelo direito à cidade, a espaços e serviços públicos, à educação. Reconhecer essa diversidade exige superar a pretensão de um paradigma universalista, igualitário, único, cultural, patrimonial e religioso e avançar para um paradigma identitário das diferenças. Que reconheça e valorize a diversidade, as diferenças sociais, raciais, de gênero, de espaço, religiosas e culturais que são patrimônios

das nossas cidades e da nossa sociedade. Criar espaços públicos atrativos de expressão e narração das diversas culturas, memórias, da cidade e da nossa tensa identidade e história cultural. Espaços de legítima manifestação e de reconhecimento dessa diversidade cultural e patrimonial.

A vinculação entre educação, patrimônio e cultura pública exigirá da educação e do patrimônio que se defrontem com a questão sobre se a cidade é um bem público, se os espaços do poder são públicos, se as escolas e universidades são públicas, se a cultura patrimonial é pública, partilhados por todos os grupos sociais, raciais, espaciais e religiosos que habitam e vivenciam a cidade e as escolas e universidades públicas. Trabalhar como essa diversidade é percebida pelos grupos diversos relegados a espaços tão precarizados, à margem da cidade, do poder e dos serviços públicos, não reconhecidos como patrimônio, mas à margem da cidade e da cidadania, à margem do público e do próprio Estado.

Como articular educação, cidade e patrimônio com vivências cotidianas sociais, raciais, espaciais e educacionais tão diversas? Com um projeto mais do que pedagógico, político ou de radicalização política do patrimônio, da cidade, das escolas e das universidades públicas. É preciso reconhecer que a diversidade de espaços vividos pela diversidade de grupos sociais constitui valores, saberes e memórias diversas da cidade, conforma culturas diversas, identidades coletivas diversas. A diversidade cultural exibida nas ruas, praças, vilas e bairros configura também a cultura pública da cidade, mas não é reconhecida como parte da cultura pública.

As escolas e as universidades públicas vêm se redefinindo para serem espaços públicos de diálogos horizontais entre essa rica diversidade de manifestações e atores culturais, produtores do patrimônio e da cultura urbana. Às escolas e universidades chegam esses outros sujeitos diversos.

Serão reconhecidos sujeitos *outros* de outras culturas? As presenças afirmativas dos *outros* na cidade, nas escolas e universidades colocam essas tensões: ignorá-los ou reconhecê-los sujeitos diversos da construção intelectual, cultural e ética da cidade? Os diversos educandos e seus grupos sociais, raciais e espaciais têm sido pensados apenas nas políticas educativas e culturas como meros receptores acomodados à cultura única, hegemônica e legítima de cidade e de seu patrimônio? Avançam nas escolas as iniciativas para reconhecer que partilham dessa cultura e, mais, a ressignificam e enriquecem e até reagem a essa cultura quando pensada como única? A riqueza cultural da cidade está nessa tensa e complexa diversidade social, humana, racial, sexual, cultural e identitária. Reconhecê-la ou continuar ignorando-a e segregando-a? A educação ou a reeducação desses traços segregadores da cultura pública não tem sido fácil, nem para as políticas de educação, nem para as de patrimônio.

O que o seminário propõe é que a função da escola, dos currículos, da docência, das universidades, das políticas de patrimônio e de cultura urbana esteja direcionada a reconhecer a legitimidade positiva dessa diversidade cultural – a escola pública é espaço privilegiado dessa diversidade. Como trabalhá-la? Que a cidade e o patrimônio reconheçam os diversos. Que a escola pública se reconheça como espaço das diferenças, mas não para que estas sejam ignoradas ou niveladas, mas para serem cada vez mais espaço público dos diferentes, das outras infâncias, adolescências, dos *outros* jovens adultos com diferentes vivências da cidade ou com vivências dos espaços da cidade, de poder, de religiosidade e de trabalho diferentes. Na cidade e nas escolas e universidades, por serem cada vez mais espaços dos diferentes, o existir é diferente. Logo, onde a socialização, os saberes, os valores, as culturas e as identidades são diferentes e exige-se reconhecimento das diferenças.

Articular educação pública com cidade, patrimônio e cultura pública pode significar incorporar o existir, o ser diferente na cultura pública e urbana, no patrimônio cultural e nas instituições educacionais. Poderá significar reconhecer, valorizar, trabalhar as relações com os diferentes sujeitos e com suas diferentes culturas, valores, identidades. Reconhecer os diferentes e as diferenças significará um enriquecimento das políticas da cidade, do patrimônio, da cultura pública e da educação. Será reconhecer que eles, como sujeitos coletivos diferentes, as humanizam com suas lutas por espaços públicos mais humanos, por serviços públicos de justiça e dignidade cidadã.

Para avançar nessa direção de reconhecimento dos *outros* grupos sociais, raciais e espaciais como humanizadores da cidade e de seu patrimônio cultural, será necessário superar representações sociais, políticas, culturais e até pedagógicas que os pensaram e alocaram em nossa história como incultos, irracionais, imorais, incapazes de participar, contribuir na produção intelectual, cultural e moral da humanidade (QUIJANO, 2005), incapazes de contribuir para a produção do patrimônio, da cultura pública. A apropriação seletiva, segregadora da cidade, do patrimônio, da cultura pública e até do conhecimento e da educação, repõe essa visão histórica segregadora dos *outros* tão persistente em nossa história.

As outras infâncias-adolescências: estrangeiras ou cidadãs da cidade, do patrimônio e da cultura pública?

Para avançar na articulação entre cidade, patrimônio, cultura pública e educação, torna-se desafiante superar o sentimento de estrangeiros na cidade com o qual são segregadas as infâncias-adolescências populares, os jovens adultos trabalhadores empobrecidos que lutam pelo direito à esfera pública.

Difícil educá-los para a cultura pública e patrimonial da cidade se esta não os reconhece como cidadãos, membros legítimos da cidade, se os pensa e trata como ameaçadores da ordem cívica, se os julga como indivíduos à margem, relegando-os aos espaços urbanos mais precarizados, aos trabalhos mais desqualificados.

Reafirmar a cultura pública pode significar uma contraofensiva para mostrar que o existir dos *outros*, dos diferentes na cidade, nas escolas, na EJA e nas universidades exige uma reafirmação de seu reconhecimento como humanos e cidadãos. Sujeitos de táticas, estratégias e vivências de humanização das cidades, da cultura urbana e escolar. Isso exige que a cidade, as escolas e as políticas os reconheçam como um rico patrimônio cultural, que reconheçam que sua diversidade identitária na luta por direitos públicos é central na construção de uma cultura pública, de direitos.

As lutas dos diversos por direitos, especificamente pelo direito à cidade e ao seu patrimônio cultural, são o melhor caminho para civilizar e publicar a cidade e seu patrimônio por afirmar uma cultura pública e por avançar para que as escolas e os espaços da cidade e do patrimônio sejam espaços humanos, humanizadores, e não segregadores. Que os *outros* não se sintam estranhos nesses espaços, mas senhores ou reconhecidos como sujeitos de cultura, do patrimônio. Sujeitos da cidade, da escola e da universidade. Que esses espaços de cultura urbana não os tratem como visitantes nem destinatários, mas como sujeitos que fizeram e fazem parte das relações sociais, políticas e culturais em que esse patrimônio, as cidades e as escolas foram construídas.

Se o patrimônio cultural reconhecido como patrimônio expressa relações de poder, os *outros* fizeram parte do padrão de poder, dominação e subalternização ao serem pensados e alocados como subalternos. Se o patrimônio cultural se

materializou em palácios, secretarias, catedrais e igrejas, essa história é inseparável da imposição de algumas crenças e de uma cultura como hegemônica e da condenação de outras. Esses processos de afirmação de uns patrimônios como cultura das cidades são inseparáveis da negação de outras culturas, outros patrimônios. Do diálogo entre cidade, cultura, patrimônio e educação exige-se explicitar e trabalhar essa tensa história.

Trabalhar as marcas de tensas vivências de negação e resistência do direito à cidade

Este é um ponto central ao preparar os deslocamentos “pedagógicos” pela cidade à procura de seu entendimento e o entendimento do seu patrimônio: reconhecer que desde crianças, talvez, viveram, vivem a cidade, carregam desde muito cedo experiências espaciais por vezes dramáticas, que os marcaram em suas identidades até como temidos, rejeitados ou como sobreviventes do trabalho infantil-adolescente na cidade. Mas também experiências fortes ao participar de lutas por moradia, transporte, serviços públicos e escola.

Como trabalhar essas experiências mais frequentes do que o esperado nos educandos que ascendem às escolas públicas urbanas? Exigem-se tratos pedagógicos nada familiares à formação docente. Se as vivências do espaço nos moldam, moldam nossas identidades, nosso entendimento de nós no mundo e na cidade, como entender essas marcas que tantos educandos populares carregam das suas tensas vivências da cidade? Nessas “visitas” serão possíveis outras vivências que deixem outras marcas, outras identidades positivas? Outra leitura-vivência da cidade e, deles, personagens da cidade?

Por aí será possível aproximar e explorar a relação cidade, patrimônio, cultura pública, escola pública e educação. Aproximar-nos da cidade, do patrimônio como espaços preenchidos por

personagens pelos próprios mestres-educandos. Que os percursos da cidade sejam percursos de sua infância, adolescência, na cidade. Que a visita à cidade abra espaços para se revisitar, retomar e até superar marcas negativas que podem carregar o “sobreviver”, de serem rejeitados, temidos na cidade. De reafirmar marcas positivas deles e dos seus coletivos, lutando pelo direito à cidade.

Acompanhar os educandos/as nos percursos da cidade exige programar tempos-espaços para acompanhar as trajetórias humanas, menos humanas e até inumanas que carregam suas vivências da cidade. A visita à cidade e a seu patrimônio só será educativa se levar em conta quem são os personagens dessa visita e que marcas carregam já em suas identidades de vivências, desde as mais prematuras até as mais fortes.

Visitas que são mais do que espaciais e patrimoniais, que exigem as artes pedagógicas de acompanhar trajetórias humanas que deixaram marcas talvez negativas nos educandos. Não esquecer que existem tantas cidades e tantos patrimônios quantas experiências humanas e inumanas vividas por esses educandos e até educadores/as e seus grupos sociais, raciais e de gênero na cidade. Transitar por essas trajetórias humanas-inumanas exige artes pedagógicas bem mais sofisticadas do que apenas transitar pela cidade à procura de seu patrimônio.

As visitas ao patrimônio ou aos espaços e monumentos reconhecidos como patrimônio exigirão idênticas artes pedagógicas. Para essas crianças, adolescentes e jovens adultos populares, são espaços estranhos, distantes dos espaços nada monumentais de seu viver/sobreviver/trabalhar e até estudar. Como trabalhar seu estranhamento diante de espaços amplos, monumentais e as vivências de sobreviver em espaços tão desiguais, precários, de suas moradias? Trabalhar esses estranhamentos exigirá sensibilidades e artes pedagógicas especiais. Os espaços do poder de que eles e seus grupos sociais

nunca participaram trazem as marcas do poder como os espaços dos sem-poder e carregam as marcas da precariedade dos sem-poder.

Essas identidades de classe, de poder-sem-poder que o patrimônio consagra, terão de ser trabalhadas pedagogicamente para que essa aproximação dos sem-poder aos monumentos do poder tenham um significado pedagógico. Que essa criança, esses adolescentes e jovens-adultos aprendam essas relações, padrões de poder-sem-poder tão estruturantes da sociedade, da cidade, dos espaços e do patrimônio. Em outros termos, a relação entre patrimônio e educação será uma riquíssima aprendizagem das relações e padrões de poder materializadas no patrimônio. Aprendizagens que exigem ser trabalhadas com maestria e artes pedagógicas, desde a programação das visitas até o material dos comentários sobre a história de cada monumento patrimonial.

Que os educandos e educadores se aprendam nas relações de poder que a cidade materializa

Partimos da certeza de que articular cidade, patrimônio, cultura pública e educação é de extrema importância na educação política dos educandos. Uma lição política sobre a concretude das estruturas e das relações de poder. Logo, não será suficiente narrar a história, as características artísticas de cada monumento; será necessário ir além dos significados sociais e políticos, chegando aos padrões de poder, que simbolizam, produzem e reforçam. Que os educandos e mestres se apreendam nessas relações sociais, políticas, econômicas e culturais que a cidade e o patrimônio sintetizam. Viver, tocar e vivenciar esse patrimônio carrega lições políticas mais explícitas e mais pedagógicas do que a leitura de um texto sobre sua história e seus traços arquitetônicos.

Essas lições políticas que o patrimônio sintetiza deverão ter continuidade e aprofundamento

nos conhecimentos dos currículos e das disciplinas. Essas artes pedagógicas de tratar o patrimônio se distanciam de tratos românticos do “nosso patrimônio” e de “nossa cidade” tão frequentes no material didático e, sobretudo, nas letras dos hinos da cidade e até da nação. Uma imagem da nação, da cidade, do seu patrimônio épico, comum, de todos? Os *outros* aprenderam muito cedo que a cidade e a nação tem e teve donos com a cor e o gênero do poder. Na própria elevação à condição de patrimônio, os monumentos do poder político e religioso materializam a cor, o gênero e a classe do poder da cidade e da nação.

As escolas, os currículos e a docência só serão a síntese do conhecimento sobre a realidade se não ocultarem, mas explicitarem essas verdades históricas, se garantirem o direito dos educandos e mestres a saberem-se nessa história-memória patrimonial, nessas relações de poder. Aproximar os educandos, desde crianças, a essas verdades que o patrimônio sintetiza será uma forma pedagógica de formar a consciência política e cidadã. Será uma forma fecunda de trabalhar a relação entre cidade, patrimônio, cultura pública e educação política.

Talvez o aprendizado político de seu lugar no padrão de poder que sintetiza a cidade e seu patrimônio não seja um aprendizado político novo. Como pedagogos desse aprendizado, é necessário não esquecer que muitos desses adultos, jovens, adolescentes e até crianças já levam às escolas e a esses contatos com a cidade e seu patrimônio os aprendizados acumulados desde o trabalho-infância na cidade. Caminhar agora pela cidade já vivida, acompanhados pelo professor, pela professora poderá ser outro aprendizado, outra vivência aprendendo a cidade, outras descobertas, outra formação política.

A cidade e o seu patrimônio são uma escrita que permite múltiplas leituras, porém não será fácil apagar marcas negativas e inferiorizantes

de viver-aprender a cidade que carregam desde crianças e como membros de coletivos sociais e raciais jogados às margens do poder, do trabalho e dos espaços. Nada fácil a esses mestres educadores/as da cidade e de seu patrimônio lidar com esse caminhar pela cidade com crianças, adolescentes, jovens e adultos que já a percorreram, a experimentaram, a aprenderam e, nesses percursos tensos, se aprenderam como estranhos à margem do poder que a cidade e seu patrimônio simbolizam e sintetizam. Aprender a cidade, vivendo-a no trabalho infantil-adolescente, ou aprender a cidade sobrevivendo nas suas ruas é um aprendizado marcante de desumanização-humanização, um aprendizado político (ARROYO, 2015).

Como convencê-los de que essa é também sua cidade e seu patrimônio se sabem que foram jogados às margens, pensados como ameaçadores da ordem na cidade? A cidade e o patrimônio exigem ser pensados como uma visita, leitura possível, mas múltipla, até contraditória, ao ser aprendida por crianças, adolescentes, jovens e adultos, todos personagens da cidade. Visita e leitura que, para serem pedagógicas, devem partir das múltiplas e contraditórias trajetórias urbanas trazidas pelos leitores e visitantes, desde a infância na especificidade de sua condição social, racial, sexual e pessoal e dos seus coletivos não reconhecidos sujeitos da cidade, nem de seu patrimônio e, menos ainda, do poder que materializam. Sua história não se encaixa nessa história.

Como trabalhar esses distanciamentos? Que ao menos essas visitas, leituras e vivências novas pedagógicas da cidade e de seu patrimônio tentem ressignificar experiências negativas, apontem para sua condição de sujeitos de direito à cidade e a seu patrimônio e que apontem alternativas para se apropriarem dos espaços da cidade, seus bens e serviços. Que se descubram sujeitos políticos em lutas para que o patrimônio da cidade seja menos privatizado,

mais público e mais símbolo da cultura pública, da cidadania a ser conquistada – riquíssimas virtualidades político-pedagógicas que carrega o projeto de aproximar cidade, patrimônio, cultura pública e educação.

O direito à diversidade de memórias e de vivências do tempo-espaço

As educadoras e os educadores de crianças, adolescentes, jovens e adultos que vivem a cidade em suas margens sabem que sua história, sua memória e suas vivências da cidade e do espaço não se encaixam facilmente na memória hegemônica da cidade e de seu patrimônio. Como entender esses desencontros? Trazendo para a nossa análise a riqueza de estudos da cidade.

Os estudos sobre a cidade e a memória têm destacado a necessidade de não se esquecer da diversidade de memórias e de vivências do tempo-espaço. Trabalhar as memórias exige reconhecer que estão marcadas pelo lugar dos espaços-tempos vividos. Que memórias poderão ter da cidade e de seu patrimônio material e cultural aqueles coletivos jogados às suas margens?

Boaventura de Sousa Santos (2006) fala-nos de uma forma de fascismo ao apartheid social. Trata-se da segregação social dos excluídos por meio de uma “cartografia urbana dividida em zonas selvagens e zonas civilizadas que está a transformar-se em um critério geral de sociabilidade. Este fascismo social opera como regime civilizacional” (SANTOS, 2006, p. 333). Que valores, que identidades e que memórias do espaço e da cidade se formam ao serem vítimas desse apartheid? Conseguirão essas vítimas reconhecer-se como sujeitos do direito à cidade e ao seu patrimônio?

Nos estudos de Milton Santos, a tensa relação entre cidade-diversidade de vivências-memórias do tempo-espaço tem sido um tema recorrente.

O mundo vivido, o espaço e a cidade vivida por sujeitos diversos é disputada na força de cada grupo social. O espaço e a cidade são palcos dessa disputa. Milton Santos (2002) aprofunda sobre “a natureza do espaço”, “a força do lugar”. O autor não nos passa uma visão pacífica, mas conflitiva. Nas vivências do lugar, do cotidiano compartilhado entre as diversas pessoas, firmas e instituições, cooperação e conflito são as bases da vida comum. A cidade é o lugar de vivências diversas entrelaçadas pelo espaço comum. “A cidade é um híbrido de materialidade e de relações sociais” (SANTOS, 2002, p. 324). A cidade grande é, para Milton Santos (2002, p. 322), o espaço onde os fracos podem subsistir, onde buscam sobreviver multidões de pobres expulsos do campo (p. 322).

Como trabalhar as relações entre cidade, patrimônio, cultura pública e educação com grupos sociais e raciais que desde crianças vivem esse híbrido de materialidade e de relações sociais e espaciais? Como trabalhar especificamente patrimônio e cultura pública? Teríamos de começar por perguntar-nos se há uma cultura urbana e patrimonial única ou diversa. Milton Santos (2002) nos oferece análises sobre as tensões urbanas no campo da cultura. Na cidade convivem e tencionam-se culturas, valores, saberes diversos. O autor critica um olhar dualista entre a cidade “luminosa” e moderna e a cidade das zonas “opacas” onde vivem os pobres (SANTOS, 2002, p. 326).

Milton Santos não vê essas zonas dos pobres como opacas, sem luminosidade, mas as reconhece como espaços de convívios e criatividade, opostos às zonas luminosas, espaços de exatidão, racionalizados e racionalizadores. Por serem diferentes, os pobres estão na esfera comunicacional que, diferentemente das classes ditas superiores, são fortemente criativos (SANTOS, 2002, p. 327).

Conscientes dessas tensões na diversidade de culturas públicas vividas nas cidades, teríamos de colocar-nos a pergunta que Milton Santos propõe

(2002, p. 327): “De que cultura estaremos falando? De cultura de massas que se alimenta das coisas ou da cultura profunda, a cultura popular que se nutre de homens?”. O que nos faz lembrar que a cidade transforma tudo em elementos de cultura, como um aprendizado das relações profundas entre o homem e seu meio. Como trabalhar esses reaprendizados da cultura pública?

As duplas memórias-vivências do tempo-espaço

O mesmo autor Milton Santos (2002, p. 327) dedica umas páginas ao tema no capítulo “Os Migrantes no Lugar: da Memória à Descoberta”. Ele nos lembra que nas grandes cidades milhões de migrantes buscaram um novo tempo-lugar, sem ter-se deslocado do seu tempo-lugar de origem. Como trabalhar a relação entre cidade, patrimônio, cultura pública e educação nessa dupla vivência-memória de tempos-lugares? Milton Santos diz que

o sujeito no lugar estava submetido a uma convivência longa e repetitiva com os mesmos objetos, os mesmos trajetos, as mesmas imagens, de cuja construção participava: uma familiaridade que era fruto de uma história própria, da sociedade local e do lugar, onde cada indivíduo era ativo. (SANTOS, 2002, p. 327-328)

Os homens mudam de lugar. Daí a ideia de desterritorialização: “Desterritorialização é uma outra palavra para significar estranhamento, que é, também, desculturalização” (SANTOS, 2002, p. 328).

Como tentar trabalhar identificações com o novo lugar, a cidade, seu patrimônio, seu tempo-lugar, sua cultura nesses processos de desterritorialização, de estranhamento, de desculturalização vividos por milhões de imigrantes nas cidades e nas escolas? Como trabalhar a cultura pública, urbana, patrimonial nessas tensões de culturas ou nesses

processos de desculturalização? Milton Santos nos adverte:

Vir para a cidade grande é, certamente, deixar atrás uma cultura herdada para se encontrar com uma outra. Quando o homem se defronta com um espaço que não ajudou a criar, cuja história desconhece, cuja memória lhe é estranha, esse lugar é a sede de uma vigorosa alienação. [...] Para os migrantes, a memória é inútil. Trazem consigo todo um cabedal de lembranças e experiências criado em função de outro meio [...]. Precisam criar uma terceira via de entendimento da cidade. Suas experiências vividas ficaram para trás, a nova residência obriga a novas experiências. Trata-se de um embate entre o tempo da ação e o tempo da memória. (SANTOS, 2002, p. 328)

Como entender uma memória ou um patrimônio que nunca lhe foi ensinado? Como trabalhar, pedagogicamente, cidade, patrimônio e cultura pública com crianças, adolescentes e grupos sociais jogados às margens da cidade, carregando processos de desterritorialização, de estranhamento, de desculturalização? Milton Santos (2002) aponta perspectivas, lembrando-nos que o novo meio ambiente pode operar como uma espécie de detonador. Sua relação com o novo morador se manifesta dialeticamente como territorialidade nova e cultura nova. O novo tempo-lugar deverá ser trabalhado como matriz de um processo intelectual, cultural, identitário novo. Nova territorialidade, nova cultura mudando o homem. “Quando essa síntese é percebida, o processo de alienação vai cedendo ao processo de integração e de entendimento, e o indivíduo recupera a parte do seu ser que parecia perdida” (SANTOS, 2002, p. 329).

Lições de uma sabedoria política e pedagógica que deverão ajudar nas tentativas de articular cidade, patrimônio, cultura pública e educação. É possível

trabalhar essa relação com os coletivos sociais e raciais jogados às margens da cidade? Milton Santos nos responde:

Ao contrário do que deseja acreditar a teoria atualmente hegemônica, quanto menos inserido o indivíduo (pobre, minoritário, migrante...), mais facilmente o choque da novidade o atinge e a descoberta de um novo saber lhe é mais fácil. O homem de fora é portador de uma memória, espécie de consciência congelada, provinda com ele de um outro lugar. O lugar novo o obriga a um novo aprendizado e a uma nova formulação. [...] O espaço é um dado fundamental nessa descoberta. [...] Quanto mais instável e surpreendedor for o espaço, tanto mais surpreendido será o indivíduo, e tanto mais eficaz a operação da descoberta. (SANTOS, 2002, p. 330)

Com que políticas de cidade, de patrimônio e com que pedagogias a operação da descoberta será eficaz?

REFERÊNCIAS

- ARROYO, M. G.; VIELLA, M. A. L.; SILVA, M. R. (Org.). *Trabalho-Infância: exercícios tensos de ser criança. Haverá espaço na agenda pedagógica?*. Petrópolis: Vozes, 2015.
- ARROYO, M. G. Reinventar a política – Reinventar o sistema de educação. In: *Educação & Sociedade*, v. 34, 2013. p. 653-678.
- ARROYO, M. G.; SILVA, M. R. (Org.). *Corpo-infância: exercícios tensos de ser criança. Por outras pedagogias dos corpos*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- ARROYO, M. G. *Outros sujeitos, outras pedagogias*. Petrópolis: Vozes, 2012.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). *A colonialidade do saber: etnocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Clacso, 2005.

SANTOS, B. S. *A gramática do tempo: por uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

SANTOS, B. S.; CHAUÍ, M. *Direitos humanos, democracia e desenvolvimento*. São Paulo: Cortez, 2013.

SANTOS, M. *A natureza do espaço. Técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2002.





Jacques Poulain

POLÍTICAS
TRANSCULTURAIS E
TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Tradução de Ewerton Ribeiro Maciel



Atualmente, todo diálogo social se tornou impossível devido a uma mundialização na qual os Estados de Direito encontram-se paralisados por grandes dívidas acumuladas e pelo transbordamento de suas jurisdições realizado pelas multinacionais, assim como pela especulação financeira de mercado e de suas moedas. O neoliberalismo criou uma situação na qual os pobres e excluídos tornaram-se incapazes de expressar suas “vozes”. Ao mesmo tempo, os políticos foram reduzidos ao *status* de metaempreendedores das condições de sobrevivência de seus povos. O consenso cívico e civil que eles deveriam realizar encontra-se, desta maneira, neutralizado. Somente uma política transcultural pode demonstrar que a imagem do ser humano, herdada do modelo neoliberal capitalista hobbesiano, é falsa, uma vez que o homem está longe de ser um lobo diante de seus semelhantes e que necessitaria ser pacificado de uma vez por todas. Conforme a recente descoberta da antropologia contemporânea da linguagem, o homem, nascido com antecedência e, portanto, prematuro, deve recorrer à linguagem e à relação com o “outro” para obter do mundo resposta tão favorável quanto aquela obtida através da voz materna durante o período de gestação e amamentação. O Estado de Direito detém, portanto, a função cultural de organizar a possibilidade de construção de um mundo comum para todos os atores sociais, construído sob a égide do acesso comum à justiça, promovendo o diálogo social graças ao diálogo cultural e à formação de uma faculdade de julgar que permita a todos os atores sociais fazerem parte da construção deste mundo de maneira igualitária.

Uma vez que o Estado-Nação viu sua função reduzida às operações de pacificação de indivíduos e de grupos entendidos como insociáveis, desde que este diálogo se encontre rompido como atualmente está, as oligarquias mundiais projetam ao bel-prazer a responsabilidade de fracassos econômicos sobre os governos que procuram salvaguardar a paz social através de diálogo e justiça sociais. Torna-se fácil, às oligarquias, imputar dificuldades financeiras às ações do Estado, reduzindo sua função metaempreendedora em um contexto mundial de “supertribunalização” e de criminalização global, não somente das minorias e dos excluídos, mas igualmente dos governantes que rompem com essa lógica. Pretendem, como fizeram todos os ditadores do passado da América Latina, impor o estabelecimento da ordem através da pura obrigação legal, mesmo tratando-se de indivíduos infinitamente mais corrompidos do que aqueles que são por eles acusados de corrupção.

O neoliberalismo coloca todo seu orgulho na capacidade de acolher todas as culturas em um mundo multicultural. No entanto, os indivíduos e grupos sociais excluídos desta forma de vida, no intuito de fugir deste mundo economicamente insuportável, possuem como único refúgio sua própria cultura de origem. Nesse sentido, faz-se mister proporcionar às minorias e aos excluídos

ações de participação e de julgamento no diálogo social, para proporcionar-lhes dignidade ativa e cultural cidadã, formando, assim, a faculdade de julgar suas reais condições de existência, discernindo aquilo que possa permitir-lhes acessar um mundo comum e justo. Seria também necessário criar condições jurídicas de imputação para aqueles que somente reforçam a situação de autismo social na qual o Estado neoliberal encontra-se imerso.

A política pública transcultural precisa, portanto, reestabelecer um diálogo cultural e social com aqueles que participam da própria construção desse mesmo Estado a partir de suas diferentes manifestações culturais. A política pública transcultural precisa formar parcerias sociais, tendo em vista o quadro da diversidade cultural, através de sua capacidade de reestabelecer a participação de todos na construção de um mundo que não seja apenas justo no nível social, mas que saiba também respeitar a capacidade de julgamento das diferentes culturas enquanto formas de vida nas quais elas mesmas aspiram florescer, que consiga promover justiça transcultural fazendo convergir as diferentes formas de desenvolvimento e êxito de diferentes indivíduos e grupos sociais e culturais.

No que diz respeito ao desenvolvimento de ações transculturais, os desafios enfrentados por um país como o Brasil são, ao mesmo tempo, semelhantes e diferentes aos de outros países latino-americanos. Como o desenvolvimento de países da América Latina dependeu do risco, de sucesso e de fracasso dos Estados Unidos, esse desenvolvimento se apresenta como uma repercussão desses mesmos riscos como se fossem semelhantes a catástrofes naturais ou a casos fortuitos, eventos de natureza incontrolável. As ditaduras impostas na América Latina foram beneficiadas para estabelecer um tipo de resignação quanto a essa política, enquanto os governantes que tentaram reestabelecer um equilíbrio com os países dominantes do Norte tiveram

que lutar para impor uma justiça social e abrir um espaço de educação cultural que pudesse tornar perene o regime de justiça social levado a seus povos. Uma vez que o equilíbrio mundial, e isso inclui tanto a América Latina quanto a Europa, depende do risco do neoliberalismo norte-americano, a perenidade do equilíbrio da justiça está sempre ameaçada devido a interconexões entre o Fundo Monetário Internacional, o Banco Mundial e o Banco Central dos Estados Unidos, devido ao que J. Stiglitz denominou “Consenso de Washington”. A deterioração produzida pelo endividamento de todos esses Estados tornou impossível este equilíbrio mundial no momento em que a estabilidade do mundo foi atrelada ao monetarismo do dólar, conforme demonstrou I. Varoufakis em sua obra “Minotauro Planetário”. Para que todos possam julgar esse mundo de maneira igualitária, é preciso mobilizar todas as forças intelectuais e culturais do mundo para ajustar os Estados-Nação a seus ideais de desenvolvimento e de dignidade cultural.

Atualmente, o Brasil encontra-se diante de um desafio conjuntural: o modo pelo qual o consenso social foi instrumentalizado para bloquear e neutralizar o modelo de justiça social e cultural implantada, já há algum tempo, pelo Partido dos Trabalhadores (PT). O diálogo cultural, promovido por uma política pública transcultural, deve ser consideravelmente crítico no intuito de julgar a situação real do país em comparação à situação de países semelhantes e que vivem desafios análogos. Como esse desafio depende de uma criminalização do governo, é sumário encará-lo e resolvê-lo tratando-o como advindo de um problema cultural de manipulação, apontando e denunciando a total ausência de objetividade jurídica, na medida em que as acusações recebidas pelo governo dizem respeito ao que o Estado-Nação metaempreendedor deve recorrer para manter o ideal de perenidade do modelo de justiça social e cultural diante do neoliberalismo e

das injustiças monetárias cegas cometidas com os países da América Latina em nome do Consenso de Washington.

O Brasil é mundialmente conhecido por ter enfrentado, durante décadas, o problema de integração cultural efetiva das populações advindas dos escravos negros explorados, por exemplo, nas minas de ouro e de diamantes. O país enfrentou essa questão organizando uma educação que, do ensino fundamental ao superior, procura integrar essa população a partir de um modelo que promova a justiça educacional republicana, de origem europeia. O obstáculo que ele encontrou gira em torno da própria concepção de Estado-Nação e de sua secularização do ideal do bem-estar social, na sua própria função de pacificador de atores sociais presumidos e associados entre si em razão de sua origem social. Se levarmos a sério aquilo que nos ensina a antropologia cultural da linguagem, devemos constatar que o que distingue a cultura deste país é justamente sua capacidade de integrar as diferentes culturas que nele vivem, tornando-se, assim, modelo encarnado daquilo que Édouard Glissant denominou como “crioulização”. A crioulização se desenvolveu no Brasil a partir da experimentação artística que diversas culturas do mundo desejam e almejam ter. Portanto, é mais fácil uma política pública transcultural brasileira colaborar com a compreensão de como esta inventividade artística cultural, baseada em um imaginário transcultural, poderia desenvolver a mesma fusão no espaço de formação do julgamento cultural de todos, pensado a partir desse modelo artístico.

Em inúmeros países da América Latina, encontramos frequentemente a ausência desta experiência de diálogo intracultural baseado no diálogo artístico entre diferentes componentes culturais. Esse é o grande obstáculo que encontram esses países logo que encaram uma mutação na própria concepção do Estado, como devem fazer em um mundo neoliberal

em processo de falência. O obstáculo comum que encontram, tendo em vista o Brasil, é a redução do julgamento internacional a respeito da evolução do mundo a um julgamento moral, como se todos, atores sociais e Estados, fossem responsáveis pelo modo autônomo com que a situação se demonstra sem saída. Esse julgamento moral justifica a recaída política em um regime policial, baseado na ideia e obrigação de se fazer reinar a ordem, a recaída em um tipo de governo que Habermas denominou como “neoconservador”.

Pressupondo que os governos sejam autônomos e tenham consciência do dever de aplicar a política pública transcultural, estejam eles prontos ou não, os governos devem ser instigados a aplicá-la a todo momento em que devem se confrontar com o modelo neoliberal em suas decisões tomadas no horizonte do jogo de forças do capitalismo, com o intuito de serem reconhecidos como parceiros e inteiramente atuantes na comunidade internacional republicana na qual esses mesmos governos evoluem. Para julgar os jogos de força do capitalismo de modo objetivo, é preciso que os governos possam tomar decisões aceitáveis pelo seu próprio Estado-Nação e por outros países do mundo como advindas de um julgamento político e cultural, objetivo e aceitável por todos. A possibilidade de, em algum dia, os governos se darem conta disso está ligada às suas próprias capacidades de transformar seus Estados neoliberais e hobbesianos em Estados transculturais.

A necessidade de se pensar um mundo transcultural foi descoberta precisamente no mundo islâmico, particularmente na região do Oriente Médio e do Magreb. Porque foi neste mundo, precisamente nos anos 70, que as duas superpotências da época, os Estados Unidos e o Império Soviético, se atrelaram em uma luta feroz para se apropriarem da riqueza petrolífera da região e do poder sobre ela. Elas criaram uma situação agonística entre sunitas

e xiitas que dura até os dias de hoje e se prolonga através da oposição que parece irreconciliável entre Arábia Saudita e Irã, da mesma forma que a oposição ao modelo neoliberal é confundido corriqueiramente com o modelo dito “ocidental”. Elas fizeram eclodir o que podemos chamar de “guerra de culturas” da seguinte maneira: a religião islâmica foi construída a partir de uma crítica da aliança judaico-cristã em Deus e seus fiéis, concebida como uma usurpação da qualidade transcendental de Deus por suas criaturas. A cultura neoliberal se desenvolveu a partir deste conceito de aliança secularizada sob a forma de contratos consensuais concebidos desde Rousseau como contrato social. A vontade insaciável do capitalismo privado norte-americano e do capitalismo de Estado soviético apareceu exclusivamente como o resultado deste *hybris* próprio ao sacrilégio judaico-cristão original. Com o respeito à realidade e ao julgamento objetivo sendo o único princípio de obediência a uma natureza original, os contratos neoliberais ou ditatoriais surgiram como ataques completamente injustificáveis a territórios legados por Deus aos fiéis muçulmanos.

Como o que distingue o estado de natureza das criaturas de Deus do regime dos Estados-Nação é a ordem que estes conseguem estabelecer entre seres indissociáveis que são os homens, estejam eles em regimes “ocidentais” ou muçulmanos, a única resposta possível a essa destruição da harmonia do povo árabe com seu território é a destruição do regime mundial do império neoliberal, seja ele privado ou de Estado. Esta relação agonística de vontade de destruição mútua se solidificou de maneira cultural graças à formação de dois fundamentalismos culturais, onde cada um deles pretende atingir a universalização da sua verdade própria, à maneira pela qual as multinacionais pretendem estabelecer a dominação mundial em sua busca por monopólios. A dinâmica engendrada pelo jihadismo para contra-atacar a mundialização reassumiu a

mesma dinâmica que inspirava a vontade de se estabelecer um regime de bem-estar social mundial a partir do nacional-socialismo alemão e do capitalismo de Estado soviético: a vontade de construir esta justiça mundial sob a satisfação de fazer desaparecer essa hegemonia exaltando a capacidade de matar os representantes desta loucura mundial que, para os povos árabes, é a globalização econômica.

Nos dois casos, o que era um meio simbólico de antecipação da vitória mundial final se impôs como a repetição ilimitada da exaltação da capacidade de matar como algo que permite a satisfação antecipada da destruição final completa da outra cultura, fazendo desaparecer aqueles que a sustentam. Essa dinâmica vem do xamanismo antigo, no qual imitamos a crise transformando-a em meio de acesso a todas as ações consumatórias desejadas – neste caso, a morte de outra cultura – e esquecendo eventualmente a exaltação de matar realizada durante o genocídio do povo judeu na Segunda Guerra ou como foi o processo de destruição sistemática do inimigo interno no capitalismo de Estado soviético.

A única solução seria, antes de tudo, cultural, e não militar. Ela consiste em produzir um diálogo em nível das culturas que inspiram esta recaída na instrumentalização da religião, fazendo reconhecer que, nos dois casos, o que se busca como apropriação de verdade cultural é o mesmo: estar habilitado a julgar suas próprias condições de vida, assim como julgamos o que dizemos e o que pensamos desde que o homem criou suas condições de vida, submetida esta última à lei de verdade que nos obriga, como auditores de nós mesmos e de outrem, a julgar a objetividade das condições de vida criadas pela linguagem e pelo diálogo. Isso tudo pressupõe que podemos substituir, em nível de consciência individual e coletiva, a capacidade do futuro do homem, do devir, pela submissão a esse julgamento, ao que se produz em todas as universidades do mundo na

medida em que o julgamento crítico que nelas é forjado já encontra-se submetido a essa lei.

Há 10 anos, o diálogo transcultural que desenvolvemos conduziu comunidades muçulmanas a um distanciamento dessa instrumentalização dela mesma, chamada jihadista, reunindo-as em torno dos ensinamentos deixados pelas tradições universitárias e, em particular, filosóficas. Essa transformação interna das sociedades muçulmanas corresponde à mutação contemporânea realizada para reconhecer o que possui em comum com as outras culturas, uma vez que, como sabemos, o modelo chamado “cultura ocidental” detém seu princípio de realidade, ou seja, seu exercício específico na faculdade de julgar os ensinamentos filosóficos árabes do Renascimento, discípulos tanto de Aristóteles quanto de Platão. O que ocorre historicamente no mundo árabe contemporâneo não é jihadismo, mas esse retorno da comunidade muçulmana ao que ela compartilha com o resto do mundo, essa propriedade transcultural de respeitar o julgamento de verdade a respeito do modo como o homem se autoconstrói através dos diferentes regimes de vida que se propagam pelo planeta.

O mundo capitalista contemporâneo precisa aprender que o contrato econômico que ele realiza, à moda das roletas-russas ou das apostas de corrida de cavalos, não pode regular a evolução de um mundo justo sem submeter a experimentação desse mesmo mundo pelo consenso social à ação de se compartilhar julgamento de equidade aceitável por todos. A lição que o mundo capitalista recebe da antropologia transcultural é que não podemos forjar um homem enquanto espectador cego das condições de vida de seus membros. Enquanto as religiões recorrem a Deus ou aos deuses para julgar a evolução do mundo, os regimes políticos fundados no uso de um julgamento cultural e transcultural recorrem, necessariamente, ao uso de um julgamento apto a reconhecer que é plenamente possível

a humanidade dos homens, e não do sobrenatural, se desenvolver como advinda de sua verdadeira humanidade, através das culturas.

É preciso, portanto, abandonar o sonho de implantar um controle universal do ser humano, de se consolidar uma história na qual o homem se realizaria diretamente obedecendo a regras de uma moral coletiva ou privada, sem saber como ele a capacitou para transformá-lo diretamente. A pacificação capitalista do homem, que tornaria possível o controle de sua própria experiência, não pode, felizmente, ficar para amanhã nem para qualquer futuro próximo, uma vez que a antropologia transcultural ensina a esse capitalismo que ele deve passar pelo julgamento universitário crítico, que julgará a objetividade de seus resultados.

Vivenciamos, atualmente, um momento de grande empoderamento feminino. Esse empoderamento feminino vem simplesmente da luta contra o modelo masculino emprestado das políticas religiosas e secularizadas. Toda paridade cívica exercida, como o direito ao voto, e que permita às mulheres o exercício de seus papéis sociais, de salários iguais aos dos homens, repousa em última análise sobre a paridade de sua condição de depositárias de sua faculdade de julgar exercida diante dos homens enquanto portadoras do papel de locutoras de si mesmas simplesmente porque as mulheres não podem se situar na vida social e psíquica sem o uso da linguagem e do diálogo. É assim que elas se promovem necessariamente como partícipes de comunicação e de diálogo e que não podem mais se restringir a exercerem o papel de mães, babás e de donas de casa, porque são depositárias da faculdade de julgar. Ainda é preciso que suas culturas permitam que elas efetivamente tenham acesso à educação de seus julgamentos, de modo que possam estar em igualdade com os homens nos julgamentos transculturais que elas são levadas a ter.

A urgência atual é a de transformar as culturas que não permitam às mulheres o exercício igualitário de seu julgamento cultural e social e reconhecer, graças à antropologia transcultural, que as mulheres podem se inserir livremente na vida social também livres para reconhecer objetivamente seus pares, sejam eles homens ou mulheres. Culturas que não reconhecem esse direito ainda existem em algumas sociedades muçulmanas e devem, portanto, aprender que não é a natureza física que deve regulamentar a vida das mulheres, submetendo-as aos homens. A natureza humana é regulada pela segunda natureza: a natureza de “ser de linguagem”, e é o que orienta a vida através de um retorno ao julgamento de verdade para saber quem e o que são. O retorno à antropologia da linguagem se mostra assim necessário para o reconhecimento desta natureza de julgar seus próprios julgamentos, reconhecendo uma submissão a esta lei de verdade, a única que vale, sejam os atores homens ou mulheres.

A aplicação deste conceito de transculturalidade tem-nos permitido, por mais de 15 anos, restaurar o diálogo crítico entre as universidades e os filósofos dos dois lados do Mediterrâneo. As culturas que se encontravam na prática do julgamento crítico, no ato de discernir suas divergências, caminharam no sentido da cultura do “viver junto” ou do “conviver” para se realizar nas condições de justiça e felicidade mútuas desejadas. Precisamos do julgamento transcultural para reconhecer o uso comum do julgamento crítico, garantia única da objetividade de uma cultura e da autenticidade da humanidade para a qual ele direciona o homem.

Obviamente, essa experiência encontra-se inacessível para todos os que creem ainda que o fenômeno do jihadismo é suficiente para o reconhecimento do encontro transcultural enquanto algo que não pode ter lugar no mundo, se essa experiência for analisada sob critérios de realização da extinção ou fim da humanidade. Toda

transformação histórica direta de si mesmo buscada pela vestimenta estática é, de todo modo, inacessível, tendo em vista a falsidade da imagem do ser humano realizada e validada como verdade antropológica inquestionável.





SOBRE OS AUTORES

1

ANTONIO AUGUSTO ARANTES NETO

Bacharel em Ciências Sociais, mestre em Antropologia pela Universidade de São Paulo e PhD em Antropologia Social pela Universidade de Cambridge. Foi presidente da Associação Brasileira de Antropologia e secretário-geral da Associação Latino-Americana de Antropologia. Presidiu o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT) de São Paulo e o IPHAN. É consultor de políticas culturais professor convidado da Unicamp.

AUGUSTO ALBUQUERQUE

Advogado graduado na Universidade Federal da Bahia, é gerente administrativo da Fundação Sacatar desde fevereiro de 2003, onde coordenou a elaboração e a execução de projetos diversos, participou da concepção e da criação da Rede de Residências Ibero-Americanas, em 2008; e, em 2013, foi criador e coordenador do Memorial Acervo Iconográfico de Itaparica.

HEITOR FRÚGOLI JR.

Professor livre-docente do Departamento de Antropologia da USP, coordenador do Grupo de Estudos de Antropologia da Cidade (GEAC-USP) e ex-conselheiro do CONDEPHAAT (SP, 2002-2003 e 2013-2017). É autor de Centralidade em São Paulo (Edusp/Cortez, 2000).

JANINE BARGAS

Doutoranda em Comunicação Social e pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Mídia e Esfera Pública da UFMG. Mestra em Sociologia e graduada em Comunicação Social (UFPA), atua ainda como assessora de Comunicação da Coordenação das Associações das Comunidades Remanescentes de Quilombos do Pará (MALUNGU).

BERNARDO BIAGIONI

É jornalista, escritor e curador. Formado em Jornalismo pela PUC Minas e pós-graduado em Arte Contemporânea pela Escola Guignard. Atualmente é curador da galeria de arte quartoamado e diretor de conteúdo do Instituto Amado – duas iniciativas de arte pública e educação que desenvolvem projetos para tornar as artes plásticas mais presentes no cotidiano das cidades.

RAQUEL NOVAIS

Doutora em Ciência Política pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), realizou período-sanduíche, em 2008, no Instituto de Iberoamérica, na Universidade de Salamanca (Espanha). É graduada em Comunicação Social (Jornalismo) pela PUC Minas. Foi diretora executiva adjunta do Instituto Inhotim.

REGINA ABREU

Antropóloga, professora associada da Escola de Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. É autora e organizadora de ensaios e livros sobre patrimônios e museus (www.reginaabreu.com) e pesquisadora do CNPq. Atualmente, participa de projetos internacionais na área de memória e patrimônio, em parceria com a Universidade de Aveiro (INET-md).

2

MARIA LETÍCIA SILVA TICLE

Historiadora e mestra em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável pela UFMG, atualmente é técnica da Gerência de Patrimônio Cultural Material do Iepha-MG. Atua profissional e academicamente desde 2009 na realização de pesquisas, oferta de disciplinas e cursos, produção de artigos e integração de grupos de estudo.

JUREMA MACHADO

Graduada em Arquitetura pela UFMG. Foi coordenadora do Setor de Cultura da Organização das Nações Unidas e atua em programas de reabilitação de centros históricos. Presidiu Iepha-MG e o IPHAN.

RAQUEL AMARAL

Bacharel em Ciências Sociais e mestranda em Antropologia pela UFMG. Trabalha há mais de dez anos com projetos culturais e educacionais relacionados a comunidades tradicionais

SOFIA ANTEZANA

Mestre em História pela UFMG e graduada em História pela Universidade Federal de Ouro Preto. Foi professora e coordenadora do curso de graduação em História na Faculdade do Noroeste de Minas pesquisadora no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais. Atuou como analista de Projetos Sociais no Instituto Inhotim.

PATRÍCIA BRITO

Cozinheira, trabalha com memória gustativa. É especialista em Política Cultural e Patrimonial e atua nas áreas de arquitetura e urbanismo. Formou-se em Letras pela PUC-Minas. Vive e trabalha em Belo Horizonte.

DANIELA RODRIGUES

Supervisora de educação do Instituto Inhotim. É especialista em Gestão Cultural pelo Centro Universitário Una, licenciada e bacharela em História pela Universidade Federal de Viçosa, com formação complementar em História da Arte pela Universidad de Córdoba, Espanha.

GABRIELA GASPAROTTO

Desde 2013 atua como educadora no Instituto Inhotim. Pesquisa a relação e os possíveis diálogos entre os acervos artísticos, ambientais e patrimoniais do Instituto e as cidades e comunidades parceiras dos projetos. Possui bacharelado e licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Viçosa (2013).

JANAÍNA DA SILVA

Pós-graduada em Gestão Cultural pelo Senac-SP e graduada em Gestão em Turismo pelo Centro Universitário Newton Paiva. Atua na equipe educativa do Instituto Inhotim, onde desenvolve formação com educadores e atividades de programação educativa para visitantes.

LIDIANE MARIA ARANTES SOUZA

Mestra em Educação pela Universidade do Estado de Minas Gerais, MBA em Educação Ambiental – Gestão e Projeto, pelo Centro Universitário UNA e bacharela em Ciências Biológicas pela Faculdade Pitágoras (2010). Atualmente é supervisora de Educação do Instituto Inhotim.

RENAN ZANDOMÊNICO

Graduado em História pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais em 2012. Atualmente é educador no Instituto Inhotim, com experiência em educação em museus e escolas.

YARA CASTANHEIRA

Mestre em Mídias, Comunicação e Estudos Culturais com ênfase em Educação pela Universidade de Kassel/Alemanha e pelo Instituto de Educação da Universidade de Londres/Inglaterra. Por meio de sua formação em Design Thinking e em Treinamento Intercultural, atua em facilitação de processos colaborativos e de inovação. De 2015 a 2018, foi gerente de educação do Instituto Inhotim.

3

MIGUEL ARROYO

Professor titular emérito da Faculdade de Educação da UFMG, doutor em Educação pela Stanford University e pós-doutor pela Universidad Complutense de Madrid. Foi secretário municipal de Educação da Prefeitura de Belo Horizonte, quando elaborou, implantou e coordenou a Escola Plural.

JACQUES POULAIN

Jacques Poulain é professor emérito e titular da cátedra UNESCO de Filosofia da Cultura e das Instituições na Université Paris VIII Vincennes Saint Denis. É doutor em Filosofia pela Université Paris-Ouest Nanterre la Défense (1969).





ORGANIZAÇÃO E COORDENAÇÃO EDITORIAL Rogério de Vasconcelos Faria Tavares

COORDENAÇÃO DO PROJETO Renata Bernardo e Edilane Carneiro

REVISÃO E NORMATIZAÇÃO Thalita Braga Martins de Paiva

PROJETO GRÁFICO* E DIAGRAMAÇÃO Ana C. Bahia

* O projeto gráfico da revista foi criado a partir da identidade visual do projeto Refazenda, concebida pelo Estúdio Estufa (Inhotim).

FOTOGRAFIAS

- p. 2-3 / Comunidade Chacrinha dos Pretos (MG) | Foto: Mariana Borges
p. 6 / Banquete, Fazenda Boa Esperança, Belo Vale (MG) | Foto: William Gomes
p. 9 / Fazenda Boa Esperança, Belo Vale (MG) | Foto: Daniela Paoliello
p. 12-13 / Banquete, Fazenda Boa Esperança, Belo Vale (MG) | Foto: William Gomes
p. 23-25 / Intervenção "Sem Título (Triângulos)", do artista Victor Monteiro, Praça da Liberdade | Fotos: William Gomes
p. 27-29 / Intervenção "Contracorrente" do artista Cleverson Salvaro, Praça da Liberdade | Fotos: William Gomes
p. 35 / Trabalho do artista Mark Steven Greenfield para o Programa de Residência Artística do Sacatar (2013) | Foto: Acervo Sacatar
p. 41 / Visita de conselheiros(as) do Condephaat a Santos | Foto: Heitor Frúgoli Jr. (2015).
p. 42-43 / Antiga Casa de Câmara e Cadeia de Mogi das Cruzes (tombada pelo Condephaat em 2016), hoje Pinacoteca local; Foto: Heitor Frúgoli Jr. (2017)
p.47 / Antiga Fábrica de Sal, em Ribeirão Pires, pouco antes do tombamento pelo Condephaat | Foto: Heitor Frúgoli Jr. (2016)
p. 54-55 / Encontro de Mulheres Negras Quilombolas, Comunidade de São Bernardino, Moju (Pará), 2014 | Foto: Janine Bargas
p. 59 / Centro de Belo Horizonte | Foto: Bernardo Biagioni
p. 60-61 / Thiago Alvim e DMS em muro no Centro de Belo Horizonte | Foto: Bernardo Biagioni
p. 64 / (1) Primeira Etapa da Residência Itatiaia com os artistas Clara.e Valente e Thiago Alvim, em casa pintada por Clara / (2) Segunda Etapa da Residência Itatiaia, trabalho do artista Baba Jung | Foto: Bernardo Biagioni
p. 66-67 / Quarta Etapa da Residência Itatiaia com Rimon Guimaraes e Zeh Palito | Foto: Bernardo Biagioni
p. 74 / Inhotim - John e Rigoberto | Fotos: William Gomes
p 77 / (1) Inhotim | Foto: Rossana Magri / (2) Inhotim - Inauguração do Largo das Orquídeas | Foto: Daniela Paoliello
p. 79-81 / Inhotim - Visitantes | Fotos: William Gomes
p. 90-91 / Fazenda Boa Esperança, Belo Vale (MG) | Foto: Isabel Chumbinho (Acervo Iepha-MG)
p. 97 / Fazenda Boa Esperança, Belo Vale (MG) | Foto: Isabel Chumbinho (Acervo Iepha-MG)
p. 98 / Detalhe do altar da Capela de Nosso Senhor dos Passos, Belo Vale (MG) | Foto: Isabel Chumbinho (Acervo Iepha-MG)
p. 100 / Detalhe do forro pintado da Capela de Nosso Senhor dos Passos, Belo Vale (MG) | Foto: Isabel Chumbinho (Acervo Iepha-MG)
p. 114 / Comunidade Chacrinha dos Pretos (MG) | Foto: Mariana Borges
p. 117 / Comunidade Chacrinha dos Pretos (MG) | Foto: Mariana Borges
p. 122 / Comunidade Chacrinha dos Pretos (MG) | Foto: Mariana Borges
p. 123 / Comunidade Chacrinha dos Pretos (MG) | Foto: Mariana Borges
p. 124-125 / Moradores da comunidade de Marinhos (MG) | Foto: William Gomes
p. 129 / Banquete, Fazenda Boa Esperança, Belo Vale (MG) | Fotos: William Gomes
p. 133 / Caminhada e construção dos mapas de percepção na Fazenda Boa Esperança | Foto: Daniela Paoliello
p. 134-135 / Banquete, Fazenda Boa Esperança, Belo Vale (MG) | Fotos: William Gomes
p. 139-140 / Preparação do Banquete da Fazenda Boa Esperança, Belo Vale (MG) | Fotos: William Gomes
p. 146-147 / Banquete, Fazenda Boa Esperança, Belo Vale (MG) | Foto: William Gomes
p. 152-154 / Preparação do Banquete da Fazenda Boa Esperança, Belo Vale (MG) | Fotos: Maria Vaz
p. 155 / Preparação do Banquete da Fazenda Boa Esperança, Belo Vale (MG) | Fotos: William Gomes
p. 156-165 / Banquete, Fazenda Boa Esperança, Belo Vale (MG) | Fotos: William Gomes
p. 184-185 / Oficina de Educação para o Patrimônio Cultural, Belo Vale (MG) | Foto: Daniela Paoliello
p. 186-189 / Oficina de Educação para o Patrimônio Cultural, Belo Vale (MG) | Fotos: William Gomes
p. 194-195 / Banquete, Fazenda Boa Esperança, Belo Vale (MG) | Foto: William Gomes
p. 207 / Caminhada e construção dos mapas de percepção na Fazenda Boa Esperança | Foto: Daniela Paoliello
p. 218 / Adro da capela da comunidade de Marinhos (MG) | Foto: William Gomes

ISSN 2526-3404

EDIÇÃO Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

Rua dos Aimorés, 1697 | Lourdes | Belo Horizonte-MG

GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS
Fernando Damata Pimentel

SECRETÁRIO DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS
Angelo Oswaldo de Araújo Santos

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS

PRESIDENTE
Michele Abreu Arroyo

DIRETORA DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO
Soraia Aparecida Martins Farias

DIRETOR DE PLANEJAMENTO, GESTÃO E FINANÇAS
Luiz Guilherme Melo Brandão

DIRETOR DE PROMOÇÃO
Fernando Pimenta Marques