

óculo

patrimônio cultural
IEPHA/MG > nº 5 / 2022



Oiepha
MINAS GERAIS

CULTURA E
TURISMO



**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.





ÍNDICE

13

EDITORIAL

Luis Gustavo Molinari Mundim

16

A TRAJETÓRIA DO IEPHA EM SEUS
50 ANOS DE EXISTÊNCIA: BREVES
CONSIDERAÇÕES

Flavio de Lemos Carsalade

24

O MAL-ESTAR DA CONSERVAÇÃO:
PATRIMÔNIO E INTERSUBJETIVIDADE
NO SÉCULO XXI

Leonardo Barci Castriota

40

PATRIMÔNIO CULTURAL E
(OU É) PAISAGEM?

José Antonio Hoyuela Jayo

58

PATRIMÔNIOS CULTURAIS E PRÁTICAS
DE PODER: UMA AGENDA DE PESQUISA

Guilherme Eugênio

66

DESAFIOS E ESTRATÉGIAS DE
COMUNIDADES TRADICIONAIS EM
TEMPOS DE PANDEMIA: O QUE
APANHADORES DE FLORES
SEMPRE-VIVAS E QUILOMBOLAS
TÊM A NOS ENSINAR

Ana Paula Lessa Belone

74

O PALÁCIO DA LIBERDADE E A
PANDEMIA: NOVOS IMAGINÁRIOS
E ESTRATÉGIAS DE VIRTUALIZAÇÃO
FRENTE À CRISE

Tatiana Correia

82

RESGATE DE BENS CULTURAIS
DESAPARECIDOS: A EXPERIÊNCIA
INTERINSTITUCIONAL DE MINAS GERAIS

Marcelo Azevedo Maffra

90

ENTRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO

Lucas Amorim

95

EXPOSIÇÃO
50 ANOS EM 50 IMAGENS

114

SOBRE OS AUTORES

Reconhecer um bem cultural como patrimônio é garantir sua integridade tanto em termos simbólicos quanto em termos materiais, mas não significa estabelecer uma redoma que o aparta da vida pública. O trabalho que vem sendo desenvolvido pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) demonstra como os mecanismos de proteção se atualizam e acompanham as transformações em curso em nossa sociedade. Essa compreensão se reflete em um trabalho extenso, que envolve muitas etapas – da pesquisa à construção de inventários e dossiês –, cujo objetivo não se resume apenas à salvaguarda, mas abarca também a busca por tornar mais acessível um saber, um legado ou um conjunto arquitetônico.

A proteção é um direito. E quando nos referimos a patrimônios culturais que estão sendo resguardados falamos, para muito além da perspectiva dos bens em si, da possibilidade de preservação da memória e do pertencimento. Valorizar a dedicação do IEPHA/MG em apontar novos rumos na preservação dos bens culturais é de extrema importância para o estado. O Instituto é referência para os mais de 800 municípios que, por meio da descentralização das políticas de patrimônio cultural, lutam pela defesa e salvaguarda de seus patrimônios.

Em 2022 foi finalizado, de forma inédita, o tombamento de Santana dos Montes, por meio de um processo híbrido, que contemplou a um só tempo as Violas, as Folias de Reis, o Congado e a arquitetura. É motivo de orgulho que essa ação tenha sido realizada em solo mineiro, podendo de agora em diante inspirar outras iniciativas. Vale destacar também o programa Afromineiridades, uma importante iniciativa do Governo do Estado de Minas Gerais, por meio do IEPHA/MG, para compreender e reconhecer a complexidade das contribuições dos grupos de matriz africana que formam as culturas mineiras.

A partir do Programa de Proteção da Cultura Afro em Minas Gerais, o IEPHA/MG propõe uma série de eventos, debates e interações com lideranças políticas, intelectuais negros, comunidades quilombolas e povos de terreiro. Trata-se de um momento ímpar de escuta e diálogo com mestres e mestras das culturas oriundas da ancestralidade africana, de modo a balizar a criação de novas estratégias para as ações de reconhecimento e salvaguarda do patrimônio cultural de Minas Gerais.

A 5ª edição da *Óculo* traz as reflexões produzidas por ocasião das comemorações do Dia do Patrimônio no ano de 2021, organizadas pelo IEPHA/MG.

Quando falamos de patrimônio, nos referimos ao passado falando sobre o presente. Falamos de como um legado chegou até nós e de como ele pode continuar a ser fruído pelas próximas gerações; falamos de como cada grupo, agente ou detentor percebe o mundo em que está inserido; falamos das permanências e das mudanças.

O patrimônio cultural material tombado é tutelado pelos órgãos oficiais, que prezam por sua preservação. Cuidar focando na matéria, no entanto, mostrou-se insuficiente. É preciso praticar o debate sobre as formas de atuar e sobre as finalidades a serem alcançadas.

O instrumento do tombamento foi instituído em 1937, e sua permanência implica que seus caminhos, metodologias e práticas precisam ser cotidianamente atualizados e repensados. Da mesma forma, o patrimônio cultural material, analisado e protegido em seu contexto de origem, não pode se restringir ao tempo em que foi produzido. Ele deve se manter disponível para a fruição de toda a sociedade, e continuar a fazer sentido no presente. Sem a apropriação social e a fruição coletiva, ele perderia o sentido para cada nova geração, correndo o risco de sucumbir por falta de interesse ou identificação.

Tão importante quanto a execução das políticas públicas para o campo do patrimônio cultural são as reflexões e debates acerca do tema. Novos conceitos e ideias vêm se tornando práticas institucionais no IEPHA/MG, como a participação social nos processos de atribuição de valor e na construção de dossiês de tombamento ou como a crescente interface entre o patrimônio material e imaterial na busca de um conceito integrado de patrimônio cultural.

O conhecimento técnico pode e deve caminhar junto com os aspectos simbólicos e afetivos atribuídos pela sociedade a um determinado bem, rua, centro histórico. Os caminhos não são fáceis e a mudança não ocorre na velocidade que gostaríamos, mas é por meio de reflexões como as contidas nesta edição que pavimentamos e atualizamos nossas práticas, esperando cumprir nossa missão institucional da melhor forma.

Minas Gerais sempre inspirou com seu cenário singular: a sinuosidade das montanhas, as curvas intrigantes, a diversidade exuberante. Desde tempos longínquos, bastava ao poeta abrir a janela colonial e permitir que os olhos viajassem pela paisagem – similar à vida, cheia de altos e baixos, surpresas e belezas. Com pincéis e telas, o artista em Minas escolheria à vontade o tema ou ângulo que mais lhe agradasse. Músicos serviam-se do ruído harmonioso dos riachos, do compasso dos monjolos, do canto dos sabiás – e lá vinha uma nova canção.

Esse precioso acervo se acumulou na alma mineira, geração após geração, constituindo um patrimônio cultural cujo valor é inigualável. Explorar o passado e olhar para o futuro é investir na criação de um mundo mais inclusivo e sustentável. A tarefa de preservação do patrimônio exige uma abordagem holística e interdisciplinar, que leve em conta fatores sociais, econômicos e ambientais, destacando o papel de homens e mulheres de todas as raças e credos que o construíram.

A Copasa está presente em 640 cidades de Minas e patrocina, desde 2006, projetos ligados à cultura através de uma política de amplo diálogo com as comunidades. Sabemos que o apoio institucional e financeiro ao patrimônio público gera valor, estimula o senso de pertencimento da população em relação às cidades, seus monumentos e sua história. A parceria estimula a economia criativa, gerando emprego e renda. Ao incorporar visões de mundo, memórias, saberes e práticas, vamos contribuindo para o fortalecimento de uma identidade legítima e consistente.

Com o nosso patrocínio, o Palácio da Liberdade está agora mais democrático, com portões abertos e horários ampliados à visitação. Esse enfoque é replicado, pelo apoio da Copasa, por meio da Lei de Incentivo à Cultura, a bens como a Fazenda Boa Esperança, em Belo Vale, o Museu de Sant'Ana, em Tiradentes, e a Matriz de N. Sra. da Conceição, em Conceição do Mato Dentro.

A Copasa acredita que, trilhando os caminhos do patrimônio com respeito, dedicação e liberdade – marcas indelévels do povo mineiro –, chegaremos a um destino compensador e tão sonhado: um mundo mais justo, conectado, inclusivo e sustentável, onde nossa herança cultural e histórica seja preservada como um bem maior.

Guilherme Augusto Duarte de Faria
[Diretor-Presidente da Copasa – Companhia de Saneamento de Minas Gerais]

O patrimônio cultural é a principal referência para ações museológicas. Entenda-se por patrimônio cultural os bens materiais e imateriais, em sua dimensão de tempo e de espaço. O conceito de patrimônio também está relacionado à transformação dos museus ao longo das últimas décadas no Brasil e no mundo, e aos novos conceitos que surgiram, como ecomuseu, museu comunitário, museu virtual etc. Tudo isso contribuiu para que as ações museológicas passassem a ser pensadas fora do mero espaço restrito de um prédio histórico.

O que ocorre hoje no Palácio da Liberdade é um exemplo alentador dos novos horizontes do patrimônio cultural. Com o Programa Receptivo e Educativo, gerenciado pela APPA — Arte e Cultura, em mais uma parceria bem-sucedida com o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico (IEPHA/MG) desde 2018, o palacete se abre aos novos horizontes para formatar, junto à comunidade, uma relação de pertencimento, de participação na experiência de vida da população. Essa formatação deve ser produto de um trabalho interativo, cheio de vitalidade, de afetividade e de reflexão. Os novos museus querem se recriar por meio da interpretação e do uso do patrimônio cultural, da inclusão social e do exercício da cidadania, transformando quem os visita de agente passivo a transformador da própria vida, de seu entorno e até mesmo da sociedade.

Esse é um dos horizontes que a APPA vislumbra para o futuro da gestão do patrimônio cultural, especificamente no que diz respeito à relação com os museus e sítios históricos. A presente edição da *Óculo*, também fruto da parceria entre IEPHA/MG e APPA, pretende ser instrumento de entrega para a sociedade das reflexões do Dia do Patrimônio de 2021, que tratou justamente dos novos cenários que orbitam a temática. Desejo a você uma boa leitura e que os sentidos que recobrem essa palavra possam ganhar novas camadas de significados com o conteúdo aqui apresentado.

EDITORIAL

CAMINHOS DO PATRIMÔNIO: CONTEMPORANEIDADE E NOVOS HORIZONTES

A *Óculo* desta edição traz importantes reflexões sobre o tema “Caminhos do Patrimônio: contemporaneidade e novos horizontes”. A publicação é um desdobramento das discussões abordadas durante as comemorações do Dia do Patrimônio Cultural, evento ensejado pela Secult por meio do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico de Minas Gerais (IEPHA/MG), e que ocorreu de forma virtual entre os dias 17 e 22 de agosto de 2021. O tema também foi proposto aos municípios mineiros para a realização da 8ª Jornada do Patrimônio Cultural de Minas Gerais, que contou com mais de 1.300 ações de promoção e difusão do patrimônio cultural realizadas em 752 municípios. Entre outras características, a temática escolhida tinha por objetivo dialogar, à época, com o contexto social imposto pela pandemia, realidade que forçou transformações comportamentais em todo o mundo, provocando uma ampla reflexão sobre hábitos e práticas sociais e culturais.

No campo do patrimônio cultural esse impacto também foi sentido e as mudanças trouxeram importantes reverberações, especialmente no trato das políticas públicas e nas relações estabelecidas entre os agentes públicos e os atores sociais que protagonizam a gestão dos bens culturais. Se por um lado as restrições sanitárias tornaram inviável o trabalho presencial, por outro abriu-se um leque de oportunidades e possibilidades no mundo virtual, que contribuíram para a continuidade do reconhecimento e da valorização do patrimônio cultural pelas comunidades e pelos agentes públicos em distintos contextos sociais.

Nesse processo de intensa transformação, adaptação e incerteza, voltar os olhos para o passado e para a trajetória das políticas públicas relacionadas ao patrimônio cultural e aos lugares de memória pareceu uma estratégia tão acertada quanto pensar os novos patrimônios e as novas tecnologias a eles associadas. Dessa forma, a publicação desta edição da *Óculo* teve três eixos básicos. O primeiro deles foi a Trajetória das Políticas Públicas do Patrimônio Cultural, e trouxe reflexões sobre os percursos que consolidaram e fortaleceram as políticas

públicas do patrimônio cultural de diferentes cidades e estados. Esse eixo também permitiu refletir sobre os 50 anos do IEPHA/MG e sua atuação ao longo do tempo. O segundo eixo tratou dos Lugares de Memória, ou seja, da reflexão sobre espaços físicos, virtuais e coletivos em que é reconhecida e tematizada, em representações simbólicas e narrativas, a construção dos sentidos de pertencimento, memória e identidade. Por fim, o eixo dos Novos Patrimônios e Novas Tecnologias buscou discutir algumas das concepções emergentes de patrimônio e as novas tecnologias a serviço da proteção ao patrimônio cultural, refletindo sobre o mundo digital e a comunicação em rede presentes no nosso cotidiano.

O Dia do Patrimônio Cultural contou com oficinas, cursos, palestras e exposições, em uma grande confraternização do patrimônio cultural, ainda que à distância. Parte do que surgiu no encontro está refletido nesta publicação. Entre os temas abordados estão o olhar sobre a cidade a partir das cartografias afetivas, os novos horizontes para os museus, as trajetórias das políticas públicas do patrimônio cultural, as comunidades tradicionais em tempos de pandemia e vários outros. Esperamos que a leitura seja útil e que instigue cada um de nós a refletir sobre o que é o patrimônio cultural e sua importância em nossas vidas.

Luis Gustavo Molinari Mundim [Diretor de Promoção do IEPHA/MG]



Flavio de Lemos Carsalade

A TRAJETÓRIA DO
IEPHA EM SEUS 50 ANOS
DE EXISTÊNCIA:
BREVES CONSIDERAÇÕES

Ao celebrar seus 50 anos de existência, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) tem muito a comemorar. Não se trata apenas de ter cumprido com galhardia e eficiência sua missão de proteção do patrimônio cultural do estado de Minas Gerais, apesar da crônica falta de recursos ao longo de todos esses anos. Trata-se de ter construído, em sua história, uma instituição reconhecida no cenário nacional e internacional por sua excelência técnica e pela inovação quanto às políticas públicas de patrimônio. Exemplos disso são as ações que tornaram indissociáveis o edifício e a cidade, o registro do primeiro bem imaterial no Brasil (o Processo de fabricação artesanal do Queijo do Serro”, 2002), a criação do Programa do ICMS Cultural e o Inventário do Rio São Francisco, só para citar alguns.

O propósito deste texto é relembra alguns aspectos importantes da história da instituição, fazer um balanço do perfil de bens protegidos e, em função desses dados, colocar algumas questões que me parecem relevantes para seu futuro.

1. Aspectos históricos

O IEPHA/MG foi criado em 1971 como resultado de um encontro de governadores do Brasil, realizado no ano anterior, com o propósito de criação de órgãos estaduais de patrimônio cultural, posto que o IPHAN, criado em 1937, não apenas reconhecia que não conseguiria proteger o imenso acervo patrimonial brasileiro sem a ajuda de outros entes federados, mas também sinalizava aos estados que estes teriam patrimônios importantes para si, os quais, mesmo não tendo relevância nacional, seriam valorosos para a memória regional. Os anos 1970 foram marcados, no Brasil, como um período de reconhecimento da necessidade de recuperação do patrimônio cultural, bastante deteriorado, e do seu potencial econômico, notadamente com relação ao turismo. Foi assim que, no nível federal, foram criados programas como o Programa de Cidades Históricas (PCH) (1973-1979) e o Programa de Desenvolvimento do Turismo (PRODETUR), inicialmente voltados para as cidades históricas do Nordeste brasileiro, mas que se espalharam para outras regiões do Brasil. Nesses primeiros anos de existência, o IEPHA/MG tratou de voltar-se à proteção complementar de nosso patrimônio, em auxílio ao IPHAN, e de se dedicar ao inventariamento, tombamento e proteção daqueles importantes bens que ou tinham sido deixados de lado pelo órgão nacional ou apresentavam importância estadual, como o “barroco estradeiro”, expressão cunhada por Afonso Ávila. Vários bens isolados e núcleos históricos começaram a ser protegidos a partir daí. As equipes técnicas do Instituto começaram a ser formadas e, por meio de profissionais envolvidos com pesquisa e prática de restauro, foram realizados inventários, desenvolvidas

técnicas de restauro e de gestão, proteção e promoção desses bens.

A década de 1980 foi marcada pelos movimentos de redemocratização do país e, ao mesmo tempo em que surgiam lutas pelos direitos difusos (meio ambiente, habitação e patrimônio incluídos), ainda havia o resquício de governos autoritários e “desenvolvimentistas”, que viam no patrimônio um entrave ao que eles consideravam “avanços sociais e econômicos”: privilégio ao capital, centralização de decisões, exclusão de minorias e prioridade às elites. O tombamento era visto com desconfiança por se apresentar como uma ameaça ao direito inalienável de propriedade. A visão patrimonial era “monumentalista”, privilegiando aspectos da “alta cultura” em detrimento de referências culturais mais amplas e abrangentes. É claro que pouquíssimos recursos eram destinados ao setor, na medida em que se tratava apenas de proteger “uma velharia”, no entendimento de governantes pouco informados.

Apesar de tudo isso, a Constituição Federal de 1988, denominada de “cidadã”, trouxe novos ventos ao patrimônio cultural, com cláusulas legais específicas e bastante avançadas com relação ao que seriam os bens culturais de uma nação, mais inclusivas quanto ao espectro a ser protegido, às classes sociais e à imaterialidade. Marcos importantes da década na capital mineira foram o episódio do tombamento (abortado) do Cine Metrôpole, em 1983 – que aumentou a consciência social sobre questões de preservação –, o tombamento da Praça da Estação em 1981 (mostrando a importância da relação urbanística do patrimônio), a defesa da Serra do Curral (“Olhem bem as montanhas”) e mesmo o descontentamento com a desfiguração da cidade e com a construção indiscriminada em vazios urbanos (como os jardins da Igreja São José e da Floresta, ou o anexo dos edifícios Sulacap/Sulamérica). Enquanto Belo Horizonte despertava, Minas Gerais via seu interior desfigurando-se pela

pressão do êxodo rural e ausência de controle urbano. Enquanto isso, a academia e os órgãos de classe, notadamente o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), se dedicavam ao avanço doutrinário do campo da preservação.

A década de 1990 assistiu aos grandes avanços que foram propostos e gestados na década anterior. Com os desdobramentos da Constituição Federal em constituições estaduais e leis orgânicas municipais, a legislação patrimonial avançou bastante e estudos e novos cursos de formação também se desenvolveram, especialmente na área técnica, com a presença exemplar da Fundação de Artes de Ouro Preto (FAOP), criada em 1968, e da pós-graduação do Centro de Conservação e Restauro da UFMG (CECOR), de 1971. A sociedade também já se mostrava mais atenta às questões do campo. As cidades, a exemplo do que acontecera na década de 1970, começaram a criar seus serviços municipais de patrimônio cultural, notadamente as capitais e os centros mais desenvolvidos. É no final de 1990 que começa a aparecer aquele que, a meu ver, seria um grande divisor de águas na história do IEPHA/MG, que viria a ser conhecido como ICMS Patrimônio Cultural e que alcançou um avanço extraordinário a partir do terceiro milênio. O programa foi criado na esteira da Lei Robin Hood, assim conhecida porque substituiu os critérios de distribuição da porção constitucional destinada aos municípios de 25% do Imposto Estadual de Circulação de bens, materiais e serviços. Pelos critérios anteriores, cidades que produziam mais ou tinham mais habitantes recebiam uma maior fatia desse bolo, o que, na prática, reafirmava injustiças distributivas. A nova lei, promulgada em 1995, estabelecia critérios mais justos, entre eles a preservação do patrimônio cultural protegido nos âmbitos federal, estadual e municipal. Ao IEPHA/MG era reservado o papel de atribuição, aos municípios, de pontos que seriam transformados em recursos financeiros a

serem a eles repassados pelo Estado. A instituição não apenas soube realizar bem essa tarefa, como viu nela uma grande oportunidade de criação de uma política pública patrimonial eficiente e duradoura, incentivando os municípios a criarem seus órgãos locais de patrimônio.

No terceiro milênio, a questão do patrimônio cultural entra definitivamente na agenda da sociedade, não apenas por conta da consciência de sua importância como direito difuso e agente de memória e identidade, mas também pelo avanço propiciado pela nossa Carta Magna de 1988, que expandiu consideravelmente o campo. Com o aporte dos esforços municipais de preservação e com o Estatuto da Cidade (10.257, de 10 de julho de 2001), aumenta o número de políticas públicas para o setor. O Ministério Público cria suas coordenadorias voltadas para o patrimônio cultural e aumenta a permeabilidade da proteção, as cidades menores começam a se estruturar melhor e aumentam bastante o número e a qualidade das formações especializadas em patrimônio.

Em Minas Gerais, no milênio, o saldo da política do ICMS cultural é enorme: de 1996 a 2021 foram instalados 727 Conselhos Municipais de Patrimônio em um estado que abriga 853 municípios; 665 deles possuem um Fundo Municipal de Patrimônio Cultural. Em 1996, 106 municípios abrigavam bens protegidos nos níveis estadual e federal; em 2015, eram 4.118 bens protegidos na esfera municipal. Em 2004, 242 municípios implementaram programas de educação patrimonial; até 2015, 596 municípios.

2. Perfil do IEPHA/MG através dos bens protegidos

Um exame dos bens tombados pelo IEPHA/MG ao longo de sua história pode ser útil para analisar por onde andou a instituição ao longo de sua existência. Para melhor empreendermos este exame, dividimos nossa análise em diferentes categorias:

- por tipologias, buscando verificar os usos/ tipos de edifício que mais sensibilizaram a instituição;
- por regiões do estado de Minas Gerais, na verificação da abrangência de atuação do órgão;
- por data do bem, buscando identificar os períodos (séculos) que mais interessaram à instituição;
- por data de tombamento, visando compreender a evolução temporal dos conceitos sobre patrimônio ao longo do tempo.

Desta análise obtivemos os resultados que apresentamos a seguir:

2.1 Por tipologias

A análise por tipologias de bens apresentou as seguintes quantidades:

- Religiosos: 47
- Edifícios públicos: 20
- Natureza: 14
- Centros/ Núcleos Históricos/ Conjuntos: 13
- Fazendas: 13
- Residências: 10
- Parques e espaços públicos: 08
- Edifícios particulares: 06
- Circuito das Águas: 04
- Ferroviários: 04
- Industriais: 04
- Diversos: Acervos (05), Monumentos (01), Pontes (01), Embarcações (01)

Deste exame, podemos exarar algumas conclusões. Em primeiro lugar fica clara a inspiração repassada pelo IPHAN, de priorização de bens religiosos e palácios civis como bens a serem preservados. Se, por um lado, esses bens seriam mais fáceis de serem tombados por não apresentarem os conflitos que podem existir no relacionamento

com entes privados, por outro, passam a ideia de que o patrimônio estaria associado à “alta cultura” e à excelência artística como maior representação de um povo. É notável também que os bens religiosos sejam todos ligados ao catolicismo, em sua maioria do século XVIII, o que demonstra pouca sensibilidade para outras tradições religiosas e uma preferência para o período colonial, novamente refletindo a postura crítica do IPHAN quanto ao nosso período eclético. O ecletismo, no entanto, por sua forte presença no estado, notadamente na capital, teria, de uma forma ou de outra, a obrigatoriedade de ser representado adequadamente e isso se faz por meio da presença dos edifícios públicos ligados à sua excelência estilística. Tal preferência também pode ser observada nos núcleos históricos tombados, coloniais na imensa maioria.

Temos ainda que, quando tombadas, as residências particulares são ligadas a grandes nomes de nossa história, mas sem um critério claro de escolha dessas personalidades, normalmente residências que associam excelência estilística com o nome. De maneira análoga, não há uma coerência de critérios quanto aos edifícios particulares tombados, demonstrando, talvez, que esses tombamentos tenham sido feitos por questões principalmente circunstanciais, como é o caso do Automóvel Clube de Minas Gerais, em Belo Horizonte, e do Cine Rio Branco, em Varginha. Essa ausência de critérios claros também se revela no tombamento de monumentos isolados: apenas um.

A preferência por determinada modalidade da economia está explícita na quantidade de fazendas associadas ao período colonial ou ao ciclo do café, enquanto há uma fraca presença da tipologia industrial. Por outro lado, a instituição demonstrou sensibilidade com relação a alguns aspectos importantes da identidade mineira ao tomar bens relacionados ao Circuito das Águas, da memória ferroviária e da natureza, especialmente montanhas

(serras e picos) e o Vale do Jequitinhonha, muitos deles frutos da Constituição Estadual de 1989.

2.2 Por região

A análise por região do estado apresentou as seguintes quantidades:

- Metropolitana e Central: 75, sendo 32 de BH (a capital é seguida por Conceição do Mato Dentro e Juiz de Fora, com 04 cada)
- Zona da Mata: 23
- Norte de Minas 19
- Sul/ Sudoeste: 12
- Triângulo e Alto Paranaíba: 07
- Jequitinhonha: 05
- Oeste de Minas 04 (Oliveira)
- Vale do Rio Doce: 02

É possível depreender aqui um grande desequilíbrio regional, inclusive com a ausência de representação do Campo das Vertentes, do Noroeste de Minas e do Vale do Mucuri. Além disso, dos 853 municípios que compõem o estado, apenas 71 apresentam bens tombados. A análise nos mostra que, durante muito tempo, enquanto não existia um serviço municipal do Patrimônio Cultural em Belo Horizonte, o IEPHA/MG se viu na contingência de proteger a cidade, daí a grande predominância de bens na sua região metropolitana, aumentada, é claro, por sua representatividade como capital do estado. A Zona da Mata, na sequência, é representativa também pelo percurso da Estrada Real, com os bens coloniais que foram o foco da instituição durante longo tempo e o sul/sudoeste pelas estâncias hidrominerais.

2.3 Por data do bem

A análise por data do bem apresentou as seguintes quantidades:

- Século XVIII: 59
- Século XIX: 34
- Século XX: 40
- Sem data: 13 (natureza)

Novamente aqui se reforça a percepção da opção preferencial pelo período colonial. Mesmo no século XIX, muitos dos bens pertencem ao início do século, como uma sequência da arquitetura colonial. O ecletismo só ganha espaço pela presença dos bens associados aos grandes nomes e pela arquitetura da capital. De maneira coerente, o século XX só é adequadamente representado por conta da capital mineira.

2.4 Por data do tombamento

A análise por data do tombamento do bem apresentou as seguintes quantidades:

- 1971-1974: Sem tombamentos
- 1975-1979: 35
- 1980-1984: 16
- 1985-1989: 42
- 1990-1994: Sem tombamentos
- 1995-1999: 17
- 2000-2004: 09
- 2005-2009: 12
- 2010-2014: 06
- 2015-2019: 08

Dois períodos sem tombamentos causam espécie: o primeiro deles (1971-1974) é compreensível por se tratar dos primeiros anos de implantação do órgão, embora o período seja longo. Pode ser que nesses anos estivesse sendo gestado o grande

número de tombamentos do período seguinte (35), menor apenas do que no período 1985-1989, com 42. No âmbito deste trabalho não procuramos fazer uma análise do que haveria ocorrido entre 1990 e 1994. Nos períodos seguintes, tivemos uma média de 10 tombamentos por quadriênio.

Não cabe no âmbito deste artigo uma análise que nos parece muito importante: os cruzamentos de datas de bem com datas de tombamento ou de datas de tipologia com datas de tombamento, que nos permitiriam um exame da evolução dos conceitos de preservação da instituição.

Importante também ressaltar que, a partir do ano 2000, a questão dos bens imateriais ganhou maturidade no país e o IEPHA/MG foi um de seus precursores, apresentando o seguinte desempenho:

Bens registrados:

- Modo Artesanal de fazer o Queijo do Serro 2002/ Serro.
- Festa de N. S. Rosário dos Homens Pretos 2013/ Chapada do Norte.
- Comunidade dos Arturos 2014/ BH.
- Folias de Minas 2017.
- Saberes, linguagens e expressões musicais da Viola de Minas Gerais 2018.
- Comunidade Manzo Ngunzo Kaiango 2018/ BH.
- Artesanato em barro na região do Vale do Jequitinhonha 2018.

3. Agenda futura

Embora a análise esboçada neste artigo esteja inconclusa e permita ainda várias outras interpretações a partir dos dados expostos, algumas questões se apresentam, não apenas internamente à instituição, mas no quadro mais amplo da preservação no Brasil e no mundo que, certamente, vão influenciar os números futuros da instituição. Apresentamos aqui,

muito resumidamente, algumas dessas questões, as quais esboçam uma agenda para o futuro.

Questões epistemológicas: os métodos de restauro e conservação têm sofrido uma série de críticas e revisões, apontando para uma diversidade de possibilidades e entendimentos, graças aos aportes dos conteúdos imateriais. Sujeito e objeto passam a ser igualmente importantes na preservação. A sintonia dos órgãos preservacionistas com essas questões deve ser tema de pesquisas e debates internos.

Novas formas de proteção e acautelamento: embora o tombamento para os bens materiais seja ainda o principal – e muito efetivo instrumento – o mundo e o Brasil têm ensaiado outros procedimentos, como a chancela da paisagem cultural e as relações com o planejamento urbano que devem expandir o leque de ações e instrumentos. O próprio ICMS cultural é um exemplo de novas possibilidades.

Integração com a vida: a preservação do patrimônio excessivamente centrada no bem impede que ele exerça sua força identitária. Colocar o bem patrimonial em uma redoma e buscar sua proteção nele próprio de maneira descontextualizada tem mostrado sua ineficiência. Quanto mais o bem for compreendido em seu contexto social, político, urbano, econômico etc., mais eficiente será sua proteção e mais eficazes os métodos para sua conservação.

Sustentabilidade do patrimônio: sabe-se, desde há muito, que os recursos orçamentários dos governos são ínfimos se comparados à necessidade de preservação. Uma agenda efetiva de sustentabilidade e sustentação é necessária para que a quantidade e a qualidade de ações tão necessárias se realizem na prática.

Diversidade do patrimônio: a abordagem do imaterial nos revelou que há muito mais categorias patrimoniais (e.g.: paisagem cultural) do que aquelas ligadas à preservação tradicional e que também há muitos outros sujeitos a serem atingidos pela preservação. Estar atentos a essa ampliação do conceito

de patrimônio e das ações inovadoras é dever e necessidade dos órgãos preservacionistas.

Inclusão e acessibilidade: um bem cultural só exerce seu potencial de identidade e memória se for acessível à população como um todo. Garantir isso exige técnica, gestão e sensibilidade. Normalmente essa ação é induzida pelos órgãos de preservação oficiais.

Agendas afirmativas: nossa grande dívida como país com relação aos povos de matriz africana e aos despossuídos e minorias, bem como a consciência da legitimidade e importância de todos os saberes nos levam a voltar os olhos para diferentes comunidades e saberes tradicionais, para processos de descolonização e gestão democrática do patrimônio.

Este artigo apenas esboça possibilidades para, a partir da compreensão do passado, projetarmos nosso futuro. Afinal, não é esta a missão dos órgãos patrimoniais e de cada um de nós, militantes da causa preservacionista? Que continuemos com essa análise cruzada, em que este texto é apenas uma pequena contribuição.

REFERÊNCIAS

CARSALADE, Flavio de Lemos. Uma agenda unindo passado e futuro: os debates e realizações patrimoniais da década de 1980 e seus reflexos nas décadas seguintes em Minas Gerais. In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultural Material* [online], v. 28, p. 1-30, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28d2e45>. Acesso em: 2 de dez. de 2020.

IEPHA/MG. *Guia dos bens tombados*. IEPHA/MG. Belo Horizonte: IEPHA/MG, 2011/2012.



Leonardo Barci Castriota

O MAL-ESTAR DA
CONSERVAÇÃO: PATRIMÔNIO E
INTERSUBJETIVIDADE NO SÉCULO XXI

Em março de 2001, durante uma viagem a Istambul, María Pilar García Cuetos, professora titular de História da Arte da Universidade de Oviedo, Espanha, vive uma experiência muito peculiar, que transforma profundamente a sua maneira de pensar o patrimônio. As circunstâncias daquela viagem já eram, em si, especiais: ela visitava aquela cidade milenar – em outros tempos denominada Constantinopla e Bizâncio – quando convalescia do corpo e do espírito, como muitos viajantes românticos antes dela. Os anos anteriores tinham sido difíceis para ela, em vários sentidos: depois de deixar o governo da *Izquierda Unida* da cidade de Langreo, Espanha, muito desiludida com as possibilidades de promover mudanças reais, e de ter, logo em seguida, se tornado professora titular, María Pilar fora acometida por uma enfermidade grave, que significara um longo tratamento e difíceis operações reconstrutivas (GARCÍA CUETOS, 2009). Talvez uma nova disponibilidade, que a convalescência costuma trazer, tenha sido responsável pelo sentimento de extrema perplexidade que sente ao se deparar, pessoalmente, com a antiga arquitetura vernacular otomana em madeira, encontro que, de certa forma, faz com que ela coloque em dúvida certezas que fora acumulando ao longo dos anos.

Guiando uma turma de 35 asturianos que iriam conhecer a obra do arquiteto renascentista Mimar Sinán Agá, a historiadora, a caminho da pequena Santa Sofia, se vê, de repente, descendo por uma rua de terra batida, na zona baixa do antigo bairro otomano de Sultanahmet, entre casas arruinadas, “com suas fachadas atormentadas, com suas janelas cobertas de papel de jornal, cujas cicatrizes me inspiravam a ternura, do conhecido e do sofrido” (GARCÍA CUETOS, 2009, p. 18). Frente àquelas construções, aos olhares céticos dos habitantes locais e às crianças, “com sua curiosidade pouco gasta”, ela percebe, então, num instante revelador, que toda a armadura teórica que viera formando cuidadosamente ao longo de sua vida profissional pouco servia e se mostrava, ali, “tão pouco prática”, tão fora de lugar, que, numa virada importante, decide relativizá-la e “fazer-lhe algumas reformas muito necessárias” (GARCÍA CUETOS, 2009, p. 18). O fato é que, durante mais de quinze anos, como nos conta, ela “havia lido, refletido e subscrito toda a teoria das *Cartas de Restauro*, havia lutado com convicção para salvar essa memória construída, que parece nos importar tão somente a uns poucos e que resulta tão perigosa para os especuladores”, refletindo talvez sobre seu desapontamento com a incursão na política. Naquele momento, no entanto, ao procurar um edifício singular, María Pilar encontra a arquitetura em madeira de uma Istambul policromática, “acinzentada e maltratada, sem as cores vivas, sem o vermelho *agranatado*, mas de pé, íntegra”.

Naquele momento de revelação brusca, a teoria longamente acumulada lhe aparece como totalmente fora de lugar frente àquele cenário, frente àquele patrimônio importante – mas não enquadrável nos moldes tradicionais –, que

resistira tanto ao terremoto de 1999 quanto aos inúmeros revezes históricos de uma cidade milenar, “tão complexa quanto bela”. O encontro inesperado, naquele “bairro triste e pobre”, vem pôr em questão todas as suas certezas profissionais, e, como da perplexidade muitas vezes nasce a reflexão, María Pilar passa a se questionar sobre os próprios fundamentos do saber adquirido ao longo dos anos e, especialmente, sobre o princípio da *autenticidade*, um dos pilares da teoria da conservação ocidental. A partir daquele momento de virada, do qual deriva o livro *Humilde condición: el patrimonio cultural y la conservación de su autenticidad*, a pesquisadora passa a perseguir uma leitura distinta do que seria salvaguardar “o autêntico do nosso patrimônio cultural”, produzindo uma profunda e instigante reflexão sobre o sentido que tem dedicarmos tantos esforços a preservar o patrimônio, considerando com especial atenção a diversidade cultural e a “relação causa-efeito entre a conservação do patrimônio e o desenvolvimento econômico e social” (GARCÍA CUETOS, 2009, p. 18).

Ao abordar tema tão complexo como o da autenticidade, a autora começa nos apresentando uma revisão teórica desse conceito no campo do patrimônio cultural, mostrando que este nasce indissolúvelmente unido não só à teoria, mas também à práxis da restauração monumental e, portanto, lidando já desde o início com o desafio – ou o paradoxo – de tentar preservar intactos bens que “são a materialização da memória e como tais podem ser transformados e alterados”. Para a teoria europeia, como anota García Cuetos (2009), a matéria arquitetônica herdada do passado é sempre o “receptáculo” de uma série de valores, trazendo ao processo restaurador – ao mesmo tempo em que conserva o bem cultural – sempre um risco real: “É capaz de transformar essa matéria e alterar esses valores”. A partir desse aparente paradoxo, a autora sente a necessidade de recuperar a reflexão teórica

sobre o conceito de autenticidade, mostrando que ela aparece justamente quando se põem em questão as teorias aceitas pela UNESCO e largamente difundidas em documentos e recomendações internacionais, “que colocam que todo objeto vai ser autêntico, desde sua criação e com toda sua história, e que preservar a autenticidade supõe salvaguardar a matéria e os efeitos do tempo histórico materializado nela” (GARCÍA CUETOS, 2009, p. 19).¹ No entanto, em fins do século XX, essa elaboração teórica se vê às voltas com uma realidade inescapável: a visão distinta dos *experts* do âmbito cultural latino-americano, africano e asiático, que partem de uma realidade muito diferente à europeia, já que boa parte de seus bens arquitetônicos, “fabricados com madeira, adobe ou telhas, por exemplo, e submetidos a contínuas reparações e reposições, tornava muito difícil identificar a autenticidade e a preservação da matéria” (GARCÍA CUETOS, 2009, p. 19).² Desse debate – “rico e intenso” – nascem novos documentos, que, como o *Documento de Nara*, mostram que o valor de autenticidade é plural, e não pode ser aplicado nem entendido de forma idêntica em distintos âmbitos culturais nem em distintos tipos de patrimônio.

O mal-estar da conservação

A perplexidade que acomete a pesquisadora espanhola – que vê vacilarem e se mostrarem inadequados os princípios de sua área de atuação – parece ter a mesma raiz da inquietação que move os autores da coletânea *Conservation: Principles, dilemmas and uncomfortable truths* (BRACKER; RICHMOND, 2009), publicada pelo Victoria and Albert Museum de Londres,³ na qual teóricos de várias áreas discutem o “crescente desconforto” no campo da conservação, em que os “princípios” longamente amadurecidos desde o século XVIII se veem, no final do século XX, desafiados por “dilemas” e confrontados por

“verdades desconfortáveis”. Este livro condensa o mal-estar que parece se espalhar em nosso campo, mal-estar que adviria, a nosso ver, da inadequação de um *corpus* teórico consolidado – e, em certa medida, ossificado – frente a um campo que sofre uma imensa expansão – e deslocamento – nos últimos anos,⁴ e da simultânea percepção da necessidade urgente de uma “autoanálise rigorosa” do patrimônio, como formulado por Bracker e Richmond (2009, p. xiv-xviii) na introdução à obra. É bastante significativo que o percurso instigante que nos é proporcionado pelos 21 capítulos do livro – que abordam os mais diferentes campos e problemáticas da área da conservação – nos aponte sempre para a necessidade de *esclarecer, definir e justificar* o lugar da conservação hoje, submetendo à análise crítica práticas que pareceriam como autojustificadas há alguns anos.

Nessa linha, os sete primeiros capítulos se dedicam a colocar em questão noções e crenças, longamente cultivadas, concernentes à ética de conservação em um nível mais geral. Assim, por exemplo, no texto de abertura, “Auto-Icons” (2009), Jonathan Réé, fazendo um paralelo, pouco usual, entre a prática da restauração e a da tradução, sugere que o significado simbólico dos objetos poderia ser mantido através da sua *reprodução material*, prática considerada anátema pela teoria tradicional da conservação. Jonathan Ashley-Smith, por sua vez, em “The Basis of Conservation Ethics” (2009), argumenta exatamente que não existiria uma base histórica única para a ética de conservação e que as questões éticas no âmbito da conservação nunca poderiam convergir completamente ou produzir verdades absolutas, sendo marcadas muitas vezes por conflitos insolúveis. Nessa linha, ele oferece evidências da base prática da ética de conservação por meio de uma narrativa de suas experiências pessoais como conservador (“o que eu observei”, “o que eu ouvi”, “o que eu li [ou deixei de ler]” etc.), tomando um caminho também controverso numa

área que se quer caracterizar pela objetividade quase científica e terminando por apontar para a “tolerância” como uma possível saída para os impasses que detecta. O texto seguinte, “The Aims of Conservation” (2009), contribuição de Chris Caple, por sua vez, vai mais fundo ainda, ao examinar detidamente e colocar em questão os próprios objetivos centrais da conservação, quais sejam, “manter e melhorar” o valor dos objetos, mostrando como eles podem variar de acordo com os objetos e através do tempo, chegando mesmo a se tornarem, em alguns casos, incompatíveis um com o outro.

Deslocando o debate para o patrimônio edificado, Nicholas Stanley Price (2009) toca numa questão altamente polêmica e muito atual, como veremos na área do patrimônio – a questão da *reconstrução* –, mostrando as discrepâncias existentes entre os princípios aceitos e a prática real de reconstrução. Tomando como premissa que a reconstrução é um *ato criativo*, do qual resultam novos edifícios, e que a justificativa para a reconstrução como prática de conservação é, em última análise, derivada da interpretação pública do valor da reconstrução, ele propõe o seu próprio conjunto de princípios para enfrentar essa difícil questão. Seguindo a linha de seus trabalhos anteriores (2003; 2004), o espanhol Salvador Muñoz Viñas (2009) enfrenta, no ensaio seguinte, a questão dos limites da *objetividade* na tomada de decisão no campo da conservação, argumentando que a noção de *intervenção mínima* – também um dos princípios largamente aceitos no campo – seria um *oxímoro*, reunindo numa mesma expressão palavras que apontariam para lados opostos. Com isso, sugere que as mudanças trazidas a um objeto seriam eticamente relevantes apenas na medida em que afetam o seu significado, e propõe relativizar a noção de equilíbrio entre *ganhos e perdas de significado* como uma melhor alternativa para um princípio orientador.

Jonathan Kemp, no instigante texto “Practical Ethics 2.0” (2009), retoma a questão que ocupa fundamentalmente María Pilar García Cuetos – a autenticidade –, outro dos pilares da teoria da conservação ocidental, examinando a relação desta ideia com a ética da conservação em geral. Após apontar as principais dimensões de transformações que afetam a autenticidade (mudanças no material, na função e na interpretação dos objetos), ele sugere, em sintonia com a teoria contemporânea, visar o objeto como um sujeito, um *ator* dentro de uma rede social. Sabendo, porém, ao mesmo tempo, da possível falibilidade de qualquer resposta da conservação, ele propõe que seja colocada ênfase crescente na tecnologia para a documentação do objeto patrimonial, o que poderia compensar eventuais falhas com um registro detalhado e veraz do objeto a ser conservado. Finalmente, num texto panorâmico, Jukka Jokilehto (2009) fornece uma rápida história do desenvolvimento dos princípios de conservação por meio do rastreamento de documentos internacionais e da criação de organizações supranacionais, defendendo uma concepção dinâmica da conservação do patrimônio. Em suas conclusões, salienta o papel, na prática da conservação, do *juízo crítico*, a ser desenvolvido caso a caso, cada vez mais necessário num mundo globalizado, pano de fundo muitas vezes não explicitado nos ensaios do volume.

O mundo em globalização do século XXI oferece novos desafios à conservação do patrimônio. A noção de patrimônio cultural se expandiu graças ao reconhecimento da grande diversidade de bens como patrimônio, incluindo paisagens culturais ou apenas lugares de memória. O patrimônio é qualificado em sua diversidade e em seus aspectos materiais e imateriais (tangíveis e intangíveis). Graças à perspectiva holística atual, e à necessidade de reconhecer a especificidade

de cada lugar, a teoria da conservação deve ser vista como uma metodologia baseada no juízo crítico e integrada de modo geral com os processos de planejamento e gestão. (JOKILHETO, 2009, p. 82)

Sem precisar acompanhar os capítulos restantes, é possível ver como nesse livro se procura mostrar como profissionais de diversas áreas que atuam no campo da conservação respondem aos desenvolvimentos contemporâneos, que têm colocado sob suspeita e mostrado como é urgente a revisão de sua ética e de sua prática tradicionais. Em sintonia com os organizadores, podemos perceber que a conservação “está se reavaliando hoje em dia em relação à sociedade e reconhecendo tanto seu papel em atribuir e perpetuar o valor cultural, quanto a sua necessidade de um maior diálogo fora da profissão” (BRACKER; RICHMOND, 2009, p. xv-xvi), isto é, aceitando encarar sua inescapável interdisciplinaridade. Trata-se, a nosso ver, do grande desafio de se repensar um campo que, em nossos dias, sofre um intenso movimento de ampliação e deslocamento, num tempo em que, ademais,

acontecem grandes flutuações na teoria da conservação, incluindo a mudança filosófica de uma conservação científica, objetiva, baseada-no-material ao reconhecimento de que a conservação é uma atividade socialmente construída com numerosos agentes (*stakeholders*) públicos. (BRACKER; RICHMOND, 2009, p. xv-xvi)

Esta nos parece, de fato, a grande mudança a ser apontada na área: a compreensão de que a conservação, mais que uma atividade técnica ou científica, constituiria uma atividade *socialmente construída*, sendo central o papel dos diversos sujeitos (*stakeholders*) nela envolvidos, abandonando-se, assim, a

ênfase objetivista que dominou o campo por dois séculos. Com isso, e num mesmo movimento, também vemos como são abalados dois dos princípios que marcaram fortemente a teoria da conservação no século passado: a necessidade de se preservar a *integridade* do original e a crença de que a *metodologia científica* seria o melhor caminho para isso (BRACKER; RICHMOND, 2009, p. xvi). Assim, nas últimas duas décadas, conferências e publicações teriam colocado à prova não só a premissa da objetividade, mas também outros conceitos-chave, tais como autenticidade, mínima intervenção e a ideia do conservador-restaurador como agente principal do patrimônio cultural. Bracker e Richmond (2009) reforçam seu argumento citando Caroline Villers, que já chamara a atenção para a inescapável subjetividade da conservação:

Na prática os conservadores-restauradores estão sempre “escrevendo” a história do objeto; mesmo uma decisão de não fazer nada constitui uma interpretação articulada através da apresentação e exposição. (...) A presunção de que um tratamento de conservação é neutro e não altera o significado é insustentável. (BRACKER; RICHMOND, 2009, p. xvii)

A teoria contemporânea da conservação

Essa é também a principal premissa de Salvador Muñoz Viñas, no seu importante livro em que, tomando as ideias que vêm sendo desenvolvidas sobre a conservação desde os anos 1980,⁵ se propõe a identificar uma “teoria contemporânea da conservação”, sendo a sua ideia mais ousada justamente a de que haveria uma teoria *contemporânea* da conservação como tal, que se distinguiria de uma teoria “não contemporânea” ou “tradicional” da conservação (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p. xi). É fato, como aponta

o autor espanhol, que ninguém duvida de que temos hoje em circulação um número considerável de “esquemas, ideias e opiniões” – de “teorias ou fragmentos de teorias” que difeririam, em maior ou menor grau, das anteriores, e que poderiam ser encontrados “ou detectados” “em textos de diversa natureza (resumos de congressos, periódicos, páginas na internet, cartas etc.), em conversas e na própria prática da conservação” (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p. xi).⁶ No entanto, essas ideias dificilmente poderiam ser consideradas ainda como um corpo unitário e organizado de pensamento, uma teoria no sentido forte. Frente a esse quadro, ele tem se empenhado, nesse livro e em vários outros escritos e aparições públicas, a “tecer” e aproximar muitas dessas ideias e intuições dispersas, no intuito de articular uma teoria coerente, revelando os “padrões” que possam estar escondidos na ampla variedade e pluralidade de manifestações do campo da conservação em nossos dias.

Nesse ponto, Muñoz Viñas (2003) segue a mesma linha dos trabalhos reunidos na coletânea analisada anteriormente: ao revisitar as teorias clássicas – ou tradicionais – da conservação, que vão desde meados do século XVIII ao final do século XX, de Ruskin a Cesare Brandi, ele aponta que o traço distintivo dessas seria sempre a sua estrita *aderência à verdade*, aderência da qual se deduziriam, sem mais e muitas vezes dogmaticamente, os axiomas de atuação disciplinar. Assim, na edição espanhola da obra, inicia o capítulo dois, “A crítica dos conceitos clássicos”, citando um episódio passado no Museu do Prado em 1996, quando se restaurou o quadro *El caballero de la mano en el pecho*, de El Greco, restauração que, ao seu final, fez com que a pintura mostrasse um aspecto muito distinto do que tinha anteriormente.

O quadro tinha diminuído de tamanho; a silhueta do cavaleiro, antes invisível, era agora

claramente perceptível pelo contraste entre o traje negro e o fundo, que antes era negro e agora era cinza; a cor dourada da empunhadura da espada se havia transformado em prateada; o tênue halo que rodeava a cabeça do retratado havia desaparecido, assim como a assinatura que tinha a pintura. (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 84)

Frente à reação adversa do público e dos meios de comunicação – chegando-se a produzir aquilo que a imprensa qualificou de “comoção nacional” –, o próprio restaurador publicou um artigo defendendo sua atuação, onde argumentava:

A restauração de uma pintura não é uma ação subjetiva e caprichosa do restaurador que modifica o quadro a seu gosto. Tampouco serve à opinião estética e subjetiva dos que ao ver o resultado dizem: “Eu gostava mais antes”. As obras de arte são como são, como as concebeu seu autor no momento preciso da História. (ALONSO, 1999 *apud* MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 84)

Muñoz Viñas cita essa opinião exatamente porque ela lhe parece representar com perfeição a perspectiva tradicional, ou não contemporânea, da conservação: o restaurador afirmava que, mesmo frente à reação adversa de tantas pessoas, a realidade era como era, atendendo o seu trabalho, no fundo, “à realidade objetiva das próprias obras”, que “existe independentemente de sua vontade e da dos expectadores”; o restaurador, que “elimina o falso e resgata o verdadeiro”, é, assim, um “operário do verdadeiro”, um “agente da Verdade” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 84).

Se esse tipo de teoria tradicional – que vê a conservação como um ato de *reconhecimento* de verdades *imanes* aos bens culturais – ainda é dominante em nossos dias, a crítica a ela viria ganhando

força, com o desenvolvimento de novas alternativas e novas abordagens. Muñoz Viñas (2003, p. 83-122) faz, então, na edição espanhola de sua obra, uma espécie de inventário das objeções a noções fundamentais das teorias clássicas, trabalhando as críticas que contemporaneamente se levantam em relação a ideias como as de autenticidade, objetividade, deterioração, reversibilidade, legibilidade e universalidade. Para tomarmos apenas a noção de “autenticidade”, já questionada por vários dos autores que mencionamos, podemos ver que o autor observa que, sob sua égide, se pensa, na visão clássica, o restauro como a atividade encarregada de “garantir que o objeto tratado se encontre em seu estado autêntico, real – em seu *estado de verdade*” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 85). Embora as teorias clássicas difiram sobre o que seria esse estado “autêntico”,⁷ todas elas convergiram num ponto: assumem a existência de um estado *real, autêntico* dos objetos, “e, daí, a possibilidade da existência de estados *não reais*, ou falsos” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 88). No entanto, essas concepções se veem, hoje, cada vez mais confrontadas com a asserção, subscrita por Muñoz Viñas, de que o único conceito de verdade “que pode ser considerado real e incontestavelmente *verdadeiro* é o estado presente”, afirmação que detalha:

Qualquer outra definição do estado autêntico, ou melhor, do estado *historicamente* autêntico de um objeto, coincidirá tão somente com o que uma ou várias pessoas opinem ou imaginem que deveria ser seu estado real, seu estado autêntico, seu Estado de Verdade, seu *protostado*. Dependendo de sua distinta formação e de seu distinto tipo e grau de relação como objeto (profissional, sentimental, religioso etc.), cada pessoa terá seu *estado autêntico* preferido. (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 88)

Aprofundando sua argumentação, Muñoz Viñas dá um passo além, e aponta para como o abandono da ênfase objetivista, que dominou o campo da conservação por dois séculos, vem dando lugar, lentamente, a uma visão que, ao colocar a ênfase no *sujeito* (ou *nos sujeitos*), percebe a conservação como uma atividade *socialmente construída*, e o papel dos diversos sujeitos (*stakeholders*) nela envolvidos como central. Assim é que nos capítulos seis e sete da edição em inglês apresentam-se em detalhe os argumentos sobre a mudança no ponto de vista da conservação, que passaria de uma ênfase – dominante por dois séculos – quase exclusiva nos *objetos* para uma atenção para com os *sujeitos envolvidos* na complexa operação de conservação.

“Fetichismo material” e a intersubjetividade na conservação

Se a conservação começou a ser entendida como uma relação permanente entre objetos e sujeitos, é importante observarmos, no entanto, que a teoria de Muñoz Viñas tampouco aceita um “subjetivismo radical” (com seu conseqüente relativismo), mas sim aponta para a importância da *intersubjetividade* no processo de conservação. Baseando-se principalmente em David Löwenthal, o autor mostra como os objetos se transformariam em objetos patrimoniais não por uma escolha subjetiva pessoal, mas devido à sua *relevância para um considerável número de pessoas* dentro de uma comunidade, ou para várias comunidades; sua importância surgiria, assim, sempre dos *significados atribuídos* aos objetos pelos sujeitos *dos diversos grupos sociais*, não sendo, portanto, inerente ao bem cultural ou muito menos ao material de que são feitos esses objetos. Essa postura não se basearia, portanto, na subjetividade pura e simples, mas na *intersubjetividade*, quer dizer, na constatação de que as decisões na área da conservação se baseiam “em decisões sociais, não individuais”,

“em acordos entre-os-sujeitos” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 148).

Numa linha análoga de raciocínio, de desmistificação do caráter objetivo da conservação e de reconhecimento de seu caráter inescapavelmente relativo e intersubjetivo, caminha Jeremy Wells, que num interessante artigo publicado em *City and Time* (2007), analisa as cartas internacionais de conservação do patrimônio sob uma perspectiva pós-estruturalista, também colocando em questão a ideia de verdades unívocas inerentes aos objetos patrimoniais (WELLS, 2007, p. 1). Para ele, a doutrina da preservação até a *Carta de Veneza* teria se engajado na busca de uma “verdade positivista”, baseada numa espécie de “fetiche material”, numa crença em que a “verdade” seria uma característica inata da estrutura dos artefatos. As doutrinas iniciais da conservação – representadas pelo *Manifesto da Society for the Protection of Ancient Buildings* (SPAB) (1877), pela *Carta de Atenas* (1931) e inclusive pela *Carta de Veneza* (1964) – atribuiriam “a verdade como um absoluto” à *materialidade* do objeto, em vez de verem nele “verdades relativas existentes no reino dos significados e valores culturais”.⁸ Em outras palavras, resumindo numa fórmula uma ideia complexa: para aquelas doutrinas clássicas da conservação, o objeto comunicaria “a única realidade, em que deveria existir”. Esse “fetiche material” – e aqui ele cita explicitamente Muñoz Viñas –, deseja encontrar a “verdadeira natureza” de um objeto através de uma “operação de aplicação da verdade” (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p. 90-91), que enfatizaria a “singularidade” em que o objeto deve ser apresentado. A seu ver, apesar das diversas contestações, essa perspectiva tradicional seria ainda institucionalmente hegemônica, se manifestando, por exemplo, na ideia – defendida pelo National Park Service americano e outros órgãos similares de proteção do patrimônio – segundo a qual a “essência” de um edifício poderia ser “lida” como um livro, leitura

que nos orientaria e direcionaria para uma intervenção adequada naquele bem. O problema com essa ideia, adverte Wells, é que ela pressupõe, no fundo, a operação hermenêutica de se “ler”, de se encontrar a verdade: como um livro religioso, o bem cultural se “revela” em si e nos diz como quer existir. No entanto, como filósofos pós-estruturalistas – como Derrida, com seu método desconstrutivista – têm demonstrado à exaustão, um livro muitas vezes pode ser lido de maneira diferente a cada nova leitura: “Autores se contradizem; edifícios também podem se contradizer e confundir as tentativas de leituras sincrônicas”, conclui (WELLS, 2007, p. 7).

Para Jeremy Wells, se esse “fetiche material” já era notado no “Manifesto da SPAB” no século XIX, ele persiste, fortalecido, no século XX, parecendo ter havido poucos acréscimos ou modificações nas doutrinas do patrimônio entre 1931 e 1964, entre a *Carta de Atenas* e a *Carta de Veneza*, não obstante as grandes mudanças que o mundo viveu nesse período, mudanças que incluiriam a Segunda Guerra Mundial, a ascensão popular do modernismo e a Guerra Fria. A seu ver, a *Carta de Veneza*, tão incensada até hoje, teria uma natureza nada original e “altamente derivativa”. “Esta doutrina é muito mais evolutiva do que revolucionária, e de certa forma representa temas anacrônicos”, escreve, sentenciando: “Se a *Carta de Atenas* foi positivista em sua natureza, a *Carta de Veneza* pode ser descrita como hiperpositivista” (WELLS, 2007, p. 9). Outro tema importante também tratado em detalhes pela *Carta de Veneza* – e questionado por Wells – é novamente o da “autenticidade”, que é enquadrada ali sempre como uma “conexão transcendental do passado com o presente”. A seu ver, ao não ultrapassar o âmbito do “fetiche material”, a *Carta de Veneza* insistiria que um objeto só poderia “dar testemunho” sobre a verdadeira natureza do passado se o seu tecido físico permanecesse inalterado. Nessa mesma linha, um outro pesquisador, o polonês

Boguslaw Szmygin também critica a *Carta de Veneza*, apontando a sua limitação ao “conceito tradicional europeu do patrimônio, que é limitado à ideia de monumento”.

Nesta concepção, o monumento é principalmente uma peça de arte, um documento, um objeto material único. O monumento definido de tal maneira deixa-se analisar objetivamente; existem critérios explícitos que nos permitem avaliar e comparar monumentos. A concepção tradicional do monumento é o objetivo, e a doutrina de conservação se origina diretamente dessa concepção tradicional. O valor do monumento – uma obra de arte, um documento – consiste principalmente em preservar a forma e a substância autênticas de um objeto. Portanto, o critério básico de conservação adequada é a preservação da substância e forma monumentais de um objeto específico. Tal tipo de critério pode ser universal. Os critérios universais podem definir as intervenções de conservação no que concerne a todos os monumentos. Portanto, a *Carta de Veneza* determina estritamente o leque de atividades de conservação. Eles estão limitados a conservação, restauração e anastilose? (SZMYGIN, 2002, p. 196)

Para Wells, isso só começaria a mudar nos anos 1970, quando se passa a perceber que as doutrinas tradicionais do patrimônio não só tinham sua origem, mas eram particularmente centradas nas concepções do Ocidente, e se começa a reconhecer e incorporar, simultaneamente, valores não ocidentais na conservação do patrimônio. Do ponto de vista das cartas patrimoniais, o grande marco dessa virada seria a *Carta de Burra* do ICOMOS australiano, que, em 1979, introduziu o conceito de “significância cultural” e todas as suas implicações subjetivas associadas. Em vez de procurar uma verdade unívoca,

como haviam feito as doutrinas anteriores, a *Carta de Burra* abria-se para uma pluralidade de valores, considerando, inclusive, os valores dos grupos não dominantes. Apesar de não abandonar uma abordagem “científica”, este documento, pela primeira vez, fala de “valor social”, que, como explica o Artigo nº 2.5 das *Guidelines to the Burra Charter: Cultural Significance* (AUSTRALIA ICOMOS, 2000), “abarca as qualidades pelas quais um lugar se tornou um foco de sentimento espiritual, político, nacional ou de outra natureza, de um grupo dominante ou minoritário”. Para Wells, no entanto, a afirmação mais esclarecedora – mais ainda que a introdução da categoria de “valor social” – poderia ser encontrada em seu Artigo nº 2.6, que diz textualmente:

A categorização de valores estéticos, históricos, científicos e sociais é uma aproximação para a compreensão do conceito de significância cultural. No entanto, categorias mais precisas podem ser desenvolvidas na medida em que cresce a compreensão de um lugar particular. (AUSTRALIA ICOMOS, 2000, p. 12)

Ao deixar a porta aberta para diferentes maneiras de compreensão, a *Carta de Burra* negaria, então, a “singularidade da verdade” que as doutrinas anteriores quiseram reificar. Além disso, caberia observar que aquela *Carta* foi a primeira a chamar a atenção para o papel decisivo dos diversos agentes na conservação, interpretação e gestão, ao reconhecer a necessidade de se envolver as pessoas no processo de tomada de decisões, particularmente aquelas para quem o lugar “tem associações e significados significativos” ou “que possuem responsabilidades sociais, espirituais ou outras responsabilidades culturais pelo lugar” (AUSTRALIA ICOMOS, 2000, p. 5). Aqui ficaria clara a diferença entre a visão das cartas anteriores e a expressa na *Carta de Burra*: enquanto para as primeiras a conservação seria basicamente

uma operação técnica, altamente especializada, a ser controlada pelos *experts*, na carta australiana cada grupo cultural teria uma responsabilidade em identificar lugares de significância e um direito de tomar decisões a seu respeito.⁹

Se a *Carta de Burra* abre as portas da conservação ao relativismo cultural, o *Documento de Nara sobre a Autenticidade* (1994) consolida definitivamente a tendência nessa direção, adotando essa perspectiva em sua integridade. Assim, o Item 6 do Preâmbulo desse documento já vai ao cerne da questão:

A diversidade do patrimônio cultural existe no tempo e no espaço, e exige o respeito por outras culturas e todos os aspectos de seus sistemas de crença. Nos casos em que os valores culturais parecem estar em conflito, o respeito pela diversidade cultural exige o reconhecimento da legitimidade dos valores culturais de todas as partes envolvidas. (ICOMOS, 1994)

Aqui vemos claramente expressa a ideia da *pluralidade dos valores* em jogo em cada escolha patrimonial, e a sua irredutibilidade a uma fórmula valorativa pré-estabelecida. Assim, também no que se refere às cartas internacionais, documentos que de alguma forma representam o estado da arte do campo, podemos identificar hoje o reconhecimento da conservação como uma atividade *socialmente construída*, e do papel – decisivo – que nela desempenham os diversos sujeitos (*stakeholders*) envolvidos no processo de atribuição de valor. Segundo Wells, no início do século XXI, a doutrina tradicional da preservação – tal como corporificada, por exemplo, na *Carta de Veneza* e nas normas do Secretário do Interior do National Park Service norte-americano –, estaria “sob ataque”, por “suas mensagens hiper-positivistas e sua falta de relativismo cultural”, e tenderia a ser substituída por teorias que, nos moldes dos

modelos do Leste Asiático, enfatizariam o papel comunicativo do objeto.

Em algum momento o fetiche material da *Carta de Veneza* deve dar lugar ao pluralismo da verdade enraizado na cultura, em vez de em contextos materiais. O objeto ou paisagem histórica não é uma representação imparcial do passado, deve ser interpretado através de uma lente cultural. Assim, o passado é sempre um fragmento da realidade, que nunca é inteiro, nem é inteiramente correto. (WELLS, 2007, p. 12)

Hoje não se tem mais a ilusão de que o patrimônio poderia ser definido objetivamente – por meio de critérios universais de validade, emanados da análise dos próprios bens culturais. Sabemos, como enuncia Boguslaw Szmygin, que essa noção, extremamente ampla, pode incluir “quase todos os elementos da cultura e da natureza”.

Um único objeto e uma cidade, uma cabana de madeira e um complexo palaciano, uma pirâmide construída milhares de anos atrás e um edifício de trinta anos de idade, todos são tratados como elementos do patrimônio cultural. Os elementos do patrimônio japonês são os atores do tradicional teatro Kabuki; na Austrália, a Ayers Rock, que aborígenes acreditam ser uma montanha sagrada, é preservada; na África, o patrimônio inclui os costumes tribais. Patrimônio pode significar nomes de ruas, sistemas de campos, receitas para a produção de álcool. (SZMYGIN, 2002, p. 196)

Portanto, sabemos não ser mais possível uma definição fechada do patrimônio, na medida em que uma tal variedade não poderia mais ser definida como um todo. Se, no entanto, o requisito

básico de cada disciplina é exatamente a definição de seu objeto de interesse, como ficaria o campo da conservação frente a essa enorme amplitude e à conseqüente dificuldade de definição? Para Szmygin (2002), que constrói sua reflexão na mesma direção dos autores anteriormente citados, seria simples identificar a origem do dilema: a dificuldade residiria no fato de que o patrimônio seria hoje “muito mais subjetivo que objetivo”. “Isto significa”, explica, “que o patrimônio não existe separadamente de um sujeito – um ser humano, um grupo social, nação, cultura e país. Dependendo das necessidades e possibilidades, cada um desses sujeitos define o seu patrimônio” (SZMYGIN, 2002, p. 196). No entanto, a resposta a essa situação não seria fácil: a expansão trazida pela concepção intersubjetiva do patrimônio ainda não teria sido plenamente incorporada pela teoria da conservação, que se aferiria a velhas certezas disciplinares, recusando-se a rever suas bases. Assim, teríamos, de um lado, a sociedade, que hoje enfrenta “profundas e rápidas mudanças culturais, políticas, sociais, de civilização e da globalização”, ampliando continuamente, por meio de suas demandas e ação, a noção de patrimônio; de outro, os profissionais da conservação, que não estariam conseguindo incorporar teórica e metodologicamente essas transformações em curso. A sua conclusão é lapidar: “A teoria e a prática de conservação deveriam ser ajustadas à concepção subjetiva do patrimônio” (SZMYGIN, 2002, p. 196).

Assim, superar o “fetiche material” que tem dominado a área e buscar o “pluralismo da verdade”, que teria suas raízes numa compreensão intersubjetivamente compartilhada e não no contexto material dos objetos, parece-nos ser, de fato, o grande desafio colocado para o campo da conservação. Sabe-se hoje que não se trata, numa operação de conservação, de se identificar uma verdade unitária contida nos objetos ou processos culturais – a serem objetos de tutela e preservação –, mas muito mais de visar

os múltiplos significados dos bens culturais, os múltiplos valores atribuídos a eles pelos diversos atores envolvidos. A conservação contemporânea não pretenderia, assim, atingir apenas os objetos em sua materialidade, mas, através de seus significados, os indivíduos e os grupos para os quais esses objetos são relevantes: “O objetivo final da conservação não é conservar a matéria em si, mas, muito mais, manter (e moldar) os valores corporificados no patrimônio – com o tratamento ou intervenção física sendo um dos muitos meios para esse fim”, resume preempitoriamente um relatório do Getty Conservation Institute (GCI), que, no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, se debruçou sobre essa importante questão (AVRAMI; MASON; TORRE, 2000, p. 7).

Hoje é amplamente aceito que são os valores e os processos de avaliação subjetivamente ancorados que articulam o campo da conservação, da escolha do *corpus* patrimonial à decisão sobre as melhores estratégias para se proteger o patrimônio. Os diversos produtos e processos da cultura – sejam eles obras de arte, edifícios, artefatos etnográficos, celebrações ou formas de expressão – têm, como sabemos, significados e usos diferentes para diferentes indivíduos e comunidades; assim, são os valores a eles atribuídos por esses indivíduos ou comunidades que transformam alguns objetos, lugares e eventos em “patrimônio”. Com isso, quando examinamos as políticas de patrimônio, é necessário perceber que estamos lidando sempre, nas palavras do antropólogo brasileiro Gilberto Velho, “com complexas questões que envolvem emoções, afetos, interesses os mais variados, preferências, gostos e projetos heterogêneos e contraditórios” (VELHO, 2006, p. 245). Se se pretende, então, tratar o patrimônio como uma atividade socialmente construída, aproximando-se de uma compreensão de seu caráter intersubjetivo, é necessário pesquisar como se articulam esses valores em cada decisão patrimonial, examinar “por que e

como o patrimônio é valorizado, e por quem”, nos termos do relatório do GCI (AVRAMI; MASON; TORRE, 2000, p. 7).

Não é de se estranhar, portanto, que se discuta crescentemente essa questão e se procure desenvolver, no interior da disciplina de conservação, uma metodologia que permita “incorporar e evidenciar, em todas as instâncias do processo, o diálogo entre os muitos pontos de vista e interesses associados à percepção e uso dos bens culturais” (COULOMBIÉ, 2009, p. 81). Neste quadro, a “significância cultural” passa a ser considerada como um conceito central na conservação, sendo usada no sentido de reunião dos múltiplos valores atribuídos ao patrimônio cultural, como na *Carta de Burra*, que a define como “o valor estético, histórico, científico, social ou espiritual para as gerações passadas, presentes e futuras” (AUSTRALIA ICOMOS, 2013, p. 2).¹⁰ De fato, naquele documento, a ideia da “significância cultural” constitui a pedra de toque, recomendando-se a sua utilização na análise dos valores dos bens culturais, que, de acordo com a metodologia ali prescrita, apuram-se através de avaliação, registro e publicação de uma “declaração de significância cultural”, documento que, tendo incorporado e hierarquizado os diversos valores presentes em cada sítio e/ou bem cultural, passa a pautar as decisões de conservação.

REFERÊNCIAS

- ALONSO, Rafael. En defensa de una restauración. *El Mundo*, Madrid, 8 de jun. de 1999.
- ASHLEY-SMITH, Jonathan. The basis of conservation ethics. In: BRACKER, Alison; RICHMOND, Alison (Orgs.). *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2009. p. 6-24.
- AUSTRALIA ICOMOS. *The Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*. Burwood: AUSTRALIA ICOMOS, 2000. Disponível em: https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/BURRA-CHARTER-1999_charter-only.pdf. Acesso em: 8 de ago. de 2019.
- _____. *The Burra Charter 2013: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*. Burwood: AUSTRALIA ICOMOS, 2013. Disponível em: <https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf>. Acesso em: 6 de ago. de 2019.
- AVRAMI, Erica; MASON, Randall; TORRE, Marta de la. *Values and heritage conservation: research report*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2000.
- BRACKER, Alison; RICHMOND, Alison (Orgs.). *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2009.
- CAPLE, Chris. The Aims of Conservation. In: BRACKER, Alison; RICHMOND, Alison (Orgs.). *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2009. p. 25-31.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo; Belo Horizonte: Annablume; IEDS, 2009.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2001.
- _____. *Pour une anthropologie de l'espace*. Paris: Éditions Du Seuil, 2006.
- COULOMBIÉ, Julieta Elizaga; LADRÓN DE GUEVARA, Bernardita. La conservación-restauración en un escenario plural de valoraciones: caminos para una aproximación conceptual. *Revista Conserva*, Santiago de Chile, n. 13, p. 81-94, 2009.
- GARCÍA CUETOS, María Pilar. *Humilde condición: el patrimonio cultural y la conservación de su autenticidad*. Gijón: Ediciones Trea, 2009.
- ICOMOS. *Documento de Nara sobre a Autenticidade*. Nara, 6 de novembro de 1994. Disponível em: http://www.international.icomos.org/naradoc_eng.htm. Acesso em: 31 de maio 2011.
- JOKILEHTO, Jukka. Conservation Principles in the International Context. In: BRACKER, Alison; RICHMOND, Alison (Orgs.). *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2009. p. 73-83.
- KEMP, Jonathan. Practical Ethics 2.0. In: BRACKER, Alison; RICHMOND, Alison (Orgs.). *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2009. p. 60-72.
- MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Contemporary Theory of Conservation*. Amsterdã: Elsevier, 2004.

_____. Minimal Intervention Revisited. In: BRACKER, Alison; RICHMOND, Alison (Orgs.). *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2009. p. 47-59.

_____. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Editorial Síntesis, 2003.

RÉE, Jonathan. Auto-Icons. In: BRACKER, Alison; RICHMOND, Alison (Orgs.). *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2009. p. 1-5.

STANLEY-PRICE, Nicholas. The Reconstruction of Ruins: Principles and Practice. In: BRACKER, Alison; RICHMOND, Alison (Orgs.). *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2009. p. 32-46.

SZMYGIN, Boguslaw. A variety of conservation principles and methods - The basis of contemporary heritage preservation. In: ICOMOS GENERAL ASSEMBLY AND SCIENTIFIC SYMPOSIUM, 13, 2002, Madrid. *Actas*. Madrid: Comité Nacional del ICOMOS, 2002. p. 196-198.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. *Mana* [online], v. 12, n.1, p. 237-248, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93132006000100009>. Acesso em: 6 de ago. de 2019.

WELLS, J. C. The plurality of truth in culture, context, and heritage: A (mostly) post-structuralist analysis of urban conservation charters. *City & Time*, v. 3, n. 2, p. 1-14, 2007. Disponível em: <http://www.ct.ceci-br.org>. Acesso em: 7 de jun. de 2011.

Notas

1. Nesta mesma direção vai Françoise Choay, que, em texto recente, “Le concept d’authenticité en question”, também questiona a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da UNESCO, quando esta liga a noção de autenticidade aos valores ‘universais’ “que ela crê promover”: com isso, “ela confunde e assimila monumento e monumento histórico”, confusão que levaria a um “dogmatismo que requer um questionamento e uma interpretação” (CHOAY, 2006, p. 264).

2. “(...) na África, Ásia ou Oceania, âmbitos culturais caracterizados por uma tradição construtiva baseada no uso de materiais percíveis que são sistematicamente repostos, a autenticidade da arquitetura radica precisamente na reposição da matéria: em lugar de tentar cristalizar um continente tão frágil, preservar a autenticidade suporia conservar as tradições construtivas e o uso de determinados materiais e garantir a transmissão dessa cultura” (GARCÍA CUETOS, 2009, p. 19).

3. *Conservation. Principles, dilemmas and uncomfortable truths* aponta com sucesso para o caráter inter e transdisciplinar da teoria e da prática de conservação: os autores – de origens e culturas diversas – incluem conservadores de museus, historiadores da arte, sociólogos, arqueólogos e outros, que representam especialidades de conservação que vão do tradicional à arte contemporânea, de objetos arqueológicos, de restos humanos a culturas vivas (BRACKER; RICHMOND 2009).

4. A respeito da expansão do conceito de patrimônio, confira Castriota (2009, p. 81-91). Nesse mesmo sentido, Choay (1992, p. 11-14) faz uma interessante abordagem do fenômeno da expansão do conceito de patrimônio edificado, identificando uma tripla extensão dele: tipológica, cronológica e geográfica.

5. “Por contemporâneo entendemos aquelas ideias sobre a conservação que vêm sendo desenvolvidas desde os anos 1980. Pode-se argumentar de que se trata de uma data arbitrária, e que existem de fato muitos exemplos anteriores de conservação ‘contemporânea’. No entanto, essas são exceções, e os anos 1980 devem ser considerados bastante representativos. Nessa década foram publicadas a segunda e a terceira versão da Carta de Burra, tanto quanto textos consequentes criticando o princípio da reversibilidade. Também a noção de pós-modernismo se tornou lugar comum, com sua ênfase em muitas ideias

que tiveram um impacto considerável na teoria da conservação” (MUÑOZ VIÑAS, 2004, p. xi-xii).

6. Na edição espanhola do seu livro, Muñoz Viñas ressalta, ao lado do “estado difuso” da teoria contemporânea, a falta de uma “sequência cronológica precisa”, de uma dinâmica sistemática de pesquisa: “várias pessoas podem ter expressado ou rebatido ideias similares sem conhecer as opiniões das demais, porque não existe um debate escolasticamente organizado, baseado na exposição de ideias, e em sua crítica posterior – e na posterior crítica à crítica, e assim sucessivamente” (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 13-14).

7. Muñoz Viñas divide as principais formas de pensamento sobre essa questão em quatro categorias principais: o estado autêntico como estado original; o estado autêntico como estado prístino; o estado autêntico como estado pretendido pelo autor e o estado autêntico como o estado atual (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 85-86).

8. Wells chama a atenção para a inescapável conotação religiosa contida na própria palavra “doutrina”, que seria totalmente impregnada da ideia de crença. A sua raiz latina já se referiria ao processo de ensinamento, daí ser possível, a seu ver, se pensar essas cartas e doutrinas como uma “codificação de um sistema unificado de crenças na conservação do patrimônio” (WELLS, 2007, p. 1).

9. Para conferir a versão mais recente da *Carta de Burra*, cf.: AUSTRALIA ICOMOS, 2013.

10. Ali também se lê: “A significância cultural está incorporada no próprio lugar, no seu tecido, configuração, uso, associações, significados, registros, lugares e objetos relacionados” (AUSTRALIA ICOMOS, 2013, p. 2).





José Antonio Hoyuela Jayo

PATRIMÔNIO CULTURAL E (OU É) PAISAGEM?

Paisagem ou paisagem cultural?

A leitura da paisagem cultural é muito mais ampla do que se supõe. Este fascinante estudo não se limita à leitura do homem e de suas marcas sobre um mundo natural incessantemente sujeito às transformações que ele lhe imprime. Mais do que isto, exige a percepção das formas como a paisagem atua sobre suas atividades, uma relação mútua que influi, condiciona ou determina condições biológicas e de todas as manifestações da cultura. Difere substancialmente da visão ecológica que enfatiza processos biológicos. Inclui todos os elementos do mundo natural, rural e urbano, as interações entre todos eles e o conjunto de processos que constituem. Todas as paisagens, desde que transformadas, representadas ou simplesmente pela forma como são percebidas pelo homem, têm significado cultural.

(DELPHIM, 2006, p. 1)

Em 2017, participei de um debate sobre Paisagem e Território. Foi junto à equipe do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM) do IPHAN, em Brasília, durante o início dos meus trabalhos de consultoria para o projeto PRODOC 4018, de normatização e gestão do patrimônio cultural brasileiro. A ideia era tentar entender as relações entre paisagem e patrimônio cultural. Antes, fui convidado a responder as seguintes perguntas:

O que distingue a paisagem cultural do patrimônio cultural? (Nada, o Patrimônio Cultural é Paisagem.) Quais são os atributos de uma paisagem na definição dos valores reconhecidos pelo patrimônio cultural que devem ser preservados? (Todos, mas existem dominâncias, predominâncias, prioridades e apropriações que criam vínculos sociais, econômicos, ambientais, culturais, imateriais mais relevantes ou marcantes em cada caso, e que nos alinham com o pensamento do desenvolvimento sustentável.) Qual a componente do patrimônio na paisagem cultural? (Patrimônio é tudo aquilo que finalmente é apropriado pela sociedade, vinculado por meio de processos de reconhecimento, identidade, recuperação da memória ou de projeção no futuro ou de valores sensíveis.) O que relaciona e distingue patrimônio natural, paisagem e paisagem cultural? (Tudo é paisagem, não existem paisagens naturais ou culturais, até o Polo Sul está antropizado; existem dominâncias, mas eu falaria em dimensões econômica, social ou ambiental, não cultural ou natural, nem material ou imaterial.) Quais

são os mecanismos de gestão de uma paisagem cultural? (Temos que compreender o lugar como base natural, como história e como paisagem transformada pela ação do homem; devemos entendê-lo como expressão cultural, mas sem esquecer o sítio, a base sobre a qual vamos intervir e que define já desde o início seu caráter.) A paisagem cultural pode ser “protegida” e “conservada”? (Toda paisagem deve ser interpretada em sua dinâmica, no binômio entre conservação e requalificação do sítio, entre a preservação e o desenvolvimento) (HOYUELA JAYO, 2017).

Grande parte dessas ideias e conclusões apareceria depois na portaria 375 de 2018, em que o IPHAN daria um salto – da leitura individualizada dos bens a uma visão mais integrada, holística territorial, participativa e, portanto, paisagista. Vamos tentar explicar esses conceitos pensando na aparição da categoria “paisagem cultural” na UNESCO, junto a um método ou forma de entender, gerir e monitorar o patrimônio cultural e a paisagem urbana histórica (UNESCO, 2021). Pensaremos também em sua tradução para o contexto brasileiro, fazendo uma rápida leitura de contexto – da Lei de 1937 até os nossos dias.

Paisagem e patrimônio cultural no Brasil

Todos os que se iniciam no conhecimento das ciências da natureza, mais cedo ou mais tarde, por um caminho ou por outro, atingem a ideia de que a paisagem é sempre uma herança. Na verdade, ela é uma herança em todo o sentido da palavra: herança de processos fisiográficos e biológicos, e do patrimônio coletivo dos povos que historicamente as herdaram como território de atuação de suas comunidades. (AB’SÁBER, 2003, p. 9)

Na obra *Paisagem cultural e patrimônio* (2007), Rafael Winter Ribeiro faz uma análise muito precisa e detalhada do conceito de paisagem cultural durante a construção da política de patrimônio no Brasil. De acordo com o autor, já em 1937 a paisagem era considerada como uma das categorias dos bens culturais nos processos de tombamento pelo *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, o *Livro I*. Esquecia-se, no entanto, desde o início, o patrimônio natural. A orientação era para um conceito exclusivo de paisagem cultural, seletivo, que separava a visão paisagística da análise do patrimônio cultural.

Quando da organização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da criação do instrumento legal do tombamento, em 1937, foram criados quatro livros do tomo, nos quais os bens poderiam ser inscritos: o Livro do Tombo Histórico, o Livro do Tombo de Belas Artes, o Livro do Tombo das Artes Aplicadas e o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. (RIBEIRO, 2007, p. 60)

Mário de Andrade defenderia naquele mesmo ano a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), no mesmo momento em que acontecia a declaração da criação do primeiro Parque Nacional brasileiro, o de Itatiaia. Antes, em 1934, aconteceu a Conferência Brasileira de Proteção da Natureza, no Rio de Janeiro. Desde esses primeiros momentos, as políticas públicas que envolvem cultura e natureza, e que integram a ideia de paisagem, se separariam. Mais tarde, em 1967, foi criado o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal, em 1981, foi criado o Conselho Nacional de Meio Ambiente (CONAMA) e, em 1985, houve a Convenção de Viena (que instaura os estudos de avaliação de impacto ambiental).

No anteprojeto de Mário de Andrade para o SPHAN, de 1936, que definia o conceito de patrimônio, os aspectos culturais, históricos e/ou artísticos (efeitos do chamado engenho humano, eruditos ou populares) dominam em exclusiva a proposta de lei (ANDRADE, 1980). O anteprojeto pretere, portanto, qualquer preocupação pelas áreas naturais, mantendo apenas as paisagens culturais como parte da expressão do homem. Estaríamos falando de parques, jardins ou paisagens agrícolas e rurais onde a mão do homem está presente – principalmente em áreas verdes, espaços arqueológicos, ou expressões de interesse etnográfico, isto é, ameríndias (indígenas) ou negras (quilombolas)? Essas obras humanas são classificadas como arte arqueológica, ameríndia, popular, histórica, erudita-nacional, erudita-estrangeira, e artes aplicadas nacionais ou estrangeiras. Incluem os objetos, mas também monumentos, folclore, e paisagens: “determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilejos [sic] lacustres da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mocambos no Recife etc” (ANDRADE, 1980, p. 92).

É devido a essa simbiose entre cultura, arte e lugar (MARX; TABACOW, 2004), que apenas algumas paisagens entram nas categorias patrimoniais reconhecidas: aquelas fruto de um trabalho coletivo ao longo do tempo, nas quais o valor patrimonial é reconhecido, devem ser preservadas.

As paisagens associadas às manifestações populares ou à arte popular compartilham seus valores imateriais com elementos componentes, naturais ou culturais que lhes dão suporte. O Decreto-lei nº 25 da Presidência da República de 1937 (BRASIL, 1937), finalmente vai definir o patrimônio histórico e artístico nacional como:

Art. 1º – Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação

seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

No mesmo artigo, no parágrafo segundo, foram incluídos os monumentos naturais:

§ 2º – Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela Natureza ou agenciados pela indústria humana. (BRASIL, 1937)

O mesmo Decreto-lei, no seu artigo 4º, estabelece quais bens devem ser inscritos no *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*: “as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º”.

Dessa forma, as paisagens de aspecto notável, por efeito da natureza ou da agência humana, podem ser reconhecidas como patrimônio na categoria de paisagens culturais. Praias, morros, florestas, lagoas, ilhas, grotas, aleias foram incorporados nessa categoria num primeiro momento, junto a jardins, passeios e parques, sambaquis, quilombos e terreiros, em distintas levas que expressam modos e tendências de interpretação. Hoje apenas 44 bens¹ protegidos obedecem a critérios paisagísticos, dos quais só 35 estão inscritos no *Livro I* (outros são de interesse histórico ou artístico, mas com base na paisagem e nos valores do lugar). Aqueles inscritos nos *Livros do Tombo Histórico* ou no *das Belas Artes* são os morros históricos, as praias de Paquetá, o Passeio Público de Mestre Valentim, e o Parque Henrique Lage, todos no RJ; as inscrições pré-históricas do Rio Inzá e os campos das batalhas de Guararapes,

no atual Parque Histórico Nacional dos Guararapes; o Parque e a Fonte do Queimado, em Salvador; e o Quilombo Ambrósio, em Ibiá.

Patrimônio natural no Brasil

O domínio da natureza no Brasil (e na América Latina e no Caribe por extensão) já foi analisado por diferentes autores por sua escala e seu protagonismo territorial (AB'SÁBER, 2003). O patrimônio natural foi previsto no Decreto-lei nº 25 de 1937, mas foi tratado de maneira diferente nas diversas regiões (AB'SÁBER, 1977). A preocupação com esse patrimônio fomentou algumas iniciativas, tal como acontece no planejamento urbano da cidade do Rio de Janeiro (SCHLEE; TÂNGARI, 2008), nos principais tombamentos federais, ou na criação dos primeiros parques nacionais e florestas protegidas. O primeiro parque nacional, de Itatiaia, foi criado em 1937, três anos após a aprovação do primeiro Código Florestal brasileiro, seguido do Parque Nacional de Iguçu. O objetivo desses parques era conservar os valores, abrir a pesquisa científica e dar suporte adequado ao turismo nascente já nos primórdios do século XX. Entre os últimos parques nacionais criados estão os Campos Ferruginosos, de 2017, e o Boqueirão da Onça, de 2018.

Em 1948 foi criada a Fundação Brasileira para a Conservação da Natureza (FBCN). Em 1970, a Secretaria Especial do Meio Ambiente (SEMA) e, em 1989, o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA). Já a partir de 1992, o IBAMA passa a integrar os quadros do então recém-criado Ministério do Meio Ambiente. No ano 2000, foi aprovada a Lei do Sistema Nacional de Unidades de Conservação e, em 2007, criou-se o Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio) para gerir os importantes parques e unidades de conservação brasileiros. O primeiro plano de manejo seria o da Floresta

da Tijuca, de 2008. O Brasil tem hoje 74 parques nacionais (num total de 267.019 km², ou 3,14% da superfície do país) e 419 unidades de conservação, que somam mais de 338 mil km² e recebem cerca de 30 milhões de turistas por ano.

O Patrimônio Mundial, entre o natural e o cultural na UNESCO e no Brasil

Em 1972, liderando a delegação brasileira, o diretor do IPHAN, Renato Soeiro, participou do Comitê Especial de Peritos Intergovernamentais responsáveis por preparar as propostas e recomendações aos Estados Membros da UNESCO sobre a Proteção de Monumentos, Conjuntos e Lugares Históricos, por motivo da preparação da Convenção de Paris. Essa reunião contou com a participação de delegados de 52 países. Soeiro foi eleito o vice-presidente do Comitê, tendo tido uma importante participação (SAPORETTI, 2019). Os países europeus, asiáticos e latino-americanos deram prioridade aos monumentos, conjuntos e lugares históricos; já os Estados Unidos e o Canadá deram ênfase aos parques nacionais e às paisagens naturais (mesmo urbanas), insistindo que o foco fosse o patrimônio natural.

Na 17ª sessão da Conferência Geral da UNESCO, realizada de 17 de outubro a 21 de novembro daquele ano, separou-se o patrimônio cultural do natural (estabelecendo-se também o misto). O nome do evento passou de Proteção Internacional de Monumentos, Grupos, Edifícios e Locais de Valor Universal para Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. A partir daí teve início o registro de diferentes bens – monumentos, conjuntos, lugares de interesse culturais e naturais.

Hoje o Brasil tem quatro desses bens – os quatro últimos de um total de 23 – incluídos como paisagens culturais. Outros processos estão em andamento, como é o caso dos 19 fortes presentes no país, que por seu caráter seriado e paisagístico estão sendo

pensados como patrimônio fronteiro, um conjunto único que dividiu os territórios ibero-americanos, para defender as baías e fundeadouros. Entre os 23 lugares brasileiros considerados patrimônio mundial (15 culturais, 7 naturais e 1 misto), encontramos parques nacionais, elementos arqueológicos e paleontológicos, as primeiras cidades coloniais, o barroco mineiro e brasileiro, a fronteira e as missões jesuíticas, e o movimento moderno tropical, sendo Rio Paisagem Cultural uma das mais importantes singularidades do processo. Apenas quatro dos 23 lugares cancelados têm hoje um plano de gestão.

Patrimônio Cultural após a Constituição de 1988

Constituem o 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 as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988)

A Constituição de 1988 introduz as dimensões paisagística, científica e ecológica na definição do patrimônio cultural, como reforço das estratégias de tombamento, associando-o à política ambiental, conforme a análise de autores como Aziz Ab'Saber (1987). Isso, no entanto, não resolve nem as questões de entorno, nem as relações territoriais de uns

com os outros, ou do meio ambiente com a cultura (DELPHIM, 2009a).

De acordo com a legislação brasileira, consideramos “bem cultural” aquele patrimônio que revela as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (IPHAN, 2018).

Em seus comentários à Constituição de 1967, o professor José Celso de Mello Filho afirmava que o tombamento está colocado para efetivar a tutela desse patrimônio cultural, que agora envolve o natural, o lugar, a história e a arte, bem como a documentação histórica que o descreve, os valores simbólicos e seus restos arqueológicos ou paleontológicos associados (MELLO FILHO, 1986, p. 584). Devemos considerar sempre o patrimônio cultural como uma obra de arte total que envolve diferentes valores artísticos e históricos, territoriais, urbanísticos, sociais, sistêmicos, assim como narrativas associadas e valores imateriais, técnicas e usos. Devemos considerar também suas representações como bases de processos de apropriação simbólica, suas transferências de valores, e as diversas formas de vincular esses bens com a educação e a cultura. Por fim, as formas de estipular seus valores ecológicos e ambientais (CURY; HOYUELA JAYO, 2018).

Pensando no *Livro I: do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, incorporamos na leitura dos bens os valores arqueológicos ou paleontológicos, os valores paisagísticos que incluem visadas históricas e a integração com a topografia, mas também os valores etnográficos, sociais e econômicos, que explicam o papel desse patrimônio cultural na construção da cultura e das sociedades e povoações do entorno. Igualmente, devemos considerar o papel social e cultural dos seus diferentes “atores” (proprietários,

gestores, moradores, visitantes), assim como das diferentes atividades desenvolvidas no próprio bem e em outras localizações do entorno. Há também os valores ecológicos, ambientais e naturais (botânicos, faunísticos, geomorfológicos) derivados da implantação ou das condições do local. Consideramos as singularidades, mas também o uso que artistas, paisagistas, arquitetos, botânicos, naturalistas fizeram desses elementos para seus traços, desenhos ou manifestações históricas, artísticas e culturais.

O *Livro II: do Tombo Histórico* permite registrar os importantes valores históricos do lugar, associados a eventos cruciais no seu processo de construção, de uso ou até de abandono. Já o *Livro III: do Tombo das Belas Artes* soma os valores artísticos, dos móveis e imóveis, das obras de arte, pinturas e esculturas, mas também da arquitetura, de alguns espaços livres e/ou paisagens (jardins, parques ou morros, e inclusive praias) que combinam beleza, técnica e arte, mas combinado, ou dentro do paradigma da consideração do patrimônio cultural como paisagem.

Finalmente, o *Livro IV: do Tombo das Artes Aplicadas* incorpora os valores científicos, tecnológicos ou metodológicos, das artes aplicadas ou decorativas, da botânica e da medicina de botica, da arquitetura, do paisagismo, e mesmo da música, bem como de outras técnicas e ciências aplicadas na construção ou durante a vida do patrimônio cultural, como suportes que ligam o material ao imaterial, combinando beleza e utilidade. Esses elementos devem se colocar como referentes nas áreas das artes aplicadas e da ciência, da medicina e da botânica, da arquitetura, do paisagismo e, inclusive, da espiritualidade, da religiosidade, da pesquisa e da educação.

A preservação das paisagens culturais quer salvaguardar os valores e atributos culturais, naturais, históricos, artísticos, estéticos, arqueológicos, paleontológicos e científicos identificados e

reconhecidos nos diferentes bens, nos elementos que os compõem, nos seus lugares ou setores e nos seus entornos. Já os territórios culturais conectam esses conjuntos (sítios, lugares, paisagens) com outros conjuntos ou monumentos, mediante processos de apropriação – funcional, ecológica, histórica – que abrangem diferentes escalas, sistemas territoriais, elementos componentes e narrativas.

As narrativas históricas que explicam esses sistemas – os tempos geológicos (períodos da construção da terra), solares (estações) e do relógio (a aceleração do dia a dia contemporâneo) – juntas às ciências ambiental, botânica, geográfica, arquitetônica, urbanística, à antropologia, à arqueologia, à paleontologia e a outras formas de conhecimento compõem a base do conhecimento da paisagem cultural (HOYUELA JAYO, 2017), ampliando e explicando a obra numa dimensão mais abrangente do conceito. Trata-se de uma visão que incorpora o patrimônio cultural desde a perspectiva da paisagem e do território, como sugere a Portaria nº 375 do IPHAN, englobando o espaço público e até o vazio (entendido como o não construído), numa leitura mais abrangente da complexidade do espaço e de suas interações econômicas e ambientais, e até imateriais, com a sociedade e os seres vivos que o constroem e o transformam.

O patrimônio cultural abarca, portanto, lógicas e narrativas diferenciadas que o constituem e o explicam, desde a escala local até sua consideração no âmbito de sistemas territoriais que o conformam. Coloca-se em relação com outros bens, dentro da cultura que o caracteriza e nas diferentes escalas e cenários necessários para sua interpretação e gestão futuras, como recurso patrimonial e turístico (HOYUELA JAYO, 2014) e para seu reconhecimento final como patrimônio cultural paisagístico a ser protegido no contexto dos riscos e mudanças em andamento (HOYUELA JAYO, 2019b). Não podemos esquecer, porém, a importância do entorno e

da base natural na definição e na compreensão e gestão desses bens.

Paisagens culturais no Brasil, a chancela de 2009

Art. 1º. Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores. (IPHAN, 2009)

No Brasil, a chancela da Paisagem Cultural foi adotada em 2009, com importantes avanços, mas com duas diferenças fundamentais em relação à chancela europeia: a seleção de paisagens eminentemente “culturais”, de excelência, e o uso de ferramentas operativas limitadas. Nem todas as paisagens são consideradas, apenas as de maior interesse cultural. Apesar de se tratar de uma proposta interessante, sugerindo o concerto público-privado, e orientada à gestão operativa, ela realmente não oferece capacidade real de integrar iniciativas com instrumentos de planejamento urbano nem com políticas públicas, leis e regulamentos que atuam acima do território.

Itinerários e territórios culturais propostos pela chancela tentam estender o conceito de paisagem cultural para o entorno, mas não têm (deliberadamente) as ferramentas técnicas e jurídicas necessárias para a sua integração nas políticas públicas, setoriais, urbanas, ambientais ou territoriais. A chancela, no entanto, abre a possibilidade de integrar cultura, natureza, história e espaço, para avançar na criação de territórios mais sustentáveis. Propõe assim o desenvolvimento de políticas de integração entre as oportunidades e os valores do território, por

meio de ferramentas de planejamento baseadas no uso da paisagem.

O IPHAN, no seu *Dicionário do Patrimônio Cultural*, define a paisagem como um termo polisêmico e amplo (informação verbal)² apoiando-se tanto no patrimônio cultural quanto na ecologia, na botânica (MARX, 1996), na geografia e no próprio urbanismo. Nesse sentido, o IPHAN, por meio da Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação (COPEDOC), evidencia e assume algumas posturas como a mostrada pelo professor Ulpiano Bezerra de Meneses, que insiste na complexidade e na multidisciplinariedade do termo, mas a partir da sua dimensão geográfica:

(...)a ‘paisagem’ é um conceito complexo, que admite uma infinidade de aportes e passeia por diferentes disciplinas, desde a geografia, como um de seus principais conteúdos, até atingir o âmbito da preservação cultural, inclusive constituindo categoria do patrimônio da humanidade instituída pela UNESCO em 1992. (MENESES, 2002, p. 29)

Em sua definição, Bezerra de Meneses insiste também em uma das dimensões fundamentais da paisagem como uma forma derivada da sociedade que a habita, ressaltando também o papel do tempo (dinamismo) e o caráter sistêmico e original (único) das paisagens:

É na paisagem que se materializa a relação entre o homem e a natureza, em determinado tempo e espaço. Ela é um sistema composto por formas integrantes e interdependentes; é viva, dinâmica, está em processo constante de desenvolvimento e de substituição. Ao mesmo tempo, um sistema é também uma unidade, constituída por atributos que a tornam homogênea, coesa

e única dentro de um conjunto de paisagens. (MENESES, 2002, p. 53)

Uma última reflexão da COPEDOC tem a ver com a dimensão patrimonial da paisagem e com a integração das dimensões material e imaterial do patrimônio cultural, bem como do entorno como elemento que o valoriza:

O movimento de renovação da geografia cultural teve o papel de incluir na agenda de pesquisa os aspectos intangíveis e subjetivos da paisagem. Aqueles interessados na produção de uma reflexão sobre a ação de identificação e preservação do patrimônio não devem negligenciar nenhuma das duas vertentes. (RIBEIRO, 2007, p. 31)

Como conclusão, podemos incorporar o conceito de paisagem cultural declarado em 1995 na Recomendação Europa do IPHAN, “sobre a conservação integrada das áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas”:

As áreas de paisagem cultural são partes específicas, topograficamente delimitadas da paisagem, formadas por várias combinações de agenciamentos naturais e humanos, que ilustram a evolução da sociedade humana, seu estabelecimento e seu caráter através do tempo e do espaço e quanto de valores reconhecidos têm adquirido social e culturalmente em diferentes níveis territoriais, graças à presença de remanescentes físicos que refletem o uso e as atividades desenvolvidas na terra no passado, experiências ou tradições particulares, ou representações em obras literárias ou artísticas, ou pelo fato de ali haverem ocorrido fatos históricos. (IPHAN, 2004, p. 332)

Nela já se fala das interações natureza e cultura, do patrimônio cultural, natural, imaterial e documental, e também do conceito de narrativa baseado em fatos históricos relevantes. As diferenças entre o documento e as diferentes versões da chancela brasileira foram já analisados por mim (HOYUELA JAYO, 2017). O conceito de paisagem que ilustraria a Convenção Europeia da Paisagem surgiu, portanto, no fim do século XX, e vai demorar alguns anos para se incorporar institucionalmente nos processos de planejamento.

No processo de declaração do Conjunto Moderno da Pampulha, que acompanhei, falou-se das dificuldades da declaração por sua complexidade e pela multiplicidade de dimensões e impactos (ambientais, sociais). No instante em que se optou pela categoria Paisagem Cultural, essas dificuldades desapareceram, pois estavam integradas a uma visão mais ampla e abrangente. Como Patrimônio Material, ou Conjunto Monumental, o processo não teria seguramente dado tão certo. A Pampulha é antes de tudo um projeto político, que deriva da construção de uma paisagem integral (arquitetura, jardinagem contemporânea, pintura, azulejos, novo modelo residencial e social, um projeto de lazer e de qualidade de vida), uma ideia materializada num curto espaço de tempo. A narrativa é clara e evidente, e por isso trata-se de um sítio histórico e também de Paisagem Cultural, como o Rio de Janeiro.

O projeto de normatização e gestão do Patrimônio Cultural brasileiro

Em 2015 iniciou-se no IPHAN o trabalho de revisão de portarias para construir sistemas de normatização e gestão que possam incluir novos olhares sobre o patrimônio cultural e regular a preservação de seus valores, impedindo a degradação de seus entornos. O objetivo da normatização é regulamentar os procedimentos, definir parâmetros e estabelecer

sistemas de gestão que garantam a preservação do patrimônio cultural material. Na Portaria nº 375 define-se como normatização

um dos processos institucionais que correspondem às formas de Vigilância do patrimônio cultural material que tem por objetivo regular procedimentos, definir parâmetros e estabelecer sistemas de gestão que garantam a preservação do patrimônio cultural material. (IPHAN, 2018)

No caso de bens imóveis tombados, a normatização buscará definir práticas e procedimentos que orientem a compreensão dos bens tombados em seus territórios de inserção para estabelecer diretrizes com vistas a subsidiar as atividades de autorização, fiscalização, conservação e gestão dos bens protegidos

Em 2015, o Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM), do IPHAN, elaborou seu Plano Estratégico. Trata-se de uma iniciativa que quer estabelecer novos critérios de preservação de bens reconhecidos. As principais motivações para a elaboração ou revisão estão associadas à necessidade de melhorar a fiscalização e a análise de intervenções. As principais questões que se pretende enfrentar com a norma de preservação são relativas a conjuntos urbanos: desqualificação de imóveis na área tombada e poluição visual; ausência de critérios para orientar intervenções ou para orientar eventos e instalações temporárias; o adensamento e a verticalização, bem como a desqualificação de espaços públicos que alteram a ambiência do entorno. Para bens isolados, a norma incorpora algumas novidades como a redução de áreas verdes.

As principais necessidades identificadas relacionam-se com esclarecer os valores do tombamento, corrigir a delimitação das poligonais de tombamento. O projeto queria entender a paisagem como moldura ou elemento cênico do bem tombado, fora da área

tombada, no entorno e na área de influência. Essa identificação no território dos valores e atributos dos bens tombados exige a compreensão dos contextos e das dinâmicas em que se inserem os bens, de forma a entender quais são os problemas para a preservação e como se relacionam com o processo de normatização. Na parte final dos trabalhos, foram incorporados comandos normativos que dialogavam com as necessidades e as demandas locais, tanto dos moradores e usuários quanto do poder público. Ausentes ficaram os mecanismos de comunicação e divulgação dos instrumentos normativos.

Conclusões

Em realidade, a paisagem compreende dois elementos: os objetos naturais, que não são obra do homem nem jamais foram tocados por ele; os objetos sociais, testemunhas do trabalho humano do passado, como no presente. A paisagem não tem nada de fixo, de imóvel. Cada vez que a sociedade passa por um processo de mudança, a economia, as relações sociais e políticas também mudam, em ritmos e intensidades variados. (SANTOS, 1982, p. 37)

A Política do Patrimônio Cultural Material, instituída pela Portaria nº 375 de 2018, reconheceu a necessidade de estabelecer parâmetros e sistemas de gestão que garantam a preservação do patrimônio cultural material. Mas, sobretudo, entendeu a necessidade de compreender o patrimônio na paisagem e no território, integrando a diversidade social, política, econômica e cultural do Brasil. Essa ideia estaria mais próxima da visão da Convenção Europeia da Paisagem (1995), ou da Convenção Global da Paisagem da International Federation of Landscape Architects (2006), e da Associação Brasileira de Arquitetos da Paisagem (2012), do que

das diversas propostas de aprovação da chancela da Paisagem, em 2009 e em 2019.

A portaria pode ser entendida como um convite urgente a renovar o diálogo sobre a maneira como estamos a gerir o património cultural e sobre os impactos e a degradação do meio natural (AB'SÁBER, 1982). Ela levanta um debate que olha simultaneamente para o desenvolvimento sustentável e para o desafio ambiental, e quer entender e mudar suas raízes humanas, enraizadas no modo de viver contemporâneo das nossas cidades (DUARTE, 2017). O movimento ecológico mundial já percorreu um longo e rico caminho, que agora devemos trilhar desde a perspectiva do património cultural, entendido na paisagem e no território.

Nesse contexto, toda pretensão de melhorar requer mudanças profundas nos estilos de vida, nos modelos de produção e de consumo, e nas estruturas consolidadas de poder que hoje regem as sociedades. Também nas estruturas de reconhecimento, ordenamento e gestão do nosso património cultural (CASTRÍOTA, 2013). Com pleno respeito pelas pessoas, pelos seus olhares, pelas diferentes perspectivas, devemos prestar atenção também ao mundo natural, que une cada ser com seu entorno, cada objeto com o seu lugar, cada símbolo com o seu espaço. Devemos entender que junto à natureza encontra-se igualmente ameaçado o património histórico, artístico e cultural, numa simbiose permanente entre o homem, a cultura e a percepção, num direito fundamental que chamamos de paisagem (CUSTÓDIO; LIMA; OLIVEIRA, 2016).

A paisagem define a identidade de um lugar, exigindo respostas mais ecológicas, em que é preciso integrar os valores da história, da cultura, da arte, do simbólico e do sensível (DELPHIM, 2009b). Essa visão ecológica deve prestar especial atenção às culturas tradicionais. Devemos fazer dialogar a linguagem técnico-científica do património com a linguagem da cultura popular tradicional. Uma

cultura entendida não só pelos monumentos do passado, mas especialmente por seu sentido vivo, dinâmico e participativo. Uma cultura que considere a memória, mas também as expressões contemporâneas e a relação do ser humano com o meio ambiente.

Esse é também o espírito da Recomendação sobre a Paisagem Histórica Urbana da UNESCO, de 2011, já analisada pelo IPHAN no contexto das paisagens cariocas (CURY, 2016). A sigla PHU, para Paisagem Histórica Urbana (ou Historic Urban Landscape, HUL, em inglês), postula uma abordagem baseada numa relação equilibrada e sustentável entre o ambiente urbano e o ambiente natural (HOYUELA JAYO, 2013). Trata-se de um equilíbrio difícil entre as necessidades das gerações presentes e futuras e o património do passado. A noção de PHU parte de uma visão ampla do património, sugerindo três âmbitos para sua análise: o bem, o entorno e a área de influência – mais ampla do que até hoje foi considerado o entorno dos bens culturais. A PHU envolve aspetos ecológicos, geomorfológicos, ambientais e participativos, englobando da sociedade civil às diferentes escalas de governo, passando também pela academia.

Estamos falando de uma proposta ousada, holística e integradora (BANDARIN, 2011), que olha a cidade e seu território circundante, tentando criar pontes e reforçar conexões (BANDARIN, 2015). O novo pensamento abrangente nos traz uma proposta de planeamento holística e transversal, destinada ao ordenamento integral do património cultural. A PHU considera a necessidade de proteger e preservar a qualidade do meio ambiente e a qualidade de vida dos cidadãos; promover coesão econômica, social e ambiental; e melhorar a funcionalidade produtiva, ambiental e social do espaço público, urbano ou rural, sem perder de vista seu caráter dinâmico, e promovendo a diversidade social e funcional.

Essa gestão sustentável passa por entender o património cultural como paisagem e por entender

os processos que relacionam essas diversas paisagens e suas componentes entre si (humanas, materiais, imateriais, a fauna, as mudanças climáticas etc.) por meio dos chamados sistemas territoriais. A PHU exige a superação de questões ou de políticas de gestão setorializadas, exigindo integrar as diferentes áreas do conhecimento como meio ambiente, turismo, desenvolvimento econômico, planejamento urbano, cultural, ambiental, gestão da terra.

Por isso a PHU transcende a noção de “conjunto” ou “centro histórico” para cobrir o contexto urbano geral e seu ambiente geográfico, mediante leituras paisagísticas e territoriais. Nesse contexto, a topografia, a geomorfologia, a hidrologia e outras características naturais (ecótonos, nichos ecológicos); o ambiente urbanizado, tanto histórico quanto contemporâneo; a infraestrutura, tanto superficial quanto subterrânea; os espaços abertos e jardins; a configuração dos usos da terra e sua organização espacial; percepções e relações visuais; e todos os outros elementos da estrutura urbana ganham relevância e protagonismo.

O contexto exige também entender os usos e os valores sociais e culturais, os processos econômicos e aspectos intangíveis em sua relação com a diversidade e a identidade, e sobretudo os processos ecológicos, como parte dos valores, atributos e características a serem considerados para garantir uma gestão sustentável do patrimônio cultural e, conseqüentemente, a preservação dos diferentes bens. É nesse contexto e no contexto de um mundo de cidades em permanente expansão (BANDARIN; OERS, 2012) que devemos entender os desafios do patrimônio cultural no século XXI, bem como seus desdobramentos paisagísticos e territoriais.

REFERÊNCIAS

AB’SÁBER, Azis Nacib. Degradação da natureza no Brasil: a identificação das áreas críticas. *Inter-Facies*, São José do Rio Preto, n.107, p. 1-39, 1982.

_____. *Diretrizes para uma política de preservação de reservas naturais do Estado de São Paulo: o caráter diferencial das diretrizes para uso e preservação da natureza, a nível regional no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1977.

_____. *Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

_____. Uma Política Ambiental para a futura Constituição Brasileira. In: FORTES, Luiz Roberto Salinas; NASCIMENTO, Milton Meira do (Orgs.). *A Constituinte em Debate*. São Paulo: Sofia Editora, 1987. p. 167-188.

ANDRADE, Mário de. (1980). Anteprojeto de lei criando o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. IN: IPHAN. *Publicações da Secretaria do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional: Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil – uma trajetória*. Brasília, DF, n. 31, p. 90-106, 1980.

Associação Brasileira de Arquitetos da Paisagem. *Carta Brasileira da Paisagem*. São Paulo: ABAP, 2012.

BANDARIN, Francesco. A new international instrument: the proposed UNESCO recommendation for the conservation of historic urban landscapes. *Informationen zur Raumentwicklung Heft*, [S.l.], n. 3/4, p. 170-182, 2011.

BANDARIN, Francesco; OERS, Ron van (Orgs.). *Reconnecting the city : the historic urban landscape*

approach and the future of urban heritage. Chichester: John Wiley & Sons, Ltd, 2015.

BANDARIN, Francesco; OERS, Ron van. *The historic urban landscape. Managing Heritage in an Urban Century*. Ames, Iowa: Wiley – Blackwell, 2012.

BRASIL. Decreto-lei n.º25, de 30 de novembro de 1937, organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro, DF: Presidência da República, 1937.

_____. Lei Federal n. 9985/00 de 18 de julho de 2020, regulamenta o Art. 225, § 1º, incisos I, II, III e VII da Constituição Federal e institui o Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza e dá outras providências. *Diário Oficial da União da República Federativa do Brasil* de 19/07/2020.

CASTRIOTA, Leonardo. Paisagem cultural: novas perspectivas para o patrimônio. *Vitruvius*, São Paulo, ano 14, n.162.02, nov. 2013. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/14.162/4960>. Acesso em: 10 de out. de 2019.

CONSELHO EUROPA. Recomendação Europa, de 11 de setembro de 1995, sobre a conservação integrada das áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas. Brasília, DF: IPHAN, 1995.

CURY, Isabelle. A construção do Sistema de Paisagens Nacionais no Rio de Janeiro e o sítio da paisagem cultural carioca patrimônio mundial. In: *Anais do IV Congresso Iberoamericano: paisagem cultural, patrimônio e projeto*. Belo Horizonte: UFMG, 2016. Disponível em: <https://docplayer.com.br/52711049-A-construcao-do-sistema-de-paisagens-nacionais-no-rio-de-janeiro-e-o-sitio-da-pai>

sagem-cultural-carioca-patrimonio-mundial.html. Acesso em: 4 de dez. de 2022.

CURY, Isabelle; HOYUELA JAYO, José Antonio. As paisagens cariocas no âmbito dos tombamentos federais: propostas para seu ordenamento e gestão. In: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO: PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO, 5., 2018, Belo Horizonte. *Anais eletrônicos*. Belo Horizonte: UFMG, 2019. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/5coloquiodapaisagem/99964-as-paisagens-cariocas-no-ambito-dos-tombamentos-federais--proposta-para-seu-ordenamento-e-gestao>. Acesso em: 2 de jan. de 2020.

CUSTÓDIO, Maraluce; LIMA, Carolina Carneiro; OLIVEIRA, Márcio Luís de. *Direito e paisagem: A afirmação de um direito fundamental individual e difuso*. Belo Horizonte: Editora D'Plácido, 2016.

DELPHIM, Carlos Fernando. *Estudo sobre a Paisagem Cultural Brasileira*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

_____. *Considerações sobre a paisagem cultural do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009a.

_____. Paisagem cultural e patrimônio natural: conceito e aplicabilidade. In: FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 1, 2009b, Ouro Preto. *Anais*. Brasília, DF: IPHAN, 2012.

DUARTE, Cristovão. Direito à paisagem é direito à cidade. *CAURJ* [online], ago. 2017. Disponível em: <http://www.caurj.gov.br/entrevista-cristovao-duarte>. Acesso em: 4 de out. de 2019.

HOYUELA JAYO, José Antonio. *A Chancela da Paisagem Cultural Brasileira*: subsídios para a integração da Paisagem e do Território na normatização

e na gestão do Patrimônio Cultural brasileiros. Rio de Janeiro: IPHAN, 2019a.

_____. A paisagem como instrumento para um planejamento sustentável: uma visão dialética entre Europa e o Brasil. In: CUSTÓDIO, Maraluce; LIMA, Carolina Carneiro; OLIVEIRA, Marcio Luis de. *Direito e paisagem: a afirmação de um direito fundamental individual e difuso*. Belo Horizonte: Editora D'Plácido, 2017.p. 39-77.

_____. *O papel da paisagem no desenvolvimento sustentável*. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2013.

_____. Os riscos derivados das mudanças climáticas no Rio de Janeiro, Patrimônio Mundial como paisagem cultural. In: SIMPÓSIO CIENTÍFICO DO ICOMOS Brasil, 3., 2019b. Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: EIDS, 2019. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/iiisimposioi-comosbrasil/151480-os-riscos-derivados-das-mudancas-climaticas-no-rio-de-janeiro-patrimonio-mundial-como--paisagem-cultural>. Acesso em: 9 de jan. de 2020.

_____. O uso da recomendação da paisagem histórica urbana de UNESCO: Valladolid berço do estado moderno, e capital do império hispânico. *Fórum Patrimônio: Ambiente Construído E Patrimônio Sustentável*, Belo Horizonte, v. 11, n.2, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/forumpatrimo/article/view/34084>. Acesso em: 20 de jan. de 2022.

_____. Paisagem como lugar versus Planejamento Sustentável. IN: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO: PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO, 3., 2014. Belo Horizonte. *Anais eletrônico...* Belo Horizonte: UFMG, 2014.

Disponível em: https://issuu.com/antoniohoyuela-jayo/docs/paisagem_como_lugar_antonio_hoyuela. Acesso em: 10 de out. de 2019.

_____. *Patrimônio Cultural e (ou é) Paisagem?* Brasília: DEPAM; IPHAN, 2017.

ICMBio. *Plano de Manejo para o Parque Nacional da Tijuca*. Rio de Janeiro: ICMBio, 2018.

IFLA. *Convenção Global da Paisagem*. Bruxelas: IFLA, 2006.

IPHAN. *Cartas patrimoniais*. 3 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

_____. Portaria n.º 127 de 30 de abril de 2009, estabelece a chancela da Paisagem Cultural Brasileira. *Diário Oficial da União da República Federativa do Brasil* de 05/05/2019.

_____. Portaria n.º 375 de 19 de setembro de 2018, institui a *Política do Patrimônio Cultural Material do IPHAN e dá outras providências*. Brasília, DF: IPHAN, 2018. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria-3752018sei_iphan0732090.pdf. Acesso em: 10 de ago. de 2019.

_____. *Posicionamento do Brasil sobre o documento Recomendações referentes à Paisagem Histórica Urbana – UNESCO, 2011*. Brasília, DF: IPHAN;DEPAM, 2011.

_____. *Proposta de revisão da Chancela da Paisagem Cultural brasileira*. Brasília, DF: DEPAM, IPHAN, 2019.

MARX, Roberto Burle. Paisagem, botânica e ecologia. In: LEENHARDT, Jacques (Org.). *Nos*

Jardins de Burle Marx. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 47-69.

MARX, Roberto Burle; TABACOW, José. *Arte e paisagem*. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). *Turismo e paisagem*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 29-40.

MELLO FILHO, José Celso de. *Constituição Federal Anotada*. São Paulo: Saraiva, 1986.

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

SAPORETTI, Carolina Martins. Renato Soeiro e as relações internacionais: um novo olhar para a preservação do patrimônio cultural brasileiro. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA: HISTÓRIA E O FUTURO DA EDUCAÇÃO NO BRASIL, 30., 2019. Recife. *Anais eletrônico...* Recife: ANPUH/Brasil, 2019. Disponível em: https://www.snh2019.anpuh.org/resources/anais/8/1564707126_ARQUIVO_artigoanpuh.pdf. Acesso em: 22 de fev. de 2020.

SCHLEE, Mônica Bahia. (2015). O lugar da favela na paisagem e no patrimônio. *Fórum Patrimônio: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável*, Belo Horizonte, v. 8, n. 2, 2015. Disponível em: http://www.forumpatrimonio.com.br/seer/index.php/forum_patrimonio/article/view/204. Acesso em: 14 de jul. de 2019.

SCHLEE, Mônica Bahia; TÂNGARI, Vera. As montanhas e suas águas: a paisagem carioca na legislação (1937 – 2007). *Cadernos da Metrópole*, [S.l.], n.19, p. 271-291, 2008.

UNESCO. *Operational Guidelines for the implementation of the World Heritage Convention*. Paris: UNESCO, 2012. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/guidelines>. Acesso em: 10 de set. de 2021.

_____. *Orientações Técnicas para aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial*. Paris: UNESCO, 2021.

_____. *Recomendação sobre a Paisagem Histórica Urbana*. In. UNESCO, *Resolução da Comissão CLT na 17ª reunião plenária, a 10 de novembro de 2011*. Paris: UNESCO, 2011. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002150/215084e.pdf>. Acesso em: 10 de ago. de 2019.

Notas

1. Morros da Cidade do Rio de Janeiro (1938); Passeio Público: chafariz dos Jacarés, obeliscos e portão do Mestre Valentim (1938); Praias de Paquetá (1938); Ilha da Boa Viagem: conjunto arquitetônico e paisagístico (1938); Hospital São João de Deus: jardim (1939); Sambaqui do Pindaí (1939); Inscrições pré-históricas do Rio Ingá (1943); Campos das batalhas de Guararapes, atual Parque Histórico Nacional dos Guararapes (1953); Lapa da Cerca Grande (1953); Sambaqui situado a cerca de 1000 metros da Barra do Rio Itapitangui (1955); Parque Henrique Lage: conjunto paisagístico (1957); Gruta de Mangabeira (1960); Conjunto arquitetônico do Antigo Horto Florestal da cidade do Rio de Janeiro (1961); Área do Passeio Público, antiga Praça dos Mártires (1964); Aterro do Flamengo (1964); Parque à Rua Marechal Deodoro, 365 (1965); Corcovado (1973); Morro Dois Irmãos (1973); Pedra da Gávea (1973); Lagoa Rodrigo de Freitas: conjunto paisagístico (1973); Morro Cara de Cão (1973); Morro da Babilônia (1973); Morro da Urca (1973); Pão de Açúcar (1973); Grutas do Lago Azul e de Nossa Senhora Aparecida (1978); Serra da Barriga, parte mais alcantilada, conforme descrição constante na Informação

nº123/85, às fls 146 a 148 e do mapa ... (1982); Terreiro da Casa Branca constituído de uma área de aproximadamente 6.800 m², com edificações, árvores e principais objetos sagrados, situado na Avenida Vasco da Gama s/nº, em Salvador/Bahia (1982); Área destinada ao Parque Estadual Cabo Branco e Ponta do Seixas (1986); Parque e Fonte do Queimado (1989); Parque Zoobotânico do Museu Paraense Emílio Goeldi (1989); Parque Nacional da Serra da Capivara (1992); Conjunto Paisagístico do Morro do Pai Inácio (1995); Campo de Santana (1997); Maciço Rochoso Dedo de Deus (1997); Quilombo Ambrósio:remanescentes (1998); Ilha do Campeche: sítio arqueológico e paisagístico (1998); Terreiro do Axé Opô Afonjá (1998); Terreiro de Candomblé Ilê Iyá Omim Axé Iyamassé, rua Alto dos Gantois nº 23, Federação (2000); Terreiro Casa das Minas Jeje, situado na Rua de São Pantaleão nº 857 e 857A (2000); Terreiro do Alaketo, Ilê Maroiá Láji (2001); Terreiro de Candomblé do Bate-Folha, Salvador,Bahia (2001); Terreiro de Candomblé Ilê Axé Oxumaré (2002); Lugares indígenas sagrados denominados Kamukuwaká e Sagihenku - Alto Xingu, estado do Mato Grosso(2006); Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde (Roça do Ventura) (2011).

2. Palestra de Carlos Fernando Delphim, intitulada “Minha visão de paisagem”, na 48ª Reunião do Comitê Científico Internacional sobre Paisagens Culturais (ISCCL), realizada em Mendonça, Argentina, 2018.

Guilherme Eugênio Moreira

PATRIMÔNIOS CULTURAIS
E PRÁTICAS DE PODER:
UMA AGENDA DE PESQUISA

Nos últimos sete anos, estive interessado em investigar as dinâmicas de operação das políticas de patrimônio cultural no Brasil. Como no caso da maioria das pessoas que se dedicam à temática, a inquietação surgiu da experiência profissional, no meu caso, como estagiário e, mais tarde, analista na Gerência de Patrimônio Cultural Imaterial do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG). O contato com a literatura predominante na área me indicava um silêncio praticamente absoluto em relação a pesquisas que olhassem para as dinâmicas das agências de patrimônio e as práticas de seus agentes. De um lado, os estudos sobre patrimônio tendem a relevar, ou tratar como pano de fundo, as dinâmicas de Estado, governo e políticas públicas. De outro, as pesquisas sobre práticas estatais e administração pública não se aventuram no campo dos patrimônios. Ao identificar essa lacuna, prestei-me ao desafio de produzir uma antropologia das práticas de poder para os estudos com patrimônios culturais, acompanhando o trabalho cotidiano de analistas do IEPHA/MG na produção da política estadual de patrimônio, em campo e no escritório (MOREIRA, 2022). Busco apontar neste texto alguns caminhos para a tessitura de um mapa que indique a configuração de uma agenda mais ampla de investigação.

Patrimônios historicamente compõem projetos brasileiros de nação

Inspirada pelas provocações de Souza Lima (1995) a respeito dos processos de formação do Estado brasileiro, Márcia Chuva (2017) contribuiu para nosso entendimento da sociogênese das políticas de patrimônio no Brasil. Segundo a historiadora, as práticas dos profissionais do SPHAN nos anos 1930 e 1940 contribuíram para o prolongamento das redes de poder do governo central a regiões antes desarticuladas, por estender seu poder tutelar também aos domínios da “cultura”. Nesse processo, definiram-se novos especialistas capazes de atribuir valores e critérios próprios a partir de um novo campo de conhecimento, consagrando determinados monumentos como documentos da memória de um projeto modernista vencedor de nação e outorgando àquela instituição governamental a autoridade/autorização exclusiva de narrar certa versão de uma história oficializada.

Cada novo projeto de tombamento ou restauração, de maneira parecida aos modos de organização dos projetos de infraestrutura, acabava por promover extensões radiculares da presença do governo brasileiro ao mobilizar o deslocamento de funcionários da administração pública do centro de decisões no Rio de Janeiro a municípios distantes, encravados no interior do país. Nesse processo, a seleção do que consagrar como representativo da nação privilegiou igrejas, casarões e os centros históricos das cidades coloniais dos séculos XVII e

XVIII, bem como a arquitetura modernista de seus próprios intelectuais. Aleijadinho e Niemeyer foram firmados ambos como gênios, na medida em que se recortava um passado determinado, se indicava o futuro a seguir e, assim, se legitimava toda uma matriz colonial, eurocentrada e estadocentrada como imagem do Brasil.

Nossas pesquisas precisam analisar com maior profundidade tais processos sócio-históricos e levar a sério, por exemplo, o que significou a criação do SPHAN como uma das primeiras medidas administrativas do Estado Novo de Getúlio Vargas. O mesmo vale para a criação dos primeiros institutos estaduais, a exemplo do IEPHA em Minas Gerais, no período de recrudescimento da Ditadura Militar. Poderíamos, desse modo, para fins de provocação, pensar os patrimônios historicamente, na formação da república brasileira, como grandes projetos de gestão dos bens simbólicos oficializados como nacionais? De qualquer maneira, os monumentos reconhecidos como patrimônios brasileiros ao longo do século XX contribuíram para a configuração de noções de brasilidade e estiveram até muito recentemente no coração dos projetos de nação levados à frente pelos governos (MOREIRA, 2021).

Patrimônios culturais estão inseridos no projeto ambivalente de instituição de direitos diferenciados pós-1988

A Constituição Federal de 1988 constituiu-se como um mito de origem para as novas maneiras de organizar a administração pública brasileira e formular e implementar políticas públicas, num momento pós-ditadura marcado por muito otimismo e avanços democratizantes (AVRITZER, 2019). Nas discussões sobre patrimônios, os anos 1980 costumam ser celebrados em narrativas institucionais e acadêmicas como um período de inflexão que marcou um alargamento na consideração das

agências de patrimônio sobre o que poderia ser reconhecido como tal. A noção de “patrimônio cultural” firmada no Artigo 216 teria expandido os olhares para além dos monumentos artísticos e arquitetônicos coloniais e modernistas consagrados até então como integrantes do “patrimônio histórico e artístico”, e passado a privilegiar a diversidade de expressões dos “diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988).

Entre a multiplicidade de demandas reunidas por movimentos sociais e grupos de pesquisadores para os debates na Constituinte, a pauta do patrimônio foi tratada de maneira relativamente menor. Fonseca (2017) argumenta que as discussões na área da “cultura”, e especialmente em relação aos patrimônios, foram marcadas pela baixa adesão dos grupos sociais, que viam em outras sessões temáticas maiores possibilidades de mobilização e transformação. No contexto de abertura democrática, também, a atuação da instituição de patrimônio era observada por muitos setores com cautela devido aos possíveis riscos de instrumentalização de suas políticas para o controle social.

A conquista conceitual que hoje se comemora, portanto, deveu-se mais à apropriação dos debates internacionais sobre as relações entre diversidade cultural e desenvolvimento que aconteciam nas reuniões da UNESCO e à atuação localizada de alguns especialistas e associações científicas, como a Associação Brasileira de Antropologia, cujo presidente à época, Antonio Augusto Arantes, reunia experiência na gestão de políticas de patrimônio e, portanto, atribuía uma importância à agenda.

Entretanto, com o passar do tempo, a ampliação da noção de patrimônio, principalmente na modalidade dos chamados patrimônios imateriais, a partir dos anos 2000 – quando Arantes novamente desempenhou papel demiúrgico como presidente do IPHAN –, e a expansão dos institutos estaduais e municipais pelo país promoveram a fragmentação

das narrativas patrimoniais, não mais apenas associadas a uma história nacional. Patrimônios tornaram-se “gritos de guerra” (GONÇALVES, 2012) na reivindicação estratégica de grupos historicamente desatendidos pelas ações estatais e que conquistaram o reconhecimento de direitos diferenciados a partir da nova Constituição.

Na esteira da redemocratização, as políticas de patrimônio foram cada vez mais mobilizadas para o reconhecimento dos chamados direitos culturais que somado ao reconhecimento dos direitos originários de povos indígenas e dos direitos territoriais de comunidades quilombolas (mais recentemente estendidos a uma consideração ampliada de povos tradicionais), às políticas ambientais, à universalização dos sistemas de saúde, educação e assistência social, entre outros, inauguravam o reconhecimento estatal da coexistência de modos diferenciados de vida e organização social no país.

As mobilizações das políticas de patrimônio por coletividades antes desconsideradas na consagração dos monumentos edificados foram acompanhadas por uma relativa sedimentação da agenda pública de valorização da diversidade que caracterizaria a “cultura brasileira”. Dos esforços por contar uma história centralizada na matriz europeia que marcou a atuação do SPHAN desde os anos 1930, na Nova República passamos à composição da nação como um mosaico produzido pelo encontro entre uma multiplicidade de práticas e tradições culturais (GONÇALVES, 1996).

Esses processos tendem a ser narrados nos discursos do IPHAN como um acúmulo orgânico de ampliações progressivas do que podia vir a ser patrimônio e um esquecimento conveniente das contribuições do Instituto para um projeto excludente de Brasil – lembremos que o período de atuação do antigo SPHAN entre os anos 1930 e 1960 é conhecido como “fase heroica”. No entanto, a experiência de trabalho em um instituto de

patrimônio rapidamente permite compreender que as políticas seguem marcadas por tensões advindas da coexistência entre concepções pós-anos 2000 e maneiras anteriores de pensar patrimônios. Muitos trabalhos seguem reproduzindo aquela história e, conseqüentemente, silenciando as tensões e artificialidades que marcam a ilusão biográfica de uma agência governamental.

A perspectiva das práticas de poder convida-nos a rastrear esses processos a fim de desestabilizar as narrativas hegemônicas que definiram as trajetórias do patrimônio cultural no país, compreender as funções e interesses subjacentes às construções deliberadas de cronologias lineares e desdobrar as heterogeneidades e dissonâncias que resultam da confluência de diversos agentes. Encarar as conseqüências de assumir patrimônios culturais como políticas públicas é um passo importante para esse programa de pesquisa.

Patrimônios são recorrentemente reificados como produções metaculturais, o que tensiona seu acionamento efetivo como política de direitos

Kirshenblatt-Gimblett (2004) levanta uma discussão que merece ser encarada com mais atenção. Ao refletir sobre as práticas do Comitê Intergovernamental de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial na UNESCO, a antropóloga canadense indaga por que motivos o resultado de anos de discussões, encontros, formulações e recomendações teria sido chegar à formulação de listas que declaram certas expressões e práticas como patrimônios da humanidade. Se pensarmos no processo de entendimento sobre o conceito e a política dos chamados patrimônios imateriais, caracterizado por certas inversões na balança – da autoridade unívoca dos profissionais para os significados dos praticantes, dos artefatos para as pessoas, dos produtos para os processos –,

era de se esperar a formulação de programas e ações diretas, que apoiassem localmente as iniciativas de preservação e continuidade das práticas culturais.

No entanto, prossegue a autora, nas ações da UNESCO, os patrimônios imateriais são listas antes de qualquer outra coisa, listas nas quais expressões selecionadas como patrimônios se destacam de seus contextos e passam a ser localizadas em relação aos demais patrimônios já listados. Essa teria sido a maneira mais visível, mais convencional e menos custosa de “fazer algo” em relação a comunidades historicamente negligenciadas. Assim, o que o Comitê acaba fazendo é atestar valor ao que foi listado. Nesse processo, patrimônios constituem-se como “produções metaculturais”, ou seja, são encarados como se existissem naturalmente, previamente aos critérios e listas da UNESCO, quando, em realidade, patrimônios surgem quando se cria uma agência autorizada a declarar quem e o que é patrimônio (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 2004).

Uma ideia semelhante já havia aparecido anteriormente, porém não interpretada até suas últimas consequências, em um dos trabalhos de referência para os estudos com patrimônios no Brasil, *A retórica da perda* (GONÇALVES, 1996). Em comunicação pessoal com o autor, confirmei minhas impressões de que a tese que nomeia seu livro não se resume a assumir que os profissionais do patrimônio são movidos pela percepção de que as edificações e práticas selecionadas devem ser protegidas devido ao risco de seu desaparecimento. Mais que isso, trata-se de admitir que uma “retórica da perda” é criada e incessantemente mobilizada por esses agentes para justificar a existência e importância de sua atuação: é o ato de postular que algo está sob a ameaça de desaparecer que cria o patrimônio (informação verbal).¹

As políticas de patrimônio funcionam, portanto, através de processos de retroalimentação e autojustificação do próprio campo. Após mais de 80

anos de criação do SPHAN e a progressiva criação de institutos estaduais e municipais, temos hoje um alto número de profissionais das mais diversas áreas, linhas e de diferentes grupos de pesquisa nas universidades, bem como empresas de consultoria, legislações, instrumentos normativos, metodologias, projetos e programas que produzem a permanência relativamente autônoma do campo. Traçando um paralelo com as dinâmicas da política ambiental em Minas Gerais, Zhouri (2008) retoma a tese de Eder Carneiro, que argumenta que os processos de licenciamento e o Conselho de Política Ambiental configuram operações semelhantes, que o autor nomeia de “jogo da mitigação”. Segundo o sociólogo, a própria estrutura, em tese deliberativa e participativa, dos conselhos consiste em um campo legitimador que justifica e mantém sua existência, uma vez que, em suas decisões, os agentes performam seu trabalho como necessário e responsável – enquanto cuidam para não obstaculizar o andamento das obtenções de licenças ambientais.

Encontrei em minha experiência no IEPHA/MG analistas que têm uma mirada crítica sobre suas próprias ações, reconhecem as ambivalências de sua posição e buscam se aliar às coletividades com as quais estudam fazer frente a decisões unilaterais de setores hierarquicamente superiores (MOREIRA, 2022). No entanto, é preciso atentar para não cair em um equivalente “jogo da salvaguarda”, no qual o dia a dia do trabalho se reduz ao tratamento de listas, cadastros, bancos de dados, relatórios e projetos e, assim, por vezes sem essa intenção, termina-se por reificar as dinâmicas de vida em estudo como produções metaculturais – tendência essa que assombra também os trabalhos acadêmicos.

A perpetuação dos patrimônios como listas implica na percepção de seus praticantes como transmissores, receptáculos, ou *detentores* no jargão convencional, que vêm e vão, enquanto a “(meta)cultura” permanece, mas, ao contrário,

trata-se de pessoas com alta capacidade reflexiva, que ativamente fazem diferença na continuidade de tais práticas e aprendem a lidar com as agências de patrimônio, que passam a fazer parte de suas vidas (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 2004). Muitas vezes, no entanto, as reivindicações apresentadas pelas coletividades que passam por processos de patrimonialização não podem ser atendidas, ou por extrapolar as produções metaculturais, que não foram consideradas durante a pesquisa para a produção do plano de salvaguarda, ou porque dizem respeito a processos complexos que exigiriam intersectorialidade, mas que, com os processos de autonomização relativa do campo do patrimônio, escapam à alçada das agências. Como proceder, por exemplo, quando um grupo de foliões de reis não aspira à compra de novos uniformes ou ao conserto de seus instrumentos musicais, mas enfrenta os efeitos da instalação de um empreendimento que impede seu acesso a locais sagrados ou às casas uns dos outros? Como as pessoas que formulam e implementam as políticas de patrimônio imaterial, fundadas e mantidas pela premissa da participação, podem estar mais preparadas para enfrentar tais situações?

Mais que “bens culturais”, patrimônios são processos políticos

O trabalho diário em um instituto de patrimônio põe à vista como permanências e mudanças coexistem nas práticas de analistas e gestores que disputam os direcionamentos da administração dos patrimônios culturais. Em minha pesquisa, percebi a necessidade de compreender as produções dos patrimônios imateriais como processos políticos, tanto no sentido estrito da definição de problemas e formulação de planos de ação que configuram uma política pública, como no sentido lato, de serem resultantes de disputas e consensos atravessados por relações de poder (MOREIRA, 2022).

Assumir que patrimônios culturais são políticas públicas é reconhecer que partimos de um sentido marcado do termo. Mais que o senso genérico, como uma herança que se guarda para transmitir às próximas gerações, patrimônios são titulados e sustentados por instrumentos jurídico-legais e respaldados por um conjunto de legislações e ritos técnico-administrativos. Envolvem a produção de práticas institucionalizadas, o acesso a direitos, a destinação de recursos orçamentários, a organização de uma estrutura burocrática e negociações entre servidores públicos e políticos profissionais. Não se trata de ignorar os diversos sentidos atribuídos à categoria pelas coletividades envolvidas – até porque a noção de patrimônio cultural vinda com a Constituição de 1988 traz como premissa sua referencialidade: patrimônio é aquilo que seus praticantes entendem que é –, mas de reconhecer seus efeitos como ação de Estado.

Encarar o patrimônio como política pública a partir de um olhar etnográfico junto aos seus formuladores significa rastrear os exercícios de poder que operam cotidianamente dentro do escritório na produção de normativas, projetos e ações que culminam em construções sociais da realidade. As políticas de patrimônio extrapolam os encontros entre analistas e praticantes, abrangendo uma diversidade de outros agentes, sejam eles funcionários de outros setores, chefias, secretários de cultura, prefeitos e empresários, que desdobram as várias camadas e feixes que configuram os processos sempre abertos, inconcluídos e vacilantes do que chamamos de Estado.

Patrimônios culturais são vias de acesso para compreender processos muito mais amplos, pois nessa política convergem ações estatais, comunidades tradicionais, instituições governamentais, legislações locais a internacionais, editais, consultorias, licenciamentos ambientais, grandes projetos, ideais de desenvolvimento e de Estado, noções de cultura

e antropologia, democracia e participação. Após os recentes anos de investidas antidemocráticas e projetos de governo abertamente violentos, precisamos acordar dos sonhos que comemoram a diversidade e participação das políticas dos anos 2000, de maneira a caminhar em direção ao estranhamento crítico e identificar suas limitações e potências para, aí sim, imaginar e agir na defesa consciente de propostas democráticas de política pública. Acredito que há uma profícua agenda de pesquisa nessa direção.

REFERÊNCIAS

- AVRITZER, Leonardo. *O pêndulo da democracia*. São Paulo: Todavia, 2019.
- BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Palácio do Planalto, Brasília. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 2 de ago. de 2019.
- CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2017.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; MinC-IPHAN, 2017.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ; IPHAN, 1996.
- _____. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In: TAMASO, Izabela; FILHO, Manuel Ferreira Lima. *Antropologia e patrimônio cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: ABA, 2012. p. 59-73.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. Intangible heritage as metacultural production. *Museum International*, v. 56, n. 1-2, p. 52-65, 2004.
- LIMA, Antonio Carlos de Souza. *Um grande cerco de paz: poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- MOREIRA, Guilherme Eugênio. Do coração da nação aos ataques e desmontes: o que patrimônio cultural tem a ver com política? *Revista Casa d'Itália*, Juiz de Fora, v. 2, n. 14, 2021.
- _____. *Por dentro da política: participação e práticas de poder nos patrimônios culturais*. Curitiba: Appris, 2022.
- ZHOURI, Andréa. Justiça ambiental, diversidade cultural e *accountability*: desafios para a governança ambiental. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 23, n. 68, p. 97-107, 2008.

Nota

1. Entrevista realizada com José Reginaldo Santos Gonçalves em 18 de junho de 2020 para o projeto do CNPq "A expansão do patrimônio cultural e a atuação da antropologia brasileira na virada do século XXI", coordenado pela professora Renata de Sá Gonçalves entre 2019 e 2022.



Ana Paula Lessa Belone

DESAFIOS E
ESTRATÉGIAS
DE COMUNIDADES
TRADICIONAIS EM
TEMPOS DE PANDEMIA:
O QUE APANHADORES DE FLORES
SEMPRE-VIVAS E QUILOMBOLAS
TÊM A NOS ENSINAR

A partir de 2020 o mundo se viu imerso em uma crise sem precedentes, no contexto da modernidade mais recente, com a emergência sanitária global da Covid-19. Em um primeiro momento, sobretudo enquanto estava concentrada no Norte global, a percepção gerada foi a de que a doença não distinguia quem era por ela acometido – afinal, qualquer pessoa estava sujeita a contrair o vírus SARS-CoV-2.

Entretanto, à medida que a pandemia avançava mundo afora, especialmente quando rapidamente alcançou o Sul global, tal apreensão logo cedeu lugar à constatação de que a crise sanitária, somada às crises econômica e política em curso na América Latina de maneira geral, e no Brasil de modo particular, alcançou territórios e grupos sociais em diferentes níveis de intensidade. A pandemia se instalou em contextos e processos, já em curso, de recrudescimento de garantias políticas e de direitos coletivos, de risco à democracia e de incremento do racismo socioambiental, trazendo consigo outra sorte de desafios.

Afetando de maneira bastante desigual a sociedade, a pandemia agravou e aprofundou situações de vulnerabilidade a que determinados grupos sociais à margem dos processos sociopolíticos estão historicamente submetidos, tanto em contextos urbanos como em contextos rurais, especialmente os afroindígenas. A omissão do poder público na atuação imediata sobre a pandemia fragilizou de maneira intensa essas comunidades. Nesta perspectiva, destaca-se, no contexto brasileiro, a situação dos chamados povos e comunidades tradicionais frente à pandemia de Covid-19.¹

A forma como ocorre a incidência da pandemia sobre as pessoas no Brasil, contudo, também reflete a desigualdade estrutural existente. Segundo o Ministério da Saúde, em dados publicados em seus boletins epidemiológicos, tem havido o crescimento percentual de pretos e pardos entre internados e mortos pela Covid-19. Há registros preocupantes do crescimento da doença em quilombos, somando mais de 165 mortes e mais de 4.590 infectados. Esse crescimento se reflete, também, em terras indígenas, evidenciando o racismo estrutural que opera em desfavor de negros e indígenas. (SILVA; SOUZA, 2012, p. 87)

O presente artigo tem por objetivo apontar alguns dos desafios que foram vivenciados nos territórios durante o período mais crítico da pandemia e seus efeitos nos modos de vida de comunidades tradicionais, a partir do aprofundamento das crises nesse espaço-tempo de exceção e do exercício da biopolítica pelo poder de Estado, intensificado a partir da pandemia (FOUCAULT, 2008). Ademais, esta escrita propõe indicar de que maneira o patrimônio cultural

configurou-se como uma estratégia de manutenção da vida para alguns desses grupos sociais.

A matéria para esta reflexão provém da experiência de comunidades quilombolas e apanhadoras de flores sempre-vivas da Serra do Espinhaço Meridional diante do coronavírus, cujo contexto foi apresentado por Maria de Fátima Alves, a Tatinha, durante a roda de conversa “Comunidades Tradicionais em tempos de pandemia”, que integrou a programação do Dia do Patrimônio Cultural, celebrado pelo IEPHA/MG, no ano de 2021.² Apanhadora de flores e representante da Comissão em Defesa das Comunidades Extrativistas (CODECEX), Tatinha expôs, na ocasião, as estratégias das comunidades no enfrentamento dos efeitos da pandemia.

A opção por concentrar este exercício reflexivo especificamente no relato de Tatinha deve-se ao fato de que o contexto específico de comunidades de apanhadores de flores sempre-vivas e quilombolas do Espinhaço no enfrentamento do coronavírus é frutífero para pensar como velhas questões, que historicamente afetam povos e comunidades tradicionais no Brasil, foram amplificadas pelo evento crítico, cujo atravessamento impôs a essas coletividades novos desafios com relação à manutenção dos territórios, de suas culturas e das vidas humanas e não humanas que com elas se correlacionam.

Breve panorama das comunidades apanhadoras de flores sempre-vivas

As comunidades apanhadoras de flores sempre-vivas e quilombolas vivem em territórios de ocupação tradicional na porção meridional da Serra do Espinhaço e têm sua reprodução sociocultural estruturada na relação entre o cultivo agrícola de roças e de hortas com grande variedade de espécies vegetais, a criação de animais de pequeno e médio portes e o manejo de recursos naturais (flora, fauna e recursos hídricos) presentes no bioma do

Cerrado para finalidades alimentares, construtivas, medicinais e econômicas, nos diferentes ambientes da serra (MONTEIRO *et. al.*, 2019).

Neste último ponto, destaca-se a coleta – ou *panha*, conforme a denominação local – de espécies da flora que são nativas da Serra do Espinhaço, e que mesmo após serem coletadas mantêm sua estrutura e aspectos intactos, conferindo a elas o popular nome de flores “sempre-vivas”. A coleta das flores sempre-vivas é comum a um conjunto de comunidades historicamente estabelecidas na Serra do Espinhaço, e confere a elas a identidade étnica de “apanhadoras de flores sempre-vivas”, que as aglutina em torno da luta por direitos coletivos.³

A tríade entre agricultura-criação-coleta organiza os vários domínios da vida dessas coletividades etnicamente diferenciadas em seus territórios ancestrais, conformando saberes, práticas, moralidades, visões de mundo, relações com o sagrado, aspectos alimentares etc. Este conjunto estruturado tem sido concebido a partir da noção de “Sistema Agrícola Tradicional”, que coloca em perspectiva o fato de que a biodiversidade apresentada em determinados territórios não é resultado apenas de fatores ambientais, mas, sobretudo, de fatores culturais como decorrentes da interação humana com o meio ambiente ao longo da história.⁴

Neste sentido, conforme apontou Tatinha, a Serra do Espinhaço possui fundamental importância enquanto *locus* para o desenvolvimento desse modo de vida tradicional e como meio para reprodução sociocultural das comunidades que praticam o chamado Sistema Agrícola Tradicional dos Apanhadores de Flores Sempre-Vivas. A centralidade da relação com a Serra e com os recursos naturais dela provenientes emerge na cosmopercepção de apanhadoras e apanhadores de flores, que assim dizem: “A Serra é o nosso território, é nosso chão”; “A Serra cuida da gente e a gente cuida dela” (ALVES *apud* IEPHA/MG, 2021).⁵

De fato, a ocupação tradicional dos territórios da região da Serra do Espinhaço pelos ancestrais dos atuais moradores das comunidades apanhadoras de flores sempre-vivas e quilombolas é bastante antiga e se relaciona aos processos de formação socioterritorial do estado de Minas Gerais, em que houve a exclusão de determinados grupos sociais de ascendência afroindígena “do acesso ao direito de ser parte deste Estado” (SANTANA FILHO, 2014, p. 21).

Nessa perspectiva, Tatinha prossegue informando em sua fala que a condição de invisibilidade social e política em que essas comunidades permaneceram durante muito tempo foi o que, paradoxalmente, garantiu-lhes a sobrevivência e a manutenção de seu patrimônio cultural, mesmo sem terem as garantias básicas asseguradas, entre as quais a titulação dos territórios tradicionais; o acesso aos sistemas de educação e saúde; a conexão às tecnologias de informação e comunicação.

Entretanto, a partir do momento em que pressões externas avançaram em ataque sobre essas coletividades, tais como monoculturas, minerações e unidades de conservação, ameaçando a continuidade de seus modos de vida, a invisibilidade não pôde mais ser uma opção, sendo necessário que emergissem nas arenas de lutas por direitos e políticas públicas. Tatinha indicou que “essas comunidades sempre são mais vulneráveis e sofrem mais com condições adversas, com coisas que vêm de fora e dependem de políticas públicas” (ALVES *apud* IEPHA/MG, 2021). Assim, a chegada da pandemia intensificou alguns processos que já se encontravam em desenvolvimento.

Breve relato sobre as comunidades em tempos de pandemia

De acordo com Tatinha, a pandemia de Covid-19 afetou de maneira multidimensional o cotidiano e os modos de vida das comunidades tradicionais

apanhadoras de flores sempre-vivas e quilombolas. Um primeiro ponto destacado foi que a emergência sanitária evidenciou a situação precária relativa à comunicação, que sempre foi um ponto sensível nos contextos locais. É necessário ter em vista que essas comunidades encontram-se em zonas rurais de municípios localizado na região da Serra do Espinhaço Meridional, tais como Diamantina, Presidente Kubitschek, Buenópolis etc., com acesso dificultado por estradas de terra e longas distâncias a serem percorridas.

Assim, como adequar-se aos imperativos determinados pelo espaço-tempo pandêmico, que tornou a comunicação à distância uma realidade imposta, se essas comunidades “são excluídas do processo de comunicação, sendo que algumas nem luz ainda possuem?”, expôs Tatinha (ALVES *apud* IEPHA/MG, 2021), a exemplo da Comunidade Mata dos Crioulos, que não possui energia elétrica ainda em 2022.

Sobre o tema da comunicação e do acesso à tecnologia, Tatinha compartilhou os desafios referentes à questão da educação de crianças e jovens apanhadores de flores e quilombolas durante a pandemia. Em geral, as comunidades lutam historicamente por uma educação mais inclusiva à sua realidade agrária e, especialmente em relação às comunidades quilombolas, por uma educação alinhada à sua realidade etnicamente diferenciada.

O impacto da pandemia na educação foi premente, e somou-se às questões estruturais anteriormente existentes. Como bem pontuou Tatinha, “a internet como cidadania é uma política que ainda não chegou [às comunidades]” (TATINHA *apud* IEPHA/MG, 2021). Além da falta de acesso à internet no cotidiano de muitas comunidades, os pais não deram conta de promover o acompanhamento que as aulas virtuais exigiam das crianças em regime de educação à distância.

Já do ponto de vista da saúde, outra ordem de problemas se impôs às comunidades durante

a pandemia. Se a dificuldade de acesso ao sistema de saúde era uma realidade anterior ao coronavírus, com a pandemia a situação agravou-se, dada a inexistência de um plano de ação que considerasse as vulnerabilidades específicas desses grupos sociais.

No ano de 2021, uma decisão do Supremo Tribunal Federal determinou que o Ministério da Saúde elaborasse um plano de enfrentamento à Covid-19 especificamente voltado às comunidades quilombolas e garantisse prioridade na vacinação, contemplando as comunidades quilombolas da Serra do Espinhaço. Entretanto, conforme apontou Tatinha, embora tenha havido, com dificuldade,⁶ a garantia do direito aos quilombolas, as comunidades autointituladas apenas como apanhadoras de flores sempre-vivas permaneceram sem prioridade na vacinação, assim como outras categorias de povos tradicionais, o que manteve o risco de contágio e morte de sua população.

A preocupação de Tatinha se justifica pelo fato de que, com o recrudescimento das políticas públicas de proteção e titulação coletiva dos territórios nos últimos anos, os ataques aos direitos territoriais se mantiveram mesmo durante a pandemia, expondo as comunidades a uma série de riscos e violências. A este respeito Tatinha assim disse:

O agravamento desses conflitos, desses ataques aos territórios, se intensifica quando a dificuldade de se procurar ajuda, a dificuldade de comunicação, se torna um problema. Os ataques sempre ocorreram, são áreas muito visadas porque são áreas onde ainda se tem água, se tem alimento, se tem flores, se tem riqueza. Quando eu coloco que houve um agravamento é porque na pandemia as políticas públicas pararam de chegar ou precisaram ser adaptadas para o novo momento. Ao mesmo tempo, as comunidades foram multadas pela panha das flores, elas foram atacadas mesmo em

momentos de pandemia. Então as comunidades ficaram mais isoladas do que elas já são. Teve um avanço nessa questão do licenciamento, mas ao mesmo tempo em termos de política não se avançou. (ALVES *apud* IEPHA/MG, 2021)

Assim, as comunidades continuaram tendo seus direitos violados no espaço-tempo pandêmico, reforçando o fato de que o combate à pandemia reveste-se de situações sociais no presente-passado, referidas a realidades específicas incrustadas de racismos e de subordinação do outro. Uma situação colonial, enfim” (WAGNER *et al.*, 2021, p. 57). Não restou outra alternativa além de continuar a criar formas de vida e estratégias de enfrentamento, sendo o acesso à política de patrimônio cultural “uma importante ferramenta de luta”.

À guisa de conclusão: o patrimônio cultural como estratégia de garantia de direitos

No ano de 2017, a CODECEX enviou um pedido ao IEPHA/MG para registro do Sistema Agrícola Tradicional dos Apanhadores de Flores Sempre-Vivas como patrimônio cultural, que foi acatado e iniciado no ano de 2018. Os estudos, que também foram atravessados e impactados pela pandemia, chegaram ao final em 2021 e o processo atualmente aguarda a reunião do Conselho Estadual do Patrimônio Cultural (CONEP).

Pensando no reconhecimento dos modos de vida e saberes tradicionais dos apanhadores de flores sempre-vivas e quilombolas como uma referência cultural importante para o estado de Minas Gerais, Tatinha é enfática ao dizer que esta política pública

é mais uma ferramenta de luta, uma ferramenta para garantir os direitos para se manter esse Sistema vivo, porque o Sistema dos Apanhadores de Flores tem um papel muito importante. E

quando a gente fala em proteção desse Sistema não é só para as comunidades apanhadoras de flores não, mas para todas as comunidades tradicionais, para todos os povos de Minas e também para as pessoas que estão para além dos povos tradicionais. É para quem está na cidade, porque se chega alimento de qualidade, são os povos tradicionais. Se chega água de qualidade, a gente está em cima da caixa d'água. Então, assim, a gente protege, entendendo a água como bem comum. (ALVES *apud* IEPHA/MG, 2021)

Ao expor tal pensamento a respeito da importância da salvaguarda deste patrimônio cultural para além do local, os apanhadores de flores e quilombolas nos ensinam que a cultura só pode ser concebida se for de forma integrada aos demais aspectos da vida, tal como a educação, a saúde ou o território, entre outros, que foram tão profundamente impactados em tempos de pandemia.

Portanto, para essas comunidades imersas em contextos históricos de crise, o reconhecimento e a salvaguarda do seu Sistema Agrícola Tradicional pela política de patrimônio cultural é, para além da garantia da reprodução sociocultural nos territórios, uma possibilidade de garantia de futuro de toda a humanidade, que se viu, diante de uma grande crise sanitária, “sabendo que este modo de ser, fazer e viver é importante para o mundo” (ALVES *apud* IEPHA/MG, 2021).

REFERÊNCIAS

ACEVEDO, Rosa; ALEIXO, Eriki; WAGNER, Alfredo. *Pandemia e Território*. São Luís: UEMA, 2020. Disponível em: http://www.aba.abant.org.br/files/20200901_5f4e9a9024e0f.pdf. Acesso em: 25 de out. de 2022.

BRASIL. Decreto nº 6.040, de 7 de fevereiro de 2007, que institui a Política Nacional de Desenvolvimento de Povos e Comunidades Tradicionais. Brasília, DF: Presidência da República, 2007. Disponível em: [https://direito.mppr.mp.br/arquivos/File/Decreto_6040_2007\(2\).pdf](https://direito.mppr.mp.br/arquivos/File/Decreto_6040_2007(2).pdf). Acesso em: 25 de out. de 2022.

COSTA FILHO, Aderval; FÁVERO, Claudenir; MONTEIRO, Fernanda Testa; OLIVEIRA, Maria Neudes Sousa; SOLDATI, Gustavo Taboada; TEIXEIRA, Reinaldo Duque Brasil. Sistema Agrícola Tradicional da Serra do Espinhaço Meridional, MG: transumância, biodiversidade e cultura nas paisagens manejadas pelos(as) apanhadores(as) de flores sempre-vivas. In: EIDT, Jane Simoni; UDRY, Consolacion (Editoras técnicas). *Sistemas Agrícolas Tradicionais no Brasil*. Brasília: Embrapa, 2019. p. 93-139.

FOUCAULT, Michel. *Nascimento da biopolítica*: curso dado no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

IEPHA/MG. *Roda de conversa*: Comunidades Tradicionais em tempos de pandemia. YouTube, 21 de agosto de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XitETELo2vc>. Acesso em: 25 de out. de 2022.

SANTANA FILHO, Diosmar Marcelino de. *A geopolítica do Estado Nacional e a territorialidade quilombola na Bahia no séc. XXI*. 2014. 228 f. Dissertação

(Mestrado em Geografia). Universidade Federal da Bahia, Salvador.

SILVA, Givânia Maria; SOUZA, Bárbara Oliveira. Quilombos e a luta contra o racismo no contexto da pandemia. *Boletim de Análise Político-Institucional*, n. 21, p. 85-91, 2021. Disponível em: http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/10529/1/BAPI_26_QuilombosLuta.pdf. Acesso em: 25 de out. de 2022.

Notas

1. Por povos e comunidades tradicionais entendem-se “grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição” (BRASIL, 2007).

2. A roda de conversa teve lugar no dia 21 de agosto de 2021 em formato virtual e foi composta, além de Tatinha, pela artesã Maria do Carmo Barbosa e pelo produtor de queijo Túlio Madureira, com mediação da autora deste artigo.

3. Algumas dessas comunidades possuem uma dupla identidade étnica, ou seja, além de apanhadoras de flores sempre-vivas, também se autorreconhecem como comunidades remanescentes de quilombos. É o caso, por exemplo, das comunidades Mata dos Crioulos, Vargem do Inhaí, Raiz e Quartel do Indaiá, localizadas nos municípios de Diamantina e Presidente Kubitschek.

4. No âmbito das relações multilaterais internacionais, a Organização das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura (FAO/ONU) vem constituindo mecanismos políticos que procuram abordar a dimensão sociocultural da agrobiodiversidade mundial, sobretudo por meio de determinados programas e ações, destacando-se, entre eles, o Globally Important Agricultural Systems (GLAHS) ou Sistemas Importantes do Patrimônio Agrícola Mundial (SIPAM). O Sistema Agrícola Tradicional dos Apanhadores de Flores Sempre-Vivas é o primeiro do

Brasil a receber o título de Patrimônio Agrícola Mundial pela FAO/ONU.

5. As citações transcritas neste texto foram extraídas da apresentação realizada por Tatinha durante o evento citado. O vídeo com a transmissão da roda de conversa está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XitETELo2vc>.

6. A este respeito, verificar: <https://reporterbrasil.org.br/2021/12/apos-vitoria-historica-no-stf-quilombolas-tem-vacinacao-lenta-contracovid-e-adolescentes-ficam-para-tras/>.



Tatiana Correia

O PALÁCIO DA
LIBERDADE E A PANDEMIA:
NOVOS IMAGINÁRIOS E ESTRATÉGIAS
DE VIRTUALIZAÇÃO FRENTE À CRISE

Precisamos falar do que conseguimos imaginar como soluções para o presente e o futuro sobre a relação entre tecnologia e sociedade. (...) Amiri Baraka faz uma contundente crítica às tecnologias ocidentais em seus projetos de moldar o mundo às suas próprias reproduções. (...) Ele nos pede, então, que questionemos: 'o que as máquinas produzirão? O que alcançarão? Qual será sua moralidade?'

(SILVA T., 2020-2021, p. 38)

A democratização do acesso se impõe como desafio constante para museus e espaços musealizados. Há sempre uma série de estratégias que são pensadas e planejadas com o intuito de tornarem essas instituições cada vez mais plurais e inclusivas, mobilizando diferentes perfis de público, que, a partir da experiência com esses equipamentos, possam se sentir pertencentes e representados neles.

Todavia, este desafio não se limita somente às instituições museológicas. Fazer desses espaços lugares cada vez mais democráticos e inclusivos dialoga com o projeto, inclusive com seus obstáculos, de como tornar a sociedade brasileira mais justa e igualitária, pois os problemas e dificuldades inerentes a essas instituições, diante do compromisso em efetivar suas políticas públicas, são reflexos das próprias contradições que estão postas na sociedade atual, sejam elas em escala macro ou microestrutural. São exemplos recorrentes dessas dificuldades a timidez do orçamento destinado às políticas de patrimônio e de acesso à educação e à cultura, bem como sua distribuição desigual, ou mesmo a dificuldade em fazer valer certas leis, como as de acessibilidade e de combate ao racismo, o que impacta sobremaneira a vida de milhares de brasileiros. Há que se conceber projetos de inclusão social pautados, sobretudo, pelo convívio, pela valorização da diferença e pela equidade de oportunidades para a população.

Portanto, ainda que os espaços museais adotem permanentemente estratégias para se tornarem locais mais inclusivos e democráticos, os desafios iminentes a esse processo estão postos para a sociedade como um todo, como projeto de transformação social.

A pandemia de Covid-19 complexificou ainda mais todo esse cenário, ampliando de maneira exponencial os desafios. A crise sanitária causada pelo vírus SARS-CoV-2 trouxe à tona profundas fissuras que escancararam o retrato de um país brutalmente desigual. Rememorar a crise é também pensar em soluções que nos permitam criar novos horizontes de expectativa no combate às desigualdades.

A pandemia e o “novo normal”

Foi no fatídico 11 de março de 2020 que a Organização Mundial de Saúde (OMS) declarou ao mundo que estávamos vivendo uma pandemia, causada pelo novo Coronavírus, ou SARS-CoV-2. Logo em seguida, no dia 17 de março de 2020, a Prefeitura de Belo Horizonte, via Decreto nº 17.297, oficializava a situação de anormalidade no município, implementando ações imediatas para conter a propagação do vírus e resguardar a saúde das pessoas. Naquele momento, vários espaços, incluindo escolas, museus e comércios, fecharam as portas para o acolhimento de seus públicos.

A quarentena, o isolamento social, o trabalho remoto, bem como o desemprego, adoecimentos e mortes passariam a fazer parte do cotidiano das pessoas, inscrevendo em nossas memórias cenas de enorme tragédia na história da humanidade. A partir daí, conceitos como “novo normal” e a ideia de “se reinventar” passaram a estar associados ao dia a dia das instituições e dos novos regimes de trabalho.

Os desafios frente à pandemia

Em dezembro de 2017, o primeiro Termo de Parceria (TP 45/2017) celebrado entre a APPA – Arte e Cultura e o IEPHA/MG foi assinado. O Termo tinha como propósito

a realização de ações de requalificação e promoção do patrimônio cultural acautelado pelo Estado, de forma a garantir a apropriação e fruição pela sociedade dos conteúdos e dos edifícios da Fazenda Boa Esperança (Belo Vale) e do Palácio da Liberdade (Belo Horizonte), em articulação com a Praça da Liberdade, os edifícios públicos inseridos no perímetro protegido e os equipamentos culturais do Circuito Liberdade. (APPA; IEPHA/MG, 2017)

Seguindo as diretrizes e os indicadores pactuados no Termo de Parceria, a APPA – Arte e Cultura, sob supervisão e orientação do IEPHA/MG, estruturou e implementou os Programas Receptivos e Educativos de ambos os espaços – Palácio da Liberdade e Fazenda Boa Esperança. Alinhada a noções mais contemporâneas de *educação para o patrimônio cultural e mediação em museus*, a política pública desenhada no Termo de Parceria rompia totalmente com a narrativa de monumentalizar e reproduzir uma história única e linear sobre esses bens culturais. Ancorava-se assim na ideia de uma construção conjunta na negociação de sentidos para esses patrimônios, colocando indivíduos, coletivos, grupos de estudantes e professores na centralidade da negociação, reafirmando assim o caráter multirreferencial do pensamento sobre o patrimônio. A reabertura desses espaços para o público em geral, no âmbito do TP 45/2017, representou um importante marco simbólico para a democratização do acesso.

Todavia, a crise humanitária causada pela pandemia impactou definitivamente a continuidade do Termo, cuja finalização ocorreu em 31 de março de 2020. Diante disso, as equipes de trabalho atuantes tanto na Fazenda Boa Esperança quanto no Palácio da Liberdade tiveram seus contratos de serviços encerrados. O reflexo da crise não se espelhava somente na não continuidade deste projeto em específico, mas refletia, de modo geral, a realidade do setor museológico como um todo.

Para se ter uma ideia, uma pesquisa realizada pelo IBER Museus no primeiro semestre de 2020, com 434 instituições de 18 países, revelou “que 60% das instituições museológicas mistas (parceria público/privada) tiveram que renunciar a parte de seus funcionários” e que “os profissionais que mais sofreram com as demissões, suspensão e readequação de contrato foram os responsáveis por visitas guiadas, mediação e educação presencial,

exposições, loja, cafeteria e serviços terceirizados” (IBERMUSEUS, 2020).

Pesquisas como essas e diagnósticos mapeados por diferentes entidades – como ICOM e UNESCO – foram fundamentais para sinalizar a fragilidade dos profissionais de museus frente à crise e, particularmente, a importância de investimento em políticas públicas efetivas para o setor, que garantissem, em um futuro próximo, contratos de trabalho mais estáveis, seguridade social, ampliação e profissionalização de equipes para a transposição da atuação para o meio digital, entre outros.

Passados cinco meses do encerramento do TP 45/2017, foi celebrado um novo Termo de Parceria entre a APPA – Arte e Cultura e o IEPHA/MG, agora nomeado de TP 50/2020. Previa-se assim a retomada das ações de educação, promoção e difusão do patrimônio cultural para a Fazenda Boa Esperança e o Palácio da Liberdade, pautadas pelas mesmas diretrizes conceituais referentes ao documento anterior. Um recomeço com equipes muito menores e com uma gama de produtos de alta complexidade a serem executados – incluindo, de imediato, a realização de uma extensa programação de promoção do patrimônio cultural para o mês de novembro de 2021 e uma série de conteúdos audiovisuais a serem divulgados nas redes sociais de ambas as entidades parceiras.

Inúmeras instituições museológicas já marcavam presença no ambiente virtual antes da pandemia. Entretanto, diante das medidas restritivas de circulação de pessoas frente à crise, o ambiente virtual passou a ser a única alternativa viável para a comunicação do setor museal com seu público. Mas como fazer a transposição para o ambiente virtual? Como se comunicar com os usuários das redes? Como medir os indicadores de acesso? Como saber quais perfis de público estavam sendo atingidos?

Tais questões estavam colocadas para todo o setor, uma vez que, da noite para o dia, dominar ou

não essas tecnologias de informação e comunicação atestaria um possível óbito dessas instituições ou seu renascimento por completo no meio virtual. A migração para o espaço virtual em um cenário de equipes reduzidas, de necessidades de profissionalização, de ausência de acervos digitalizados e de trabalho remoto, para além de toda a dramaticidade relacionada ao contexto, ampliou ainda mais os desafios.

Houve, por exemplo, como nos relata André Fabrício Silva (2021, p. 15), profunda desigualdade de atuação no âmbito virtual entre museus localizados “nas regiões Centro-Oeste e Norte do Brasil”. Eles refletiram, completa Silva A. (2021, p. 16), “em certa medida a projeção levantada pela UNESCO de que 13% dos museus menores estariam seriamente ameaçados de não conseguirem retomar as atividades no pós-pandemia devido à falta de verba.”

Ainda conforme o autor, “a própria falta de recursos” foi decisiva para a “escolha de sites mais bem elaborados, tanto no que se refere ao design quanto à sua navegabilidade” e mais, a contratação de profissionais especializados “para tratar exclusivamente dessas ações” fez grande diferença para o modo de inserção na *web*. Assim, tornou-se claro que “quanto mais apoio financeiro o museu recebe, mais profundamente elaboradas são as ações com o público virtual no período de pandemia” (SILVA A., 2021, p. 16).

Estratégias de virtualização frente à crise

Diante do completo desconhecimento de quanto tempo as instituições museológicas, incluindo o Palácio da Liberdade, permaneceriam fechadas, a ação promocional do TP 50/2020 relativa ao mês de agosto de 2021 colocou em pauta o debate sobre novos desafios para o patrimônio cultural e novos horizontes para os museus. A programação foi idealizada também para celebrar o Dia do Patrimônio Cultural e os 50 anos de atuação do IEPHA/MG.

Rodas de conversa, palestras, podcasts e oficinas virtuais e presenciais (com público reduzido e medidas restritivas), bem como o lançamento da exposição virtual do IEPHA/MG intitulada “50 anos em 50 imagens”, compuseram uma extensa programação no ambiente virtual. Em meio ao cenário de incertezas, inclusive quanto à reabertura dos espaços museais para o público escolar, tornou-se imprescindível propor adequações no Termo de Parceria que permitissem uma nova inserção do Programa Educativo do Palácio da Liberdade no ambiente virtual, tendo em vista o diálogo e as possibilidades de interação e comunicação com docentes e discentes.

Ao longo de todo o ano de 2021, a equipe que esteve à frente do Programa não mediu esforços para se adaptar à nova realidade imposta pela pandemia. O trabalho cooperativo, a vontade de aprender, a resiliência e a esperança foram fundamentais para uma presença qualificada na *web*. Diversas foram as proposições e soluções acordadas entre a APPA – Arte e Cultura e o IEPHA/MG para marcar presença no meio virtual, mesmo com todos os desafios citados neste texto.

Houve, por parte da equipe do Programa, muita pesquisa, produção de *posts* para as redes sociais – com conteúdos sobre o Palácio da Liberdade, seu acervo e sua história – proposição de programações para as ações promocionais de patrimônio, revisão de roteiros para vídeos de acesso virtual, criação de roteiros para jogos e oficinas virtuais, roteirização de *lives*, estudos e aprendizagens para o uso de novas ferramentas digitais de comunicação e interatividade, além da idealização e implementação de novas metodologias ativas para o ensino virtual no processo de formação de educadores e educadoras.

Com as novas adequações no Termo de Parceria, os resultados de parte desses esforços puderam ser armazenados em um sítio único, o palaciodaliberdade.com.br, no qual é possível acessar, por exemplo, o

jogo de tabuleiro “Caminho da Liberdade”, o vídeo de acesso virtual, 30 pílulas com pequenos conteúdos sobre o Palácio, a história de Belo Horizonte, a Praça da Liberdade e seus jardins históricos, entre outros, além de instruções para baixar um *game*, em realidade aumentada, com a “turminha da Liberdade” – turminha essa idealizada para representar a diversidade cultural brasileira. Nos canais de YouTube do IEPHA/MG e da APPA – Arte e Cultura é possível acessar ainda as oficinas virtuais do Programa e todos os webnários relacionados às ações promocionais do patrimônio mineiro ligadas ao Termo de Parceria.

O lançamento da primeira oficina virtual do Programa Receptivo e Educativo do Palácio da Liberdade ocorreu em meio à programação do Dia do Patrimônio Cultural de 2021. Chamada de “Técnica do estêncil: das paredes do Palácio para a sua casa”, a ideia, para a criação das oficinas, era aproximar o público de uma noção de patrimônio cultural que partisse da contemporaneidade, ancorada à dimensão da vida das pessoas. O estêncil é uma técnica do fazer artístico muito presente nos palácios e palacetes edificadas no final do século XIX e início do XX, no contexto da construção e inauguração da cidade de Belo Horizonte. Todavia, é possível notá-la também nos grafites e pixos que estão pela cidade, o que permite refletir sobre continuidades, usos e (re)apropriações desta técnica ao longo do tempo. Objetivava-se ainda uma reflexão sobre a imaterialidade do fazer, ou seja, o uso da técnica na materialidade do que foi, ao longo do tempo, sendo executado por atores, sujeitos e grupos sociais diversos.

Quando a série de oficinas virtuais foi idealizada pelo Programa Receptivo e Educativo do Palácio da Liberdade, com o mote “Do Palácio para sua casa”, o objetivo central era não só (re)aproximar e difundir esse bem cultural junto às pessoas no ambiente da *web*, mas também difundir a dimensão

do “fazer” em casa, tendo em vista o contexto do isolamento social e das aulas virtuais. Buscava-se assim maior interatividade com os públicos, tanto o escolar – com algumas instituições já vivenciando o regime híbrido de aulas – quanto o espontâneo. As outras oficinas, lançadas posteriormente, foram “Papel machê: dos ornamentos do Palácio para a sua casa” e “Impressão botânica: dos jardins do Palácio para a sua casa”.

É importante relatar ainda que uma das primeiras estratégias de comunicação e busca de diversificação de públicos-alvo no ambiente virtual foi o lançamento do jogo de tabuleiro Caminho da Liberdade, em março de 2021. Idealizada para estar em consonância com o papel social e educativo dos museus em meio à grave crise da Covid-19, a concepção do produto teve como intuito, além de promover o Palácio da Liberdade e seu entorno imediato (Praça da Liberdade), reafirmar a relevância da manutenção das medidas de segurança sanitária junto às famílias e crianças. O jogo previa avanços ou recuos no tabuleiro frente à adoção, ou não, de medidas restritivas. A proposta valorizava ainda a importância da fruição do patrimônio, uma vez que o jogador se transformava em um caminhante, um *flâneur*, convidado a observar a paisagem cultural e vivenciar as múltiplas referências que estão em seu entorno.

Conclusão

A transposição para o meio virtual, diante do isolamento social provocado pela pandemia de Covid-19, foi inicialmente o único modo das instituições museológicas continuarem a (re)existir para seus públicos. Contudo, não sabemos ao certo quais foram, de fato, os perfis de público alcançados pela internet. Um dado evidente, diante das desigualdades escancaradas pela pandemia, foi o da falta de acesso a tecnologias digitais, equipamentos e

internet *wi-fi* por grande parte dos habitantes do nosso país. Esse dado nos fez refletir sobre em que medida estávamos, realmente, democratizando o acesso aos museus na plataforma virtual, ainda que, de fato, uma ampliação de públicos tenha ocorrido de maneira significativa.

É inegável que ainda existe um grande abismo para a acessibilidade universal, tanto no ambiente físico quanto no virtual. As desigualdades raciais, de classe e de gênero continuam impactando expressivamente os resultados de pesquisa que revelam quais são os perfis de público espontâneo frequentadores dos museus, ou mesmo seus consumidores de conteúdos na *web*. Sabemos que o esforço deve ser permanente, orientado pelos princípios democráticos que regem a atuação dessas instituições, cujo papel social é crucial para o avanço da sociedade.

Nesse percurso, é preciso que se leve em conta o público que habitualmente não se reconhece nesses espaços, bem como aqueles que, também em sua diversidade, os buscam com motivações diferentes – sejam estudantes, pesquisadores, turistas, professores, grupos de terceira idade, jovens aprendizes, mães com bebês, famílias etc. O entendimento dessas complexidades é fundamental para que a oferta de experiências museais seja significativa, com vistas a garantir maior diversificação dos públicos e apropriação dos espaços por eles.

Para tanto, o campo museal também demonstrou, em seus esforços e capacidade de resiliência durante a pandemia, a necessidade de financiamento de políticas públicas voltadas para a melhoria do setor, tendo em vista a valorização dos profissionais que atuam na área, a necessidade de equipes mais amplas e mais diversas – representativas da nossa sociedade –, a relevância dos setores educativos, e o investimento em projetos, linguagens e tecnologias acessíveis, que promovam a diversidade cultural e a pluralidade das narrativas museológicas.

Ao desenhar políticas públicas em consonância com essas pautas, fica evidente também a necessidade do combate ao racismo estrutural e da adoção de referências decoloniais para projetos curatoriais e educativos mais representativos. A orientação de uma prática pedagógica antirracista, decolonial e emancipatória está presente no *Projeto Pedagógico do Programa Educativo do Palácio da Liberdade*¹ como diretriz norteadora. Sabemos, contudo, tal como demonstrado no documento, que

não basta criar novos marcadores teóricos e referências decoloniais, é preciso criar um campo fértil onde a vida social, o encontro, a experiência e a memória sejam vivenciadas, para que, aí sim, em contato com a diversidade de interações, tanto quanto é possível a um espaço, surgir um novo imaginário e novos signos comecem a encontrar ressonância coletiva no sentido de reconhecimento do equipamento cultural como objeto em comum e não segregador.

Assim, tornar esses espaços cada vez mais passíveis de significação e ressignificação é torná-los mais democráticos – com o desafio imenso, sobretudo diante da recente presença dos museus em ambientes virtuais, de fundar novos imaginários, pois não é, como reafirma Tarcízio Silva (2020-2021), “o imaginário sociotécnico, cartesiano, eurocêntrico, colonial e capitalista que nos salvará como humanos”. É necessário ensejar novos futuros possíveis.

REFERÊNCIAS

APPA; IEPHA/MG. *Termo de Parceria nº 45/2017*, celebrado em 29/12/2017 entre IEPHA/MG e APPA. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/institucional/termos-de-parcerias#termo-de-parceria-n-45-2017>. Acesso em: 25 de out. de 2022.

_____. *Termo de Parceria nº 50/2020*, celebrado em 15/08/2020 entre IEPHA/MG e APPA. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/institucional/termos-de-parcerias#termo-de-parceria-n-050-2020>. Acesso em: 25 de out. de 2022.

IBERMUSEUS. *Relatório de impacto da pandemia e repositório Covid-19 para os museus* [online]. 22 de jul. de 2020. Disponível em: <http://www.iber museus.org/pt/recursos/noticias/relatorio-de-impacto-da-pandemia-e-repositorio-covid-19-para-os-museus/>. Acesso em: 25 de out. de 2022.

ICOM BRASIL. *Dados para navegar em meio às incertezas: parte II - resultados da pesquisa com públicos de museus*. São Paulo: ICOM Brasil, 2020. Disponível em: <https://www.icom.org.br/?p=2121>. Acesso em: 25 de out. de 2022.

SILVA, André Fabrício. Pandemia, museu e virtualidade: a experiência museológica no “novo normal” e a ressignificação museal no ambiente virtual. In: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* [online], v. 29, p. 1-27, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-02672021v29e54>. Acesso em: 25 de out. de 2022.

SILVA, Tarcízio. Por outros imaginários sociotécnicos no novo normal. In: *Revista Observatório Itaú Cultural*, São Paulo, n.28, p. 37-41, dez.2020/jun.2021. Disponível em: <https://issuu.com/>

itaucultural/docs/obs28_final_issu. Acesso em: 25 de out. de 2022.

UNESCO. *Covid-19: UNESCO e ICOM preocupados com a situação enfrentada pelos museus do mundo* [online]. 19 de maio de 2020. Disponível em: <https://www.unesco.org/pt/articles/covid-19-unesco-e-icom-preocupados-com-situacao-enfrentada-pelos-museus-do-mundo> . Acesso em: 25 de out. de 2022.

Nota

1. Texto elaborado internamente pela APPA – Arte e Cultura e pelo IEPHA/MG, ainda no prelo, no âmbito do TP 50/2020.



Marcelo Azevedo Maffra

RESGATE DE
BENS CULTURAIS
DESAPARECIDOS:
A EXPERIÊNCIA INTERINSTITUCIONAL
DE MINAS GERAIS

A comercialização de bens culturais e obras de arte não é uma prática recente. Pelo contrário. O icônico e célebre furto do painel “Juízes Justos”, pertencente à obra “Retábulo de Ghent”, de autoria dos irmãos Hubert e Jan Van Eyck, desaparecido até os presentes dias, é exemplo claro de que as obras de arte são alvos de disputas mercadológicas e até ideológicas. Além do valor de mercado, a simbologia por trás de uma peça ou obra de arte faz com que ela seja objeto da ambição de diversos setores da sociedade.

O mercado de bens culturais movimenta vultosos volumes financeiros, mas, com certeza, é possível afirmar que o setor nunca esteve tão aquecido quanto nos últimos anos. Isto porque, em razão da busca pelos interessados nos bens, o preço das peças disparou a partir de 2019, quando as vendas mundiais ultrapassaram US\$64 bilhões, de acordo com as estimativas do *The Art Market Report 2020* (MCANDREW, 2021, p. 18).

A expansão do mercado também trouxe a reboque uma forte ampliação do tráfico de bens culturais que, segundo dados da UNESCO, é o terceiro mercado ilícito que mais movimenta recursos financeiros no mundo, ficando atrás apenas da venda ilegal de drogas e armas (BARDON, 2020, p. 5). Um dado alarmante e preocupante para a sociedade civil e, especialmente, para os órgãos que atuam na linha de frente do combate ao comércio ilegal de bens culturais.

Apesar de os casos mais noticiados serem de grandiosos furtos, no Brasil é possível afirmar que a imensa maioria das subtrações ocorre no silêncio das pequenas cidades do interior. Os edifícios que guardam valiosos tesouros culturais não possuem sistemas adequados de segurança para realizar o correto monitoramento e vigilância. O fato também contribui para que o Brasil seja considerado o quarto país do mundo que mais sofre com a subtração de bens culturais, conforme levantamento realizado pela RCI-First (TARDÁGUILA, 2016, p. 27).

Durante a pandemia, ocorreu uma flexibilização na vigilância dos bens culturais, o que propiciou um aumento significativo nos furtos de obras de arte. Tanto é que o tráfico desses bens teve um aumento nos últimos três anos: de acordo com a INTERPOL (2021, p. 6), apenas no continente americano o número de crimes contra o patrimônio cultural relatados em 2020 dobrou em relação aos números de 2019. Além disso, como decorrência do isolamento social, o comércio pelas plataformas virtuais de *e-commerce* também aumentou significativamente. A impessoalidade do mundo virtual cria terreno fértil para a ação dos grupos criminosos que se valem de perfis *fakes* e do anonimato para intensificar transações clandestinas.

Assim, é imprescindível que os órgãos de fiscalização aprimorem os instrumentos existentes, desenvolvam novos sistemas de investigação e ampliem o envolvimento da sociedade na repressão das práticas ilícitas. A atuação integrada

entre os mais diversos órgãos protetivos tem se mostrado um caminho de sucesso no resgate do patrimônio cultural.

Tutela jurídica dos bens culturais

Aqui importa limitar o escopo da abordagem apenas aos bens culturais materiais móveis, ou seja, aqueles objetos infixos que trazem referências à identidade, à ação e à memória da sociedade. O patrimônio cultural difere-se das produções culturais em geral por seus especiais atributos que representam os valores fundamentais de determinada comunidade. Para Fiorillo (2013, p. 63), os bens culturais traduzem “a história de um povo, a sua formação, cultura e, portanto, os próprios elementos identificadores de sua cidadania, que constitui princípio fundamental norteador da República Federativa do Brasil”.

Os bens culturais não são passíveis de dominialidade exclusiva, ou seja, embora possam pertencer à esfera privada, são bens de fruição coletiva, “o que os torna coisa pública não em razão de seu domínio, mas no tocante a seu desfrute” (MARCHESAN, 2004, p. 126). Vale dizer que diante da sua relevância para as presentes e futuras gerações, mesmo quando de propriedade particular, os bens culturais são considerados como de interesse público,¹ atraindo a responsabilidade do poder público para, juntamente com a sociedade (Art. 216, §1º, BRASIL, 1988), adotar as medidas necessárias para a sua proteção, valorização e difusão.

A fruição plena de um patrimônio cultural hígido constitui direito fundamental de caráter difuso,² de titularidade indeterminada, tendo em vista que “a tutela desse direito satisfaz a humanidade como um todo, na medida em que preserva a sua memória e seus valores, assegurando sua transmissão às futuras gerações” (MIRANDA, 2021, p. 57). Logo, em razão da transindividualidade e da indisponibilidade do interesse, cabe ao Ministério Público atuar na defesa

do patrimônio cultural, nos termos do Art. 127, III, da Constituição Federal.

Na Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Cultura, reunida em Paris em 1970, foram aprovadas diversas medidas a serem adotadas para proibir e impedir a importação, exportação e transferência de propriedade ilícita dos bens culturais. No texto, ficou registrado que os bens culturais constituem um dos elementos básicos da civilização e da cultura dos povos, razão pela qual os Estados devem protegê-los contra subtrações ilegais. As determinações foram incorporadas ao direito brasileiro por meio do Decreto nº 72.312, de 31 de maio de 1973.

Em reforço, a Convenção sobre Bens Culturais Furtados ou Ilícitamente Exportados de 1995, realizada em Roma pelo Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado (UNIDROIT), reconheceu os graves danos causados pelo tráfico ilícito de bens culturais e trouxe um conjunto de regras jurídicas relativas à restituição e ao retorno dos objetos extraviados. O Brasil aderiu aos termos da convenção e publicou as medidas no Decreto nº 3.166, de 14 de setembro de 1999.

No plano constitucional, o Art. 23, III outorgou à União, ao Distrito Federal, aos estados e municípios competência comum para a proteção dos documentos, obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural. No inciso IV, do mesmo artigo, a Constituição incumbiu-lhes da missão de “impedir a evasão, a destruição e a descaracterização de obras de arte e de outros bens de valor histórico, artístico ou cultural” (BRASIL, 1988).

A norma consagrou o princípio da vinculação, também conhecido como princípio da conservação *in situ*, que também está disciplinado na legislação infraconstitucional. Podemos citar os seguintes diplomas legais: Decreto-Lei nº 25/1937, que veda a saída definitiva do país de bens tombados; Lei nº 3.924/1961, que proíbe a saída definitiva

do país de objetos de interesse arqueológico, pré-histórico, histórico, numismático e artístico; Lei nº 4.845/1965, que proíbe a saída, para o exterior, de obras de arte e ofícios produzidos no país até o fim do período monárquico; Lei nº 5.471/1968, que dispõe sobre a exportação de livros antigos e conjuntos bibliográficos brasileiros e veda a saída definitiva do país de livros antigos e acervos documentais; e Decreto nº 3.166/1999, que promulga a Convenção de UNIDROIT sobre bens culturais furtados ou ilicitamente exportados.

Para além do mero reconhecimento formal do valor cultural, o texto constitucional impôs, de forma solidária aos entes federativos, a adoção de medidas concretas e efetivas de proteção ao patrimônio cultural brasileiro. Além disso, no Art. 216, §1º, a Constituição também determina que o Estado, com a colaboração da comunidade, deverá promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro. O reconhecimento expresso do princípio da participação comunitária materializa a imprescindível cooperação que deve existir entre a sociedade e o poder público no planejamento e na execução da política cultural:

Os novos tempos mostram efetivamente que o Estado, por si só, na maioria das vezes não tem condições de atuar de maneira pronta e eficaz para a satisfação de todos os anseios públicos. Daí, a tendência constitucional de incentivar a participação da sociedade na definição e execução de medidas que visam à melhoria da condição de vida da própria população. (MIRANDA, 2021, p. 80)

O texto constitucional consagrou a comunidade como partícipe do processo de valorização, difusão, seleção, defesa e promoção dos bens culturais, garantindo a todos o pleno exercício dos seus direitos culturais. No mesmo sentido:

A participação popular consiste num direito fundamental que se encontra previsto ao longo de toda a Constituição brasileira de 1988. No caso específico do patrimônio cultural essa participação consiste na colaboração com o poder público nas ações de seleção, promoção e proteção dos bens culturais. (MAGALHÃES, 2020, p. 102)

Todo bem cultural é, inexoravelmente, dotado de uma parte física, que corresponde ao “corpo”, e de outra parte abstrata, que traduz a “alma” do objeto. Miranda (2021, p. 98) ensina que o

corpo é o suporte material do bem (uma igreja, um casarão, uma escultura, um lugar para a prática de atividades culturais etc.), enquanto a alma é constituída dos valores imateriais que justificam a especial relevância da coisa (antiguidade, autoria, raridade, vínculo com fatos memoráveis, beleza, inovação etc.).

Logo, ao contrário dos bens ordinários fungíveis, os bens culturais materiais não são renováveis ou substituíveis, pois representam valores atemporais e significados comunitários que vão muito além do corpo físico do objeto. Assim, uma vez destruído, ele se extinguirá e, com sua extinção, perde-se uma parte da história.

Para além da conservação física, outra grande preocupação reside na manutenção dos bens culturais nos locais de origem, onde eles representam os valores da comunidade e são reconhecidos como objetos identitários. Contudo, em razão dos seus especiais atributos, tais peças despertam grande interesse de traficantes de obras de arte e antiguidades. As subtrações, além de privar a comunidade da fruição, afastam os bens culturais do seu contexto, aniquilando sua função prístina.

A prática mostra que a solução para a questão é uma atuação conjunta dos órgãos que atuam na defesa dos bens culturais. Para tanto, passa-se à apresentação de um sistema desenvolvido com os objetivos de tornar a ação conjunta e tornar mais participativa a proteção dos bens culturais.

Sistema de Objetos Mineiros Desaparecidos, Recuperados e Restituídos (SOMDAR)

O Ministério Público do Estado de Minas Gerais (MPMG), por meio da Coordenadoria de Defesa do Patrimônio Cultural, em conjunto com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) e do Arquivo Público Mineiro (APM), desenvolveu uma nova ferramenta tecnológica que permitiu a ampliação da participação social no processo de vigilância do patrimônio cultural. Trata-se do SOMDAR: Sistema de Objetos Mineiros Desaparecidos, Recuperados e Restituídos.³

O SOMDAR é um aplicativo desenvolvido para auxiliar na vigilância, na proteção e no resgate dos bens culturais mineiros. Um de seus grandes diferenciais está na possibilidade de incluir a sociedade civil em tais trâmites, na medida em que é possível que qualquer pessoa, localizada em qualquer lugar do estado, do país e até do mundo, envie colaborações sobre os bens cadastrados no sistema, bem como novas denúncias.

O SOMDAR reúne em uma única plataforma os dados de vários bancos sobre os bens culturais desaparecidos e recuperados em Minas Gerais, de modo a consolidar as informações que antes eram restritas a cada órgão de fiscalização, conferindo ampla publicidade e consagrando uma atuação integrada dos órgãos protetivos.

Assim, é possível apontar como primeiro resultado do sistema o aumento da integração dos

órgãos de proteção do patrimônio cultural. Uma vez que a gestão dos dados e o processamento das denúncias passaram a ser feitos conjuntamente por MPMG, IPHAN, IEPHA/MG e APM, a atuação na defesa e promoção do patrimônio cultural se tornou integrada.

Atualmente, o aplicativo possui mais de três mil objetos cadastrados, organizados em nove categorias. Eles estão vinculados aos municípios de origem, de forma que qualquer pessoa pode descobrir quais são os bens culturais desaparecidos na sua cidade. A criação das categorias de bens ampliou significativamente as bases de pesquisa que, além das peças sacras, passaram a contar com documentos históricos e bens arqueológicos, paleontológicos, artísticos, etnográficos que foram subtraídos do local de origem.

O SOMDAR teve o mérito de trazer mais celeridade às investigações – o que gera uma redução no tempo de resposta do Poder Público no resgate de peças desaparecidas. Gerou também uma simplificação dos fluxos de informações entre a sociedade e o Poder Público. A rápida atuação dos órgãos aumenta consideravelmente as chances de identificar o detentor do bem cultural antes da efetivação da venda ilegal, o que aumenta exponencialmente as chances de resgate.

Outro mérito gerado pelo aplicativo foi o aumento das devoluções espontâneas das peças desaparecidas, sobretudo por detentores de boa-fé. Isso porque alguns desses detentores recebem as peças em heranças ou como presentes, e sequer têm notícias sobre a origem ilícita dos bens. Assim, ao tomarem conhecimento do fato de que os bens são alvo de procura dos órgãos de fiscalização, acabam por restituí-los sem que sejam necessárias determinações judiciais.

O sistema registrou acessos de 8 mil usuários em um mês, inclusive de outros países. Esse expressivo número demonstra o engajamento social

gerado pela plataforma, que pode ser acessada de qualquer localidade que tenha acesso à internet. Além disso, com o lançamento do SOMDAR, algumas imagens foram recuperadas e aguardam o momento de devolução à comunidade, como é o caso da imagem de Nossa Senhora do Rosário de Itaguara, do município de Itaguara (MG), que estava cadastrada como desaparecida no aplicativo e foi localizada e resgatada, em fevereiro de 2022, na cidade de São Paulo.

Com a ampla difusão do banco de dados, os órgãos de proteção passaram a receber informações muito mais qualificadas e de fontes mais seguras, o que aumenta significativamente a eficiência das investigações e as chances de resgate dos bens desaparecidos. A ferramenta permitiu o fortalecimento da atuação integrada dos órgãos de proteção na esteira do que a organização Blue Shield International, por exemplo, propõe. Futuramente, com o aprimoramento da qualidade das imagens dos objetos cadastrados, será possível a utilização de inteligência virtual para potencializar as investigações relacionadas a crimes cibernéticos cometidos contra o patrimônio cultural.

REFERÊNCIAS

BARDON, Agnès. Traficantes de arte: pilhagens das identidades dos povos. *O Correio da UNESCO*, Paris, n. 3, p. 5-8, out./dez. 2020.

BRASIL. Constituição (1988). *Constituição da República Federativa do Brasil*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: 22 de out. 2022.

FIORILLO, Celso Antonio Pacheco. *Curso de direito ambiental brasileiro*. São Paulo: Saraiva, 2013.

INTERPOL. *Assessing Crimes Against Cultural Property*. 2021. Disponível em: <https://www.interpol.int/Crimes/Cultural-heritage-crime/Protecting-cultural-heritage>. Acesso em: 7 de jun. 2022.

MAGALHÃES, Allan Carlos Moreira. *Patrimônio Cultural, Democracia e Federalismo: comunidade e poder público na seleção dos bens culturais*. Belo Horizonte: Editora Dialética, 2020.

MARCHESAN, Ana Maria Moreira. Inquérito civil público e ação civil pública na tutela do patrimônio cultural. In: ENCONTRO NACIONAL DO MINISTÉRIO PÚBLICO NA DEFESA DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 1, 2004, Goiânia. *Anais...* Goiânia: Instituto Centro Brasileiro de Cultura, 2004.

MCANDREW, Clare. *The Art Market Report 2020*. Art Basel and UBS. 2021. Disponível em: <https://artbasel.com/discover/the-art-market/overview>. Acesso em: 22 de jul. 2022.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *Introdução ao direito do patrimônio cultural brasileiro*. Belo Horizonte: 3i editora, 2021.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés. *Bens Culturais e sua Proteção Jurídica*. 3. ed. Curitiba: Juruá, 2006.

TARDÁGUILA, Cristina. *A arte do descaso: a história do maior roubo a museu do Brasil*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

Notas

1. SOUZA FILHO (2006, p. 36) diz que aos bens culturais “é agregada uma qualidade jurídica modificadora, embora a dominialidade ou propriedade não se lhe altere. Todos os bens culturais são gravados de um especial interesse público – seja ele de propriedade particular ou não.”
2. Nos termos do Art. 81, I, da Lei nº 8.078/90, direitos difusos são aqueles “transindividuais, de natureza indivisível, de que sejam titulares pessoas indeterminadas e ligadas por circunstâncias de fato.”
3. Para conhecer o sistema e ver como a tecnologia e a participação popular podem ser decisivas no resgate de bens culturais desaparecidos, acesse: <https://somedar.mpmg.mp.br>.



Lucas Amorim

ENTRE A MEMÓRIA E O ESQUECIMENTO

O minicurso “Olhar a Cidade : Cartografias Afetivas” propôs, durante as comemorações do Dia do Patrimônio de 2021, uma investigação do olhar sobre o espaço urbano como forma de estimular a percepção das dimensões estéticas e históricas da cidade.

Ainda no contexto mais severo da pandemia de Covid-19, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG), entre seus eixos de discussão, trouxe o conceito de “lugares de memória” como práticas e representações simbólicas de narrativas, de construção dos sentidos de pertencimento, memória e identidade, complementando as reflexões do tema “Caminhos do Patrimônio: contemporaneidade e novos horizontes”. Assim, a proposta de pensar não apenas os nossos lugares de memória, mas também a destituição desses espaços, conduziu as reflexões levantadas pelo minicurso.

Os bens protegidos portam em si uma ideia de temporalidade única, pois transcendem o tempo e, conseqüentemente, as gerações. No entanto, a associação entre o bem, seja ele material ou imaterial, e os sujeitos é dada a partir de uma forma particular de *afetação* e da relação que esses sujeitos estabelecem com o tempo e o espaço e, portanto, com as narrativas construídas que lhes são atribuídas.

Os lugares de memória podem ser entendidos como elo de ligação entre o passado e o presente, pois *o lugar*, pela perspectiva do patrimônio, porta um sentido histórico concreto, enquanto a *memória* traz um aspecto afetivo. Assim, ao elencar os lugares de memória como eixo transversal, o IEPHA/MG discute questões emergentes no tempo presente, contribuindo para a construção de outros sentidos e formas de pertencimento do cidadão em sua relação com o patrimônio e o tempo histórico.

A relação entre história e memória talvez traga apontamentos significativos para a relação dos sujeitos com o patrimônio material e imaterial, visto que “a história é uma reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais e a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente” (NORA, 2012).

Por mais que o objetivo do minicurso fosse discutir o que é inerente ao patrimônio cultural e aos processos de *institucionalização* de lugares de memória, devido aos atravessamentos da pandemia, os participantes acabaram elaborando cruzamentos entre a temática e outros aspectos, inesperados, inerentes aos locais de memória, como a recordação, o afeto e a saudade de espaços físicos que, naquele momento, haviam deixado de existir.

Os locais de memória também foram abordados em 2021 pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), durante a 15ª Primavera dos Museus, que trouxe como tema “Perdas e Recomeços”, evidenciando um mal-estar coletivo ou uma preocupação com a *destituição dos lugares de memória*. Ao convidar instituições,

públicos e fazedores de cultura a refletir sobre a missão das instituições museológicas, o IBRAM reforçou o papel dessas instituições como guardiãs dos resíduos de uma memória coletiva – ou o que restou diante de tantas perdas.

Os museus, tendo em seus acervos elementos do que restou, memórias de momentos que se acabaram, lembranças de emoções transmutadas na materialidade dos objetos, tornam-se grandes bibliotecas de emoções humanas, grandes repositórios de sentimentos e experiências que a humanidade viveu ao longo da existência. (IBRAM, 2021)

O entorno da Praça da Liberdade, em Belo Horizonte, local onde ocorreu o minicurso, é naturalmente museológico. Trata-se de um perímetro protegido pelo Decreto n.º 18.531, de junho de 1977. Diversas instituições integram um circuito cultural que abrange inúmeras manifestações artísticas em interlocução com o patrimônio histórico. É um local onde as reflexões entre lugar, memória e história ganham contornos mais nítidos com as expressões contemporâneas, e nele os participantes do minicurso foram estimulados a *olhar o espaço público* como local de diferentes linguagens e manifestações. Vale destacar, aqui, as diferenças entre o *ver* e o *olhar*:

Ver é reto, olhar é sinuoso. Ver é sintético, olhar é analítico. Ver é imediato, olhar é mediado. A imediaticidade do ver torna-o um evento objetivo. Vê-se um fantasma, mas não se olha um fantasma. Vemos televisão, enquanto olhamos uma paisagem, uma pintura [...] A lentidão é do olhar, a rapidez é própria ao ver. O olhar é feito de mediações próprias à temporalidade. Ele sempre se dá no tempo, mesmo que nos remeta a um além do tempo. Ver, todavia, não nos dá a medida de nenhuma temporalidade,

tal o modo instantâneo com que o realizamos. (TIBURI, 2004)

Esta definição é importante, pois muitas vezes cegamos nosso olhar diante daquilo que não queremos ver. Valendo-se da sensibilidade do olhar fotográfico, da deriva e da cartografia, os participantes foram convidados a registrar o percurso do corpo na cidade a partir de seus afetos, entendidos aqui em seu sentido mais expandido: o sentimento terno de afeição ou o sentimento amoroso, mas também aquilo que afeta, comove, abala, toca, impressiona, move, sensibiliza, choca, emociona, abate, consterna, incomoda, inquieta, aflige, agonia, amargura, entristece, atormenta, desconsola, desespera, impacta, influencia, comprime, confrange, consome, preocupa.

Ao perceberem as transformações urbanas, arquitetônicas e sociais que ocorreram e ainda ocorrem no perímetro delimitado, os participantes refletiram sobre os processos de modernização e exclusão da cidade, sobre microhistórias, acontecimentos públicos e individuais e, também, sobre a destituição de seus locais de encontro e memória.

Quando nos propomos a registrar algo, mesmo que pela curta fração de tempo em que apontamos a câmera e produzimos uma imagem, selecionamos uma parte da história ou de nossa memória que consideramos importante ou verdadeira. Esse movimento, consciente ou não, corresponde a escolher entre diferentes versões de fatos, narrativas, perspectivas e possibilidades de enquadramento.

Durante o minicurso, selecionamos aquilo que julgamos ser importante – mesmo que por vezes não saibamos dissertar sobre essa importância – de forma a preservar determinados aspectos que consideramos essenciais para nós, indivíduos, e para as futuras gerações de nossa sociedade, e acabamos abraçando uma discussão sobre exclusão. “Os lugares de memória são, antes de tudo, restos [...] Museus,

arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhais de uma outra era, das ilusões de eternidade” (NORA, 2012).

Os resultados das reflexões e narrativas visuais produzidas pelos participantes foram compartilhados no último encontro e, num esforço da minha própria memória, me recorde de sairmos do minicurso com duas perguntas:

- O que preservar?
- O que esquecer?

Quem lida com as interfaces da memória e da preservação lida também com processos de apagamento, em que esquecer também é parte constituinte da construção da memória, visto que não é possível preservar tudo. A constituição de locais que guardam uma memória coletiva fundamenta-se no “sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais” (NORA, 2012).

Daí a importância de se refletir sobre os percursos que consolidaram e fortaleceram as políticas públicas de preservação do patrimônio cultural de diferentes cidades ao longo dos mais de 50 anos do IEPHA/MG, bem como de nos abriremos para novas significações do patrimônio e, conseqüentemente, de nossa memória coletiva.

O esquecimento não é apenas natural, ele é indissociável da memória, um bem necessário para que possamos entender o passado e propor novos caminhos para o futuro. O esquecimento e o apagamento da memória coletiva não devem ser arbitrários e levianos, e seguem ritos específicos. Da mesma forma, aquilo que é entendido como passível de perpetuação segue seus processos e metodologias próprios de preservação.

A destituição dos lugares de memória é por si só ambígua: ao mesmo tempo a constatação de uma ausência e a vontade de nos reunirmos com algo. A memória, portanto, não é simplesmente uma mera nostalgia, é também transcender o tempo presente em direção a algum aspecto do passado.

Assim como a memória, a recordação e o esquecimento são construções subjetivas, no sentido de que dizem não apenas do que aconteceu. Podemos dizer que estamos vivendo um novo processo de reconhecimento de nossa memória coletiva pós-Covid-19, de novas formas de socialização, e também da necessidade de (re)construção de lugares e de formas de ser e estar no mundo em que o presente, o passado e o futuro se mobilizam e se confundem no agora.

REFERÊNCIAS

IBRAM. 15ª Primavera dos Museus: Texto de referência, 2021. Disponível em: <http://eventos.museus.gov.br/images/TextRef15PrimaveradosMuseus.pdf>. Acesso em: 20 de dez. 2022.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto história: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, [S.l.], v.10, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 20 de dez. 2022.

TIBURI, Márcia. Aprender a pensar é descobrir o olhar. *Jornal do MARGS*, Porto Alegre, n.103, set./out. 2004. Disponível em: <http://www.marciatiburi.com.br/textos/aprender.htm>. Acesso em: 10 de set. de 2019.

EXPOSIÇÃO

IEPHA/MG: 50 ANOS EM 50 IMAGENS

O ano de 2021 foi um marco comemorativo do cinquentenário do IEPHA/MG. No calendário de eventos dessa celebração, apresentamos uma exposição de registros fotográficos que dialoga com a história institucional, conduzindo nosso olhar para momentos distintos de uma trajetória de lutas e realizações para a afirmação de políticas preservacionistas no estado.

As imagens encontradas no expressivo acervo iconográfico do IEPHA/MG revelam fragmentos do trabalho cotidiano de 50 anos, constituindo um ensaio sobre “os saberes” e “os fazeres” que pautaram a caminhada plural do Instituto em favor da proteção, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural mineiro até os nossos dias.

Nessa empreitada, o referencial primeiro é a própria Casa, revelada em seus bastidores, para trazer à tona rotinas de pesquisas, soluções técnicas, atividades administrativas, desafios políticos e outras ações diárias sob a responsabilidade de diferentes gerações de um corpo de profissionais que esteve sempre vocacionado para o cumprimento da missão institucional.

O resultado representa um exercício de interpretação da cultura material do IEPHA/MG e, principalmente, uma oportunidade de celebrar a sua atuação como lugar de memória e de construção cinquentenária da história da preservação em Minas Gerais, integrando passado, presente e perspectivas de futuro.

INSTITUCIONALIZAÇÃO DE UMA POLÍTICA ESTADUAL

Criado em 30 de setembro de 1971, o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) reafirmou uma tendência descentralizadora em relação às ações preservacionistas no país, sustentando as colocações dos I e II Encontros de Governadores ocorridos no início dos anos 1970 (Compromisso de Brasília, em 1970, e Compromisso de Salvador, em 1971), que apontaram para a necessidade da ação supletiva dos estados e dos municípios à atuação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Com a sua fundação, as primeiras ações do IEPHA/MG foram de apoio e acompanhamento das medidas de proteção, preservação e promoção do patrimônio cultural então em andamento no território de Minas Gerais.



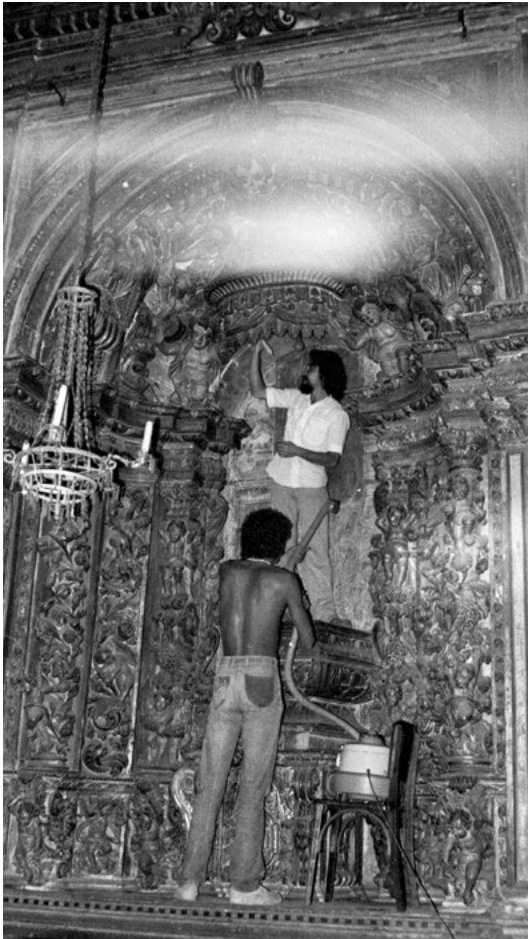
Luciano Amedée Peret e Roberto Burle Marx no Santuário do Senhor de Bom Jesus do Matozinhos. Autoria de Assis Horta, 1973. Congonhas/MG.



Luciano Amedée Peret e equipe de obra no Santuário do Senhor Bom Jesus do Matozinhos. Autoria de Assis Horta, 1973. Congonhas/MG.

PROGRAMA DAS CIDADES HISTÓRICAS - PCH

O Programa Integrado de Reconstrução de Cidades Históricas do Nordeste (PCH), ligado à Secretaria do Planejamento (SEPLAN), dispunha de recursos do Fundo de Desenvolvimento de Programas Integrados para aplicação na restauração de monumentos. Em 1977 o Programa se estendeu para o Sudeste, e coube ao IEPHA/MG atuar como seu braço executor regional, junto à Fundação João Pinheiro. O Programa Estadual de Restauração e Preservação (1977-1979) objetivava "promover a restauração gradativa, a manutenção e a utilização permanente do acervo cultural do Estado", a partir do desenvolvimento do Circuito do Ouro (municípios de Ouro Preto, Mariana, Sabará, Santa Luzia, Belo Horizonte, Congonhas, São João del Rei e Tiradentes) e do Circuito dos Diamantes (municípios de Serro, Diamantina, Minas Novas, Conceição do Mato Dentro, Chapada do Norte, Couto de Magalhães de Minas e Berilo).



Adriano Ramos trabalha na restauração do altar lateral da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Autoria desconhecida, 1980. Ouro Preto/MG.



Márcia Valadares, restauradora, no centro histórico. Autoria desconhecida, 1977. Ouro Preto/MG.

PROGRAMA DE OBRAS URGENTES (POU): OBRAS DE RESTAURAÇÃO

A partir da exitosa condução do PCH, nos anos seguintes foi criado o Programa de Obras Urgentes (POU), voltado aos monumentos em situação crítica e que necessitavam de intervenções emergenciais. Nesse contexto, a equipe de profissionais do IEPHA/MG foi ampliada, estruturando-se em uma Diretoria Executiva e três Superintendências Técnicas: Superintendência de Conservação e Restauração, Superintendência de Pesquisa, Tombamento e Divulgação e Superintendência de Museus e Outros Acervos.



Carla Castro Silva restaurando o forro da Igreja de Nossa Senhora do Pilar. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1985. Sabará/MG.



Orlando Ramos e Rodrigo Andrade na entrega das obras de restauração da Igreja de Santana. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1985. Distrito de Cocais, Barão de Cocais/MG.



Maria Regina Ramos (Marrege) restaurando o forro da Igreja Nossa Senhora do Pilar. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1985. Sabará/MG.

RESTAURAÇÃO DE ELEMENTOS ARTÍSTICOS

Em 1979 foi criado o Setor de Restauração do IEPHA/MG, coincidindo com a instalação de um ateliê de restauração no espaço da instituição. Inspirada em ateliês do IPHAN e do Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia, a proposta previa um ateliê central para bens móveis, acoplado a um laboratório técnico para apoio aos trabalhos, assim como ateliês móveis localizados nos monumentos em restauração. Essa forma de trabalhar funcionou durante muitos anos no Instituto. A partir da década de 1980, o setor desenvolveu o projeto Ateliê Vitrine, apresentando ao público os bastidores do processo de restauração. Naquele momento, os procedimentos de laboratório técnico receberam parcerias com a UFMG, a USIMINAS e o CETEC/MG. O Setor promoveu, ainda, formações específicas para a área, como o curso de especialização em restauração de forros de madeira com pintura decorativa. Ao longo dos anos, o Setor de Restauração do IEPHA/MG (1979-84) recebeu outras denominações: Setor de Bens Móveis e Artes Aplicadas (1985-1989); Setor de Ateliê e Restauração (1989-1992); Superintendência de Elementos Artísticos (1993-2007); Gerência de Elementos Artísticos (2007 - atualidade).



Walter Machado (Baco) no ateliê de restauração do IEPHA/MG. A autoria de Ivan Carvalho Melo, 1984. Belo Horizonte/MG.



Jader Barroso Neto restaurando imagem de Santo Antônio. A autoria de Ivan Carvalho Melo, 1986. Belo Horizonte/MG.



Helena David Castello Branco (Leninha) no ateliê de restauração do IEPHA/MG. A autoria de Ivan Carvalho Melo, 1989. Belo Horizonte/MG.



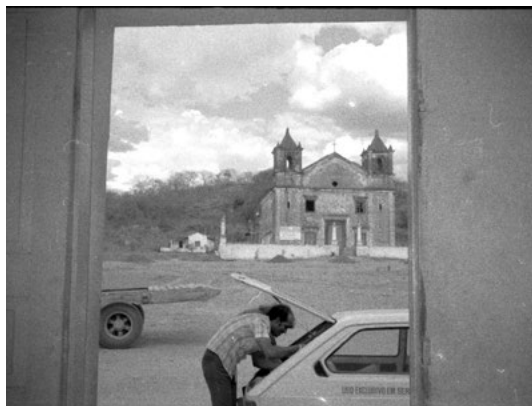
Ângela Pinheiro, Gelvane Nunes e Patrícia Prates no Ateliê de Restauração do IEPHA/MG. A autoria desconhecida, 1990. Belo Horizonte/MG.

FORMAÇÃO DE UMA EQUIPE ESPECIALIZADA

Além da equipe técnica que elaborava os projetos e executava as obras de conservação e restauração – arquitetos, historiadores, engenheiros, restauradores –, o IEPHA/MG contava com um grupo representativo de mestres e artífices que realizava trabalhos complementares de marcenaria, pintura e gesso, utilizando materiais e técnicas tradicionais. Nas atividades administrativas, havia profissionais das áreas de recursos humanos, financeiros, logística e serviços gerais.



Paulo Agra (Charuto) na restauração da Igreja de Santana. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1985. Distrito de Cocais, Barão de Cocais/MG.



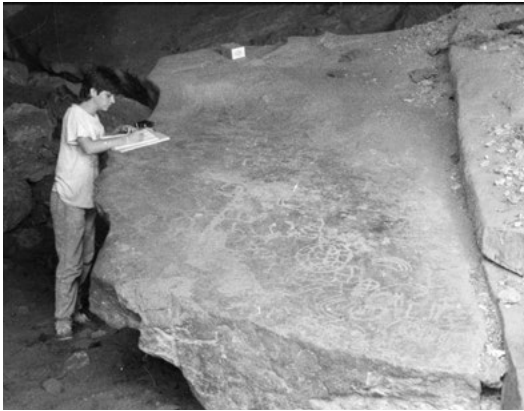
Motorista Otávio Ferreira e equipe em trabalho de campo na Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1981. Matias Cardoso/MG.



Wilson da Costa Ribeiro (Wilsão) e outros na obra de restauração do Museu Mineiro. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1981. Belo Horizonte/MG.

INVENTARIAR PARA CONHECER: IPAC/MG

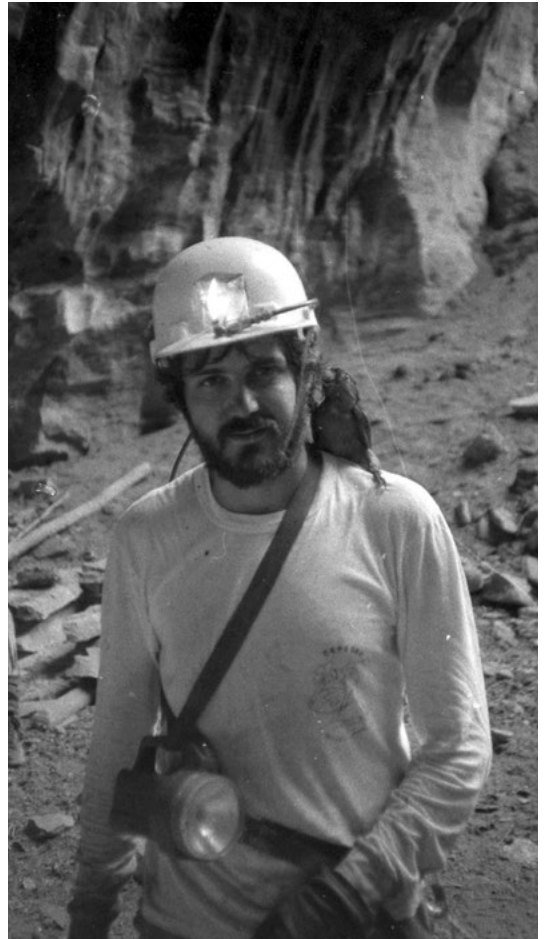
O Inventário de Proteção ao Acervo Cultural de Minas Gerais (IPAC/MG), projeto de pesquisa implantado no IEPHA/MG em 1983, destacou-se como instrumento inovador de proteção de bens culturais em Minas Gerais, partindo da premissa de que era preciso conhecer para preservar. Com base em princípios, enunciados e experiências de organismos nacionais e internacionais, o projeto aspirava identificar e catalogar o acervo cultural mineiro em sua abrangência e diversidade, para em seguida estabelecer prioridades para políticas públicas de conservação, valorização e preservação do patrimônio cultural. Como experiência-piloto, o IPAC/MG foi realizado em duas microrregiões – de Belo Horizonte e do Norte de Minas. A primeira foi identificada pelo acervo de tradição colonial e a segunda caracterizada por um rico acervo arqueológico e espeleológico.



Suzana Bulcão em trabalho de campo. Autoria de Ivan Carvalho Melo, década de 1980. Matosinhos/MG.



Luís Beethoven Piló em trabalho de campo. Autoria de Ivan Carvalho Melo, década de 1980. Matozinhos/MG.



Helder Naves Torres (Dinho) em trabalho de campo. Autoria de Ivan Carvalho Melo, década de 1980. Matozinhos/MG.

O PATRIMÔNIO ENTRA EM PAUTA: *ACERVO* E *BEM INFORMADO*

Em julho de 1980, sob a coordenação do pesquisador e jornalista Affonso Ávila, foi lançado o informativo *Acervo*. O periódico foi o primeiro veículo de comunicação do IEPHA/MG e tinha como missão divulgar sua atuação por meio de artigos técnicos de seus pesquisadores e de notícias relativas a ações institucionais. Com o *Acervo*, o IEPHA/MG pôde ampliar e estabelecer uma interlocução mais próxima com a sociedade a respeito de seu trabalho pela preservação do patrimônio cultural mineiro. No ano de 2007, sob coordenação da jornalista Beatriz Teixeira de Salles, foi lançado o *Bem Informado*, inicialmente de circulação interna. A partir de seu oitavo número, o periódico ampliou sua proposta editorial e sua distribuição, que passou a incluir universidades, centros de pesquisa e instituições de proteção do patrimônio cultural de todo o país. Com periodicidade mensal, o jornal atingiu a tiragem de 3.000 exemplares, publicando textos técnicos, notícias e informações referentes ao patrimônio cultural, sempre com a participação de técnicos da casa e convidados.



Periódico *Acervo*. A autoria de Izabel Chumbinho, 2008. Belo Horizonte/MG.



Periódico *Bem Informado*. A autoria de Izabel Chumbinho, 2015. Belo Horizonte/MG.

MUSEU MINEIRO: A IMPLANTAÇÃO DE UMA POLÍTICA MUSEOLÓGICA

Estruturada em 1979, a Superintendência de Museus e Outros Acervos recebeu a atribuição de sistematizar uma política museológica para o estado, tendo o Museu Mineiro, em fase de implantação, como centro modelar de pesquisa, experimentação e formalização de métodos museológicos e técnicas museográficas. Era um momento de visível expansão das atividades do IEPHA/MG, o que justificou a transferência dos setores ligados às suas três superintendências técnicas para um novo endereço, na avenida João Pinheiro – um anexo aos fundos do antigo prédio do Senado Mineiro. Na ocasião, o edifício principal, tombado pelo IEPHA/MG em 1978, estava em processo de restauro para receber o Museu Mineiro, inaugurado no local em maio de 1982. Nos anos seguintes, ocorreram as restaurações de outros monumentos localizados no interior do estado, para abrigar as sedes de novos museus estaduais tais como: Museu Alphonso de Guimaraens, em Mariana; Museu Guignard, em Ouro Preto; Museu Guimarães Rosa, em Cordisburgo; e Sobradão de Minas Novas, entre outros.



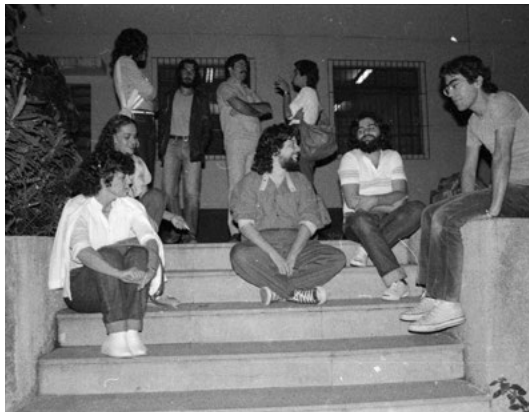
Wellington Carvalho, arquiteto, e artífice não identificado no sótão do prédio do Museu Mineiro. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1981. Belo Horizonte/MG.



Antônio Fernando dos Santos (Toninho) e Maria Regina Ramos (Marrege) na restauração do acervo do Museu Mineiro. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1981. Belo Horizonte/MG.



John Spandler na restauração do acervo do Museu Mineiro. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1982. Belo Horizonte/MG.



Ruth Villamarim Soares, Selma Melo Miranda, Paulo Rossi, John Spandler, Olavo Pereira da Silva Filho e Rosélia Martins em exposição no Museu Mineiro. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1983. Belo Horizonte/MG.

PRESERVAÇÃO DO PALÁCIO DA LIBERDADE

Em 1981, o Instituto iniciou o longo processo de restauração do Palácio da Liberdade, tombado em 1975. A restauração foi realizada em várias etapas. A primeira delas promoveu a recuperação da estabilidade estrutural do monumento, então gravemente ameaçada. A intervenção foi registrada em um catálogo publicado pelo IEPHA/MG – *Palácio da Liberdade: Restauração 1981/1983*. Na segunda etapa, foram executados os projetos de restauração arquitetônica e os projetos complementares. Nas etapas subsequentes foram realizados projetos de restauração dos elementos artísticos do interior e do exterior do edifício, concluídos em 2006.



Rosângela Reis na restauração das pinturas parietais do Palácio da Liberdade. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1982. Belo Horizonte/MG.



Galileu Reis, Mauro Marques, Maximiliano Fontana, Luciano Amedée Peret e Francisco Iglésias em visita ao Palácio da Liberdade. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1982. Belo Horizonte/MG.

TOMBAMENTO E DEMOLIÇÃO DO CINE METRÓPOLE

No início dos anos 1980, ampliaram-se os estudos e as propostas do IEPHA/MG para a realização de novos tombamentos na área central de Belo Horizonte, contemplando alguns conjuntos arquitetônicos e paisagísticos e edifícios isolados reconhecidos como remanescentes significativos de momentos distintos da evolução urbana da capital. Em meio a esse processo, o Instituto enfrentou um dos seus maiores desafios, em 1983. Apesar de uma decisão favorável do Conselho Curador pelo tombamento do Cine MetrÓpole, localizado no centro comercial da cidade, o ato não foi homologado pelo então governador do estado. O proprietário do imóvel, grande representante do mercado imobiliário, determinou a rápida demolição do prédio, ocorrida diante de protestos públicos, no local, de grupos da sociedade civil, incluindo os técnicos do IEPHA/MG. O episódio foi um marco para o fortalecimento das mobilizações civis em defesa do patrimônio cultural de Belo Horizonte, que garantiram depois a proteção efetiva de outras edificações da capital, tais como o Cine Brasil, o Conjunto Urbanístico e Paisagístico da Praça Rui Barbosa (Praça da Estação) e tantos outros.



Posse de Affonso Ávila na Comissão do Patrimônio. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1983. Belo Horizonte/MG.



Manifestação contra a demolição do Cine MetrÓpole. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1983. Belo Horizonte/MG.



Manifestação contra a demolição do Cine MetrÓpole. Autoria de Ivan Carvalho Melo, 1983. Belo Horizonte/MG.

RESTAURAÇÃO DO COLÉGIO CARAÇA

Uma das propostas de restauração mais emblemáticas dos 1980 foi a recuperação do Colégio Caraça, consumido por um incêndio em 1968. O projeto de intervenção na área arruinada do tradicional educandário mineiro, denominado Restauração e Adaptação da antiga Biblioteca do Caraça, teve a sua execução iniciada em 1984, com o acompanhamento técnico do IPHAN e do IEPHA/MG e a parceria da Fundação Roberto Marinho. Em 1986, foram concluídas a parte estrutural do novo prédio e a consolidação da ruína. As obras foram interrompidas por um período, sendo retomadas em 1989 e finalizadas em 1990.



Fabiano de Paula, arquiteto, na restauração do Colégio Caraça. Autoria desconhecida, 1985. Catas Altas/MG.

MANIFESTAÇÕES PELA VALORIZAÇÃO DAS ATIVIDADES DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL



Manifestação em frente ao Palácio da Liberdade. Autoria desconhecida, 1986. Belo Horizonte/MG.



Manifestação em frente à Igreja São José. Autoria desconhecida, 1986. Belo Horizonte/MG.

COMUNIDADE COMO PROTAGONISTA DA PRESERVAÇÃO

Ao longo de sua história, o IEPHA/MG buscou envolver as comunidades no desenvolvimento de suas ações preservacionistas. Na década de 1980, foi criada a Coordenação de Política de Atuação com as Comunidades que, mais à frente, daria origem à Superintendência de Integração Comunitária. Sob a liderança do sociólogo Guido Rocha, eram realizadas reuniões com as comunidades em salões locais e espaços coletivos para discussões sobre a proteção dos bens culturais e a importância do envolvimento dos vários setores da sociedade nesses processos. Desde então, todos os programas de formação de gestores e agentes culturais e ações de educação patrimonial desenvolvidos pelo Instituto fazem referência ao ideal difundido por Aloísio Magalhães nos anos 1980: "A Comunidade é a melhor Guardiã de seu Patrimônio".



Técnicos em Ação com a Comunidade. A autoria de Ivan Carvalho Melo, 1984. Mateus Leme/MG.



Técnicos em Ação com a Comunidade de Pompéu. A autoria de Ivan Carvalho Melo, 1984. Povoado de Pompéu, Sabará/MG.

ESCAVAÇÕES ARQUEOLÓGICAS NO SETOR INDUSTRIAL DA VILA DE GONGO SOCO

As ruínas da antiga Vila de Gongo Soco foram objeto de interesse e de pesquisa pela equipe técnica do IEPHA/MG desde 1988. No início dos anos 1990, foi elaborado o anteprojeto que definiu as áreas de estudos no sítio arqueológico da antiga vila. Em 1994, o projeto recebeu a parceria do Setor de Arqueologia do Museu de História Natural da UFMG, prevendo-se a sua execução por meio de recursos da Mineração Socoimex, proprietária da mina e da fazenda onde estavam as ruínas. No contrassenso dessas conversações, tratores da mineradora destruíram todo o complexo então definido como setor industrial das ruínas. Em regime de urgência, o IEPHA/MG elaborou o dossiê de tombamento da referida área, homologado em maio de 1995. Por ação do Ministério Público, foi assinado um Termo de Ajustamento de Conduta, no qual a Socoimex se obrigou a financiar as escavações e o salvamento arqueológico no setor industrial. O projeto de pesquisa foi realizado entre 1995 e 1996, por meio de um convênio assinado entre a Companhia Vale do Rio Doce, a Socoimex e o IEPHA/MG.



Tarcísio Guadalupe em levantamento técnico nas ruínas de Gongo Soco. Autoria de Izabel Chumbinho, 1990. Barão de Cocais/MG.



Silvana Trindade, Jorge Askar, Angela Cãnfora e Tarcísio Guadalupe em vistoria em bem tombado. Autoria desconhecida. Barão de Cocais/MG.

PARCERIAS ESPECIALIZADAS E ATIVIDADES DE FORMAÇÃO

O IEPHA/MG sempre buscou estabelecer políticas internas e externas de formação e aprimoramento técnico dos seus quadros, para promover o conhecimento especializado e a troca de conteúdos e práticas nas atividades institucionais. O Projeto IDEAS, desenvolvido no início dos anos 1990, foi uma experiência importante de intercâmbio cultural do IEPHA/MG com a Alemanha, por meio de uma parceria firmada com instituições de pesquisa daquele país. Pelo Projeto, técnicos do IEPHA/MG participaram de atividades de formação teórica e prática sobre a degradação dos materiais pétreos em edificações históricas da Alemanha e do Brasil. Entre as atividades internas de aperfeiçoamento técnico de seu corpo de profissionais, tornou-se tradição no IEPHA/MG a realização de seminários intersetoriais sistemáticos sobre temas e projetos para a socialização de estudos de casos, a promoção de debates e a troca de conhecimentos e experiências.



Técnicos no Encontro Brasil-Alemanha ocorrido no Colégio Caraça. Autoria desconhecida, 1992. Catas Altas/MG.



Palestra sobre materiais e técnicas construtivas tradicionais com Fernando Roberto Veado, engenheiro do IEPHA/MG. Autoria de Izabel Chumbinho, 2009. Belo Horizonte/MG.



Oficina de Calçetaria. Autoria de Izabel Chumbinho, 2011. Belo Horizonte/MG.

PROGRAMA ICMS PATRIMÔNIO CULTURAL

Considerada até os dias atuais uma prática eficaz, exemplar e de grande impacto para a descentralização das políticas de proteção do patrimônio cultural no país, o Programa ICMS – Patrimônio Cultural, inaugurado em Minas Gerais em 1995, foi um marco para a história do IEPHA/MG. Implantado pelo Instituto, o Programa de incentivo viabilizou o repasse de recursos anuais do ICMS para os municípios que comprovassem políticas e ações de salvaguarda de seus bens culturais, tornando-se um grande indutor da preservação do patrimônio cultural do estado por meio de políticas públicas praticadas no âmbito municipal.



Programa ICMS – Patrimônio Cultural: Carlos Henrique Rangel e equipe técnica analisam a documentação entregue pelos municípios. Autoria de Izabel Chumbinho, 2009. Belo Horizonte/MG.

PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL FERROVIÁRIO

Em setembro de 2005, o Plano de Ação e Preservação do Patrimônio Cultural Ferroviário do Programa Trens de Minas apresentou propostas de atuação do IEPHA/MG para viabilizar estudos e projetos necessários à identificação e revitalização do patrimônio material e imaterial ligado à história da ferrovia em Minas Gerais. O plano destinava-se a subsidiar a implementação de trens de passageiros e, especialmente, a criação de circuitos turístico-culturais.



Programa Trens de Minas. Equipe em trabalho de campo. Autoria de Izabel Chumbinho, 2005. São João del Rei/MG.

RESTITUIÇÃO DE BENS CULTURAIS

Sob a responsabilidade técnica e guarda do IEPHA/MG desde os anos 1990, o Programa de Apoio à Identificação e Restituição de Bens Culturais tornou-se prática referencial nas políticas de recuperação e preservação do patrimônio cultural de Minas Gerais. Por meio de parcerias e ações interinstitucionais, o Programa continua em andamento, atuando na força-tarefa de localizar e devolver aos legítimos responsáveis os bens culturais de interesse público que tenham sido objeto de apropriação indevida, roubo, furto, tráfico ilícito ou de exportação, com danos ao patrimônio cultural mineiro.



Programa de Apoio à Identificação e Restituição de Bens Culturais Desaparecidos. Devolução dos anjos do Santuário de Santa Luzia. A autoria de Izabel Chumbinho, 2004. Santa Luzia/MG.

ACERVO DOCUMENTAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL MINEIRO

A Gerência de Documentação e Informação do IEPHA/MG (GDI) tem por competência a preservação e a disponibilização de informações e documentos relativos ao patrimônio cultural. A formação do seu acervo teve início com a aquisição de obras bibliográficas reunidas no Setor de Pesquisa da então Superintendência de Pesquisa, Tombamento e Divulgação da Diretoria Executiva do IEPHA/MG. Ao longo dos anos, seu acervo se ampliou de forma expressiva, passando a incorporar toda a produção técnica produzida no Instituto em sua atividade finalística.



Delmari Ribeiro, arquiteta, pesquisa nos arquivos da Gerência de Documentação e Informação do IEPHA/MG. A autoria de Izabel Chumbinho, 2008. Belo Horizonte/MG.

AÇÕES CRIATIVAS PARA VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Em 2009, nas celebrações do Ano da França no Brasil, sob a inspiração da experiência francesa das Journées du Patrimoine, o IEPHA/MG criou a Jornada Mineira do Patrimônio Cultural. Com o objetivo de ampliar a participação da sociedade e aprimorar a gestão compartilhada no desenvolvimento das políticas de preservação do patrimônio cultural, a Jornada contou com a adesão dos municípios e de instituições culturais de todo o estado. Em 2010, a Jornada Mineira do Patrimônio Cultural foi contemplada com o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, do IPHAN.



Lançamento da Jornada do Patrimônio com o Secretário de Estado da Cultura Paulo Brant e o Presidente do IEPHA/MG Carlos Noronha. Autoria de Izabel Chumbinho, 2009. Belo Horizonte/MG.

CELEBRAR O PATRIMÔNIO CULTURAL

Em 2012, o IEPHA/MG realizou a primeira programação anual do Dia do Patrimônio Cultural, celebrado no dia 17 de agosto, data de nascimento de Rodrigo Melo Franco de Andrade. A celebração se repete desde então a cada ano, com ampla participação dos municípios mineiros que, a partir de um tema lançado pelo IEPHA/MG, dedicam-se ao desenvolvimento de ações culturais locais variadas (exposições, seminários, feiras, palestras, rodas de conversa etc.) para problematizar e traduzir, de forma ampla, criativa e democrática a diversidade e a riqueza do patrimônio cultural mineiro.



Exposição Alameda São Francisco: o rio inunda a cidade. Autoria de Izabel Chumbinho, 2015. Belo Horizonte/MG.

NOVOS OLHARES PARA O PATRIMÔNIO IMATERIAL

A normatização do instrumento jurídico do Registro pelo IEPHA/MG viabilizou nos últimos anos políticas específicas de proteção a aspectos simbólicos de formação das identidades mineiras, criando espaço institucional para que a equipe técnica do Instituto desenvolvesse pesquisas e produzisse dossiês para reconhecer e valorizar os saberes e fazeres tradicionais como referências socioculturais legitimadas pelo Estado. Em 2016, o Instituto realizou o Registro das Folias de Minas, manifestação presente em todas as regiões mineiras e, em 2017, o Registro dos Saberes, Linguagens e Expressões Musicais da Viola.



Cortejo com foliões no Registro da Folia de Minas. Autoria de Izabel Chumbinho, 2017. Belo Horizonte/MG.

IEPHA/MG E CENTRO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

No ano de 2021, marco de celebração do cinquentenário do IEPHA/MG, o Instituto não só retorna à sua sede no "prédio verde" da Praça da Liberdade, como também reinaugura um novo tempo em seu papel de gestor e articulador das políticas de preservação e salvaguarda do patrimônio material e imaterial mineiro, redimensionado pela vocação do seu Centro do Patrimônio Cultural, espaço aberto às comunidades, agentes culturais, instituições de fomento e pesquisa e tantos outros atores sociais e destinado a abrigar projetos de educação, salvaguarda, promoção, conservação e pesquisa.



Praça da Liberdade. .Autoria de Lúcia Sebe, SECOM/MG, 2009. Belo Horizonte/MG.

SOBRE OS AUTORES

ANA PAULA LESSA BELONE

Graduada em Ciências Sociais pela UFMG, mestre em Sociologia pela mesma instituição e doutoranda em Antropologia Social pela UFF, tem como foco de pesquisa e atuação as temáticas sobre cultura popular, povos e comunidades tradicionais, e interface entre direitos territoriais e culturais. Está servidora pública no IEPHA/MG desde 2017, atuando como técnica da Gerência de Patrimônio Cultural Imaterial entre 2017 e 2021 e como gerente de Patrimônio Imaterial em exercício durante o segundo semestre de 2021. Atualmente ocupa o cargo de gerente de Identificação e Pesquisa, desenvolvendo metodologias participativas de identificação de referências culturais.

FLAVIO DE LEMOS CARSALADE

Arquiteto urbanista, Professor titular da UFMG e ex-presidente do IEPHA/MG.

GUILHERME EUGÊNIO MOREIRA

Doutorando em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense e pela Universidade de Tübingen, na Alemanha. Trabalhou no IEPHA/MG em diferentes períodos, entre 2015 e 2022, além de atuar em consultorias e projetos culturais. Investiga políticas de patrimonialização, processos de formação de Estado, museus etnográficos e (de)colonialidade.

JOSÉ ANTONIO HOYUELA JAYO

Doutor em Arquitetura, membro do Comitê Científico Internacional de Paisagens Culturais (ISCCCL – IFLA, ICOMOS).

LEONARDO BARCI CASTRIOTA

Arquiteto-urbanista, doutor em Filosofia e professor titular da UFMG. É pesquisador 1 do CNPq e Pesquisador Mineiro da FAPEMIG. Foi Presidente do ICOMOS/BRASIL e desde 2017 é Vice-Presidente do ICOMOS Internacional. Autor de diversos livros e artigos sobre patrimônio cultural e história da arquitetura, também coordenou projetos variados de restauração e reabilitação do patrimônio cultural.

LUCAS AMORIM

Historiador da arte, gestor cultural, curador, professor etc. É o atual diretor do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas pela Secult, com missão de ampliar e democratizar o acesso à leitura em Minas Gerais e de gerir o complexo cultural da Biblioteca Pública Estadual. Seu sonho é transformar clubes de tiro em bibliotecas.

MARCELO AZEVEDO MAFFRA

Promotor de Justiça em Minas Gerais. Coordenador de Patrimônio Cultural do MPMG. Mestre em Direito (PUC/MG). Especialista em Direito Ambiental (UGF). Graduado em Direito (PUC/MG). Membro do Conselho Estadual de Arquivos de Minas Gerais. Professor da Fundação Escola Superior do Ministério Público de Minas Gerais (FESMPMG) e de cursos de pós-graduação em Direito.

TATIANA CORREIA

Graduada em História pela UFMG, atuou, entre maio de 2018 e outubro de 2022, pela APPA – Arte e Cultura, via Termo de Parceria celebrado com o IEPHA/MG, como coordenadora do Programa Receptivo e Educativo do Palácio da Liberdade e, depois, como gerente de Promoção. Participou ativamente da implantação e desenvolvimento do Programa em suas ações de educação, promoção e difusão do patrimônio cultural. Antes, como docente na rede pública estadual, elaborou e desenvolveu projetos de educação para o patrimônio na modalidade da Escola Integral e Integrada.



COMISSÃO EDITORIAL IEPHA/MG

EDITOR-CHEFE Luis Gustavo Molinari Mundim

MEMBROS EXECUTIVOS Andréa Santos Xavier, Alexander Alves Ribeiro, Antonia Cristina de Alencar Pires, Breno Fonseca Rodrigues, Isa Maria Marques de Oliveira, Luzinete Assis de Jesus

MEMBROS CONSULTIVOS Adalberto Andrade Mateus, Ana Eliza Soares de Souza, Ana Paula Lessa Belone, Ana Paula Trindade Gomes, Daniele Gomes Ferreira, Ramon Vieira

PUBLICAÇÃO

COORDENAÇÃO DO PROJETO Luzinete Assis de Jesus, Luis Gustavo Molinari Mundim

ORGANIZAÇÃO, COORDENAÇÃO EDITORIAL E PREPARAÇÃO DE TEXTOS Fernanda Regaldo

SELEÇÃO DE ORIGINAIS Antonia Cristina de Alencar Pires, Breno Fonseca Rodrigues, Isa Maria Marques de Oliveira

REVISÃO E NORMALIZAÇÃO Mariana Di Salvio

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO Ana C. Bahia

FOTOGRAFIAS

Capa | Artesanato do Vale do Jequitinhonha, Patrimônio do Estado de MG – Acervo IEPHA/MG

4ª Capa | Peça de cerâmica, Vale do Jequitinhonha – Acervo IEPHA/MG

p. 2-3 | Festa do Rosário, Comunidade Quilombola dos Arturos – Carolina Dellamore – Acervo IEPHA/MG

p. 13 | Igreja em Diamantina – Izabel Chumbinho – Acervo IEPHA/MG

p. 21 | Folia de Reis – Izabel Chumbinho – Acervo IEPHA/MG

p. 37 | Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Catas Altas – Izabel Chumbinho – Acervo IEPHA/MG

p. 61 | Peça de cerâmica, Vale do Jequitinhonha – Izabel Chumbinho – Acervo IEPHA/MG

p. 69 | Festa do Rosário, Chapada do Norte – Izabel Chumbinho – Acervo IEPHA/MG

p. 77 | Serra do Ibitipoca - Lima Duarte – Acervo IEPHA/MG

p. 85 | Restauração de peça sacra – Izabel Chumbinho – Acervo IEPHA/MG

IEPHA/MG: 50 ANOS EM 50 IMAGENS

CURADORIA

Adalberto Andrade Mateus

Maria Inez Cândido

Ramon Vieira Santos

APOIO ARQUIVÍSTICO/ ICONOGRÁFICO

Andrea dos Santos Xavier

Ivana de Almeida Carneiro

PRODUÇÃO EXECUTIVA

APPA - Arte e Cultura

APOIO DE PESQUISA

Maria Cristina Conceição Nicolai

Míriam Lúcia Silva da Mata

COORDENAÇÃO E PRODUÇÃO DA EXPOSIÇÃO

Bruno Magalhães

IDENTIDADE VISUAL

Carlyle Cardoso

DIGITALIZAÇÃO E TRATAMENTO DAS IMAGENS

Luiz Rodrigo Cerqueira

Douglas Mendonça

WEBDESIGN

Carlyle Cardoso

ISSN 2526-3404

EDIÇÃO Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

Praça da Liberdade, 470 | Funcionários | Belo Horizonte - MG, 30140-010

GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS

Romeu Zema Neto

VICE-GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS

Mateus Simões

SECRETÁRIO DE ESTADO DE CULTURA E TURISMO DE MINAS GERAIS

Leônidas Oliveira

SECRETÁRIA DE ESTADO ADJUNTA DE CULTURA E TURISMO

Milena Pedrosa

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS

PRESIDENTE

Marília Palhares Machado

DIRETOR DE PROMOÇÃO

Luis Gustavo Molinari Mundim

DIRETOR DE PROTEÇÃO E MEMÓRIA

Raphael João Hallack Fabrino

DIRETORA DE CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO

Luciane Andrade

ASSESSOR DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

Saulo Carrilho de Paula

APPA - ARTE E CULTURA

PRESIDENTE

Xavier Vieira

VICE-PRESIDENTE

André Lacerda

DIRETOR FINANCEIRO

Guilherme Domingos

SUPERINTENDENTE DE AUDITORIA

Agostinho Resende Neves

COORDENAÇÃO FINANCEIRA

Pâmela Perdigão

COORDENAÇÃO DE PROJETOS INCENTIVADOS

Siomara Faria

COORDENADORA DE PROJETOS

Sara Moreno

COORDENADORA DE COMUNICAÇÃO

Raquel Dornelas



Lei de Incentivo à
CULTURA
PRONAC 19-3896

PATROCÍNIO



**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

CORREALIZAÇÃO

APPA/35
ANOS

REALIZAÇÃO

 **iepha**
MINAS GERAIS

A LIBERDADE
MORA EM
Minas
#VEMPRAMINAS



**CIRCUITO
LIBERDADE**

CULTURA E
TURISMO



**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

MINISTÉRIO DA
CULTURA

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
UNIÃO E RECONSTRUÇÃO