

ORGANIZAÇÃO
João Lucas Vieira Nogueira
Cláudia Sales de Alcântara

CUME EIRA

A Arquitetura e o Urbanismo na
Cultura Popular



ORGANIZAÇÃO:
João Lucas Vieira Nogueira
Cláudia Sales de Alcântara

CUME EIRA

A ARQUITETURA E O URBANISMO NA CULTURA POPULAR

Quixadá/Fortaleza, abril de 2018

CUM**E** 

EIRA

SUMÁRIO

Copyright©2018 by João Lucas Vieira e Cláudia Sales de Alcântara

CUMEEIRA
A Arquitetura e o Urbanismo na Cultura Popular

CONSELHO EDITORIAL

Dra. Cláudia Sales de Alcântara
Dr. Richard Hugh Bent
Me. João Lucas Vieira Nogueira

Catálogo bibliográfica

V 657 F Vieira, João Lucas
Cumeeira: A Arquitetura e o Urbanismo na Cultura Popular/João Lucas Vieira, Cláudia Sales de Alcântara (Org.). 1 ed. - Fortaleza: Reflexão, 2018. 307p.
ISBN: 978-85-8088-357-2

1. Arquitetura e Urbanismo 2. Cultura popular

CDD: 720

PRIMEIRA PARTE	8
A CULTURA EM TREPadeira	9
Amálio Pinheiro	
Do Ecletismo Cearense ao Modernismo Eclético: formas de um barroco mestiço	22
João Lucas Vieira Nogueira	
DESENHOS (DE UNS) COTIDIANOS: a prática do desenho como narrativa do cotidiano e do vernacular / popular.	32
José Clewton do Nascimento (1)	
IDENTIFICAÇÃO DE JUÍZO DE VALOR PATRIMONIAL: o caso de Aracaju	42
Adriana Dantas Nogueira	
DOCUMENTAR UM PROCESSO: A proteção da cultura popular edificada	58
SOUSA, Carlos Eugênio Moreira de NOGUEIRA, João Lucas Vieira	
SEGUNDA PARTE	
Identificação, catalogação e mapeamento da cultura popular edificada	68
A INFLUÊNCIA DA CULTURA POPULAR NA ARQUITETURA	
Um contexto evolutivo em Catolé do Rocha	69
DE FREITAS, Alana Maria Martins Carneiro (1); DA SILVA, Izabela Kareen Amancio Costa (2); BARBOSA, Antonio Carlos Leite (3)	
A NÃO CIDADE E SUAS APROPRIAÇÕES:	78
Estudo e ensaio sobre o conjunto MCMV Eduardo Abdelnur	78
Hindi, Tiago de M. C.	
EXPEDIÇÃO CASAS DOS SERTÕES:	
Um panorama contemporâneo das casas do Sertão de Dentro.	89
PINHEIRO, Ana Paula Sales Camurça (1) PINHEIRO, Rodrigo César Rodrigues (2)	
HABITAÇÕES EM TERRA NA CIDADE DE TERESINA:	
Uma reflexão sobre o modo de morar popular.	100
BARBOSA FILHO, Nelson M.	
PILOTIS SÃO PALAFITAS:	
sobre ecologia da arquitetura e saberes que resistem na Amazônia marajoara	108
Mesquita, Fernando	
SISTEMAS CONSTRUTIVOS TRADICIONAIS: Identificação das principais manifestações pato- lógicas no centro histórico de Laguna/SC	120
BAUNGRATZ, Liriane (1) FELTRIN, Rodrigo Fabre (2) PIRES, Raphael Py e (3)	
VIVENDA CAIÇARA: Um exemplar da arquitetura popular no Piauí	132
FERREIRA, Camila (1) FERREIRA NETO, João Angelo (2) RODRIGUES, Alana (3)	



A CONSTRUÇÃO TRADICIONAL NA ARQUITETURA POPULAR: uma perspectiva voltada para o município de Picos - Piauí 141
MOURA, Roberta Clarice Meneses (1)
NEVES, Antonio Alexsandro (2)
BARBOSA, Antonio Carlos Leite (3)

A IDENTIDADE DA PAISAGEM NORDESTINA NO CANTO DO SERTÃO. 149
LIMA, Larissa Ramos (1)
VELLOSO, Ana Camila Barbosa (2)

ANTES QUE O TEMPO APAGUE: Entre história e memória, a casa n. 108, Rua São Sebastião, Poco das Trincheiras 157
Medeiros, Ana Elisabete (1)
Medeiros, Olivan (2)

ARQUITETURA VERNACULAR CEARENSE:
Estudo da Fazenda José Diógenes Maia em Pereiro/Ce 168
LEITE, Kelma Pinheiro (1)
ALVES, Andressa Gabriele Freitas (2)
OLIVEIRA, Natália (3)

PERCURSO HISTÓRICO-CULTURAL E HERANÇA MORFOLÓGICA CONSTRUTIVA DA CIDADE DE PAU DOS FERROS - RN/BRASIL: reflexões sobre arquitetura 177
NEVES, Antonio Alexsandro (1)
MOURA, Roberta Clarice Meneses (2)
BARBOSA, Antonio Carlos Leite (3)

A APROPRIAÇÃO DA COLUNA DO ALVORADA: Uma fresta para a popularização do modernismo no Brasil 185
OLIVEIRA, Talles L. (1)

Legislação e Salvaguarda da Arquitetura e Urbanismo na cultura popular. 197

MORTE E VIDA FLORENTINA 198
CARVALHO, Marcio Rodrigo Cólho de

EXPERIÊNCIAS EXITOSAS QUE PROMOVEM CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO: Estratégias de salvaguarda da arquitetura popular 209
Spiller, Naiara Cristine (1)
Almeida, André Araújo (2)

Identificação, catalogação e mapeamento da cultura popular no urbanismo e na paisagem. 218

ATLAS PARA UM FIM DE MUNDO: ampliação do campo arquitetônico e urbanístico a partir da experiência no distrito de Lisieux, Santa Quitéria-CE.219
MOURA, Natália de Sousa

O CORPO É O MEIO:
Espinosa e os afetos de alegria 229
Rayel, Mara Lafourcade

Documentação, representação e comunicação da Arquitetura e Urbanismo na cultura popular. 239

DAS FORMAS DE REPRESENTAÇÃO DO AMBIENTE CONSTRUÍDO À ARQUITETURA: Estudo e reflexão da Arquitetura Popular em Marcelino Vieira - RN 240
COSTA, Bruno Fernandes (1)
BARBOSA, Antonio Carlos Leite (2)

ARQUITETURA POPULAR CEARENSE: 248
da documentação à proteção do patrimônio cultural edificado 248
MATTOS, Fernanda de F. M. (1)
DUARTE JUNIOR, Romeu (2)

METODOLOGIAS PARA DEMOCRATIZAR O ACESSO AO PATRIMÔNIO CULTURAL DO INTERIOR CEARENSE 258
COSTA, Ana Livia (1)
MOREIRA, Antônio Victor (2)

PATRIMÔNIO MUTÁVEL: as adaptações das casas de ló no contexto cultural da festa do senhor do Bonfim 266
Grangeiro, Glaudemias Júnior (1)
Maia, Stephane de Sousa e Silva (2)

Arquitetura e Urbanismo na cultura popular na Educação. 274

ARCAICÓ: O potencial das mídias digitais na educação patrimonial 275
Oliveira, Livia Nobre de

ARQUITETURA PARTICIPATIVA: O encontro entre saberes populares e técnicos 286
Ogawa, Yuka P. (1)
Pequeno, Luis R. B. (2)
Pessoa, Pablo P. (3)

O PROJETO ARQUITETÔNICO COMO ALIADO À CONSERVAÇÃO DA CAATINGA NO CEARÁ 297
Furtado, Juan D. C. (1)
Rocha Jr, Antônio M. (2)
Pessoa, Pablo P. (3)

A CULTURA EM TREPadeira

Amálio Pinheiro

PRIMEIRA PARTE

1

Impossível enfileirar dentro das propostas de desenvolvimento e organização macrosociais derivados dos “saberes científicos modernos” (com destaque às suas últimas versões combinadas com o capitalismo em curso) as culturas que privilegiaram, antes, durante e depois dos processos coloniais, as interações entre a multiplicidade, a variação e o menor, ativadas estas pela mútua pertença entre natureza e cultura. Deste fundamento decorrem certas quase-estruturas arbusculares (que se movem por sintaxe colateral com o alheio externo) inexplicáveis pelas categorias conceituais da identidade, oposição ou síntese, posto que as ramificações proliferantes do miúdo incluso que varia, esse devir-outro-mirim, em marchetaria cromática, sonora ou gráfica, no reino dos objetos, não se deixa entender pelo ideário dos sujeitos localizados política, social e economicamente nem pelo sobrevoo das teorias panorâmicas ou generalizantes.

Não é mais o caso agora somente “da constante afluência de textos de fora” no interior de uma cultura que, “ao necessitar de um parceiro, cria com seus próprios esforços esse ‘alheio’, portador de uma outra consciência, que codifica de outra maneira o mundo e os textos” (Lótmán, 1996:71), desencadeando-se então os inúmeros processos de tradução a partir das colisões e trocas entre culturas dominantes de centro e variantes de periferia. As dicotomias centro e periferia, invariante e variantes etc. não nos são mais suficientes, pois nos obrigam a pensar a superação da lógica binária depois desta, como condição de pensamento, instaurada. E este depois é terrível e risível. É preciso observar o território antes, sem, fora dessa lógica. O que surge é um outro laboratório in vivo.

Bem diferentes são a situação dos diálogos e a posição dos textos quando se desdobra, como ocorreu neste continente, uma abrupta efervescência de heterogeneidades simultâneas e contíguas, não dependentes diretamente de um centro ou substância unidirecionais.



Não é mais o caso da lenta experimentação de uma cultura nova, conforme apontou muito bem Wagner (2012: 42), em que conhecemos o caráter relativo da própria cultura “mediante a formulação concreta de outra”. Nunca pudemos separar, a não ser nas narrativas político-ideológicas e linear-identitárias, aquelas que os sujeitos elaboraram para fora e acima do mundo dos objetos e de seus micro-processos, o que é a nossa cultura e a cultura do outro. Caem por terra as noções de sucessão e oposição, tendo-se em vista os acontecimentos fundantes que Lezama Lima (1994: 272), por exemplo, denominou como “una arribada de confluencias”:

Por isso não acreditaremos nunca que o barroco é uma constante histórica e uma fatalidade, e que determinados ingredientes o repetem e acompanham. E aqueles que querem estragar uma coisa nossa, afirmando que na cultura grega houve um barroco y outro no medievo, y outro na China, creem estaticamente que o barroco é uma etapa da cultura, y que se chega a isso como se chega à dentição, à menopausa ou à gengivite, ignorando que, para todos nós, no descobrimento histórico ou na realização, foi uma arribada, um desembarque e um pasmo de maravilhas. Pois na Espanha já não foi o barroco um estilo que tivesse que ser que valorizado em presença ou distanciamento do gótico, mas como um humus fecundante de que se evaporavam cinco civilizações.¹

2

Aqui, dado o caráter súbito e excessivo das combinações entre códigos, séries e linguagens, em meio ao magma primitivo, os processos dinâmicos de produção de textos só dependem do respeito às fronteiras que separam centro e periferia, alto e baixo, antigo e novo, nas situações em que as narrativas da intelligentsia (da mídia ou classe média), se impõem. Tal imposição não é pequena: provém de uma lenta invasão combinada de discursos clássicos, eclesiásticos e tecnocapitalistas trazidos dos países ditos

1 Todos os textos teóricos ou literários (sejam em prosa ou verso) foram por nós traduzidos.

de centro para a América Latina. Porém, a marca diferenciante, o devir relacional, a absorção e tradução do outro como variação inclusiva, já estavam a caminho: o encaixe de elementos e materiais díspares, provenientes de inúmeras civilizações, favorecem, concomitantemente, a inserção da natureza na cultura, desde o artesanato doméstico e a culinária até os grandes espaços urbanos, junto e apesar dos discursos da norma e ordem importados e aprovados.

Os materiais da natureza são uma força tectônica de base, nunca um dado separado anterior, para a vertiginosa inclusão das variedades da cultura. Para dar conta dessa aglomeração de variantes divergente-multiplicantes embutidas, nada mais apto que a atividade não-ortogonal do barroco, com a sua, entre muitos outros procedimentos, “frase sintaticamente incorreta à força de se sobrecarregar de elementos alógenos” (Sarduy, 1989: 97). Somente essa dificuldade e deformação criativa do incorreto, como síncope transversa e tom menor atravessado, permite ao escrito se desensimesmar do seu nível de coerência sistêmica e entrar por dentro do outro (e vice-versa). Por se situar em movimento de palimpsesto entre as camadas dos objetos da cultura e da natureza, tornando-os não-discretos, o barroco desdobra um devir de formas de multiplicidade assimétrica que não se explicam pela noção de estrutura dos estruturalismos de plantão.

Fica exposta, nessa mescla radical do divergente incluso, a inconsistência mal intencionada das generalizações usadas para descrever processos civilizatórios de partida não-clássicos, portanto não preferencialmente digitais e binários. Felizmente, como ressalva o mesmo Lótmán (e serve para ele próprio), tais lacunas e equívocos podem favorecer o próprio dinamismo estrutural da cultura:

os setores que não foram objeto de uma descrição ou que foram descritos em categorias de uma gramática ‘alheia’, obviamente inadequada a estes, se desenvolvem com mais rapidez (Lótmán, 1996:30).

Ou seja, simplesmente: culturas que no seu

interior abrigam um número maior e crescente de culturas, muitas delas não descritas (ou mal descritas) têm de aumentar sua capacidade de tradução, acelerar a imbricação entre códigos, textos, séries e sistemas, afinar a sintaxe combinatória e a complexidade “estrutural”. O mútuo pertencimento entre o externo e o interno implica um conceito de estrutura como conjunto não autônomo, em que se privilegia a continuidade relacional e não as molduras unitárias isoláveis. É necessário preservar a noção de um continuum que abriga em arabesco o fragmento assimétrico e a multiplicidade mutuamente implicada da natureza/cultura.

A aceleração dos dispositivos tradutórios inscritos nos mecanismos produtivos das culturas plurais intensifica reticularmente o pendor para a incorporação material do alheio. Tal incorporação só pode ser percebida, na maior parte das vezes, nas junturas ou dobradiças em que as partículas são transferidas intersticialmente de umas linguagens para outras, onde se desenha esse entre mestiço de formas em devir. O que aí toma corpo são pequenas diferenciações transversas de tom ou ritmo e não oposições entre marcadas diferenças.

3

A infixidez das fronteiras entre centro e periferias (entre nós o centro vai virando periferia, como uma espécie de margem atrasada e recalitrante) propiciou uma mobilidade de mosaicos em trânsito aos espaços e textos, anterior e juntamente aos variados e irregulares processos de “modernização”. Octavio Paz exemplifica com o caso do México:

A pluralidade de culturas e de tempos históricos é ainda maior se se pensa nos países onde confluíram diversas civilizações, como a Espanha: celtas, romanos, fenícios, visigodos, árabes, judeus (...) O México é ainda mais complexo. Em primeiro lugar, porque à rica herança espanhola se deve acrescentar a não menos rica e viva herança índia, com sua pluralidade de culturas, nações e línguas: maias, zapotecas, totonacas, mixtecas, nahuas. Em segundo lugar, porque todos

esses elementos heterogêneos, em contínua interação, foram submetidos, desde a independência e até antes, desde o fim do século XVIII, a um processo de modernização que ainda não terminou (Paz, 1991:121).

Tais interações já são outra coisa, estão aquém e além de “um processo de modernização”. Essa outra coisa é o mais difícil, porque embute um trajeto esconso entre o conhecido e o desconhecido, o familiar e o estranho, cultura e natureza. As noções de fragmento, simultaneidade, brevidade, instabilidade, tão caras à chamada modernidade, já estavam sendo tecidas no âmbito das culturas urbano-nativas latino-americanas, ao modo de realizações externas sob o influxo da paisagem (movimentos e melismas rítmicos e cromáticos dos jogos de sol e luz) nos bairros e intervizinhanças, como as que deram nascimento ao tango, ao samba e ao son cubano. Só assim se pode entender cabalmente como um Nicolás Guillén (1990), para adiantar um exemplo entre tantos, punha a cidade de Havana e o Caribe pra dançar, em sílabas redondas de sol, com um simples título de poema-son: Sóngoro Cosongo. Daí a facilidade com que autores como José Martí e Machado de Assis já mobilizavam, bem antes das ditas vanguardas, a interação entre formas urbanas, formas jornalísticas e processos criativos:

A crônica começa a ocupar um espaço próprio e, como os modernistas, adota uma das especificidades da literatura hispano-americana: a apropriação eclética de campos culturais e gêneros díspares. (Rotker, 1993: 28)

Não podemos, portanto, perder de vista, ao analisarmos os textos e os seus ambientes, essa necessária e difícil vinculação entre, de um lado, o ideário “contemporâneo” das cidades (aquilo que aparece divulgado pelos meios com suas narrativas lineares via seus aparatos tecnológicos) e, de outro, uma capacidade de assimilação do heterogêneo inscrita de modo germinativo, desde as primeiras províncias da América Latina, nos processos micro e macroestruturais, ponhamos, fractal-metonímicos. Desdobram-se, aquém das obras autorais (de protagonismo

pretensamente individual, situações e atividades criativas de bairro a bairro, com as mais complexas permutas entre códigos, linguagens e séries, a partir de uma habilidade e oportunidade sintáticas dadas pelo caráter mestiço, migrante e externo-solar destas sociedades. Sociedades, por isso mesmo, muito difíceis de serem descritas: as culturas envolvidas não tiveram tempo de isoladamente se interpretar; foram obrigadas, a partir de aglomerações de alteridades, a se reinventar diretamente nas práticas e conflitos. Porém, o que temos de ressaltar nesse trabalho microscópico de assimilação de alteridades em cadeia contígua é a primazia de uma objetosfera, o protagonismo da natureza e a supremacia do coletivo anônimo. São formas de conhecimento em que as vozes dos sujeitos se perdem (no coro da mata, da urbe) ou ajudam a compor o vozerio circundante.

4

Assim como num poema é desejável que se teçam nexos recíprocos da letra ao verso e às estrofes, do mesmo modo, guardadas as diferenças e proporções, podem-se verificar os encaixes e adaptações sintáticas das séries da natureza (todo o reino mineral, vegetal e humano-animal, e das séries da cultura (arquiteturas, festas, vestuário, culinária) com os processos criativos dos meios de comunicação, do jornal impresso à telemática. Essa ação combinatória, em estado de tautia, entre as camadas culturais e temporais, que desmonta a ideia de evolução epocal sucessiva, já fora bem percebida por Haroldo de Campos e Antonio Cândido:

Havia em nosso meio aquilo que se poderia denominar uma **congenialidade** em relação aos novos experimentos, e que se explicava **apenas em parte** (negritos meus)² pelo processo de industrialização desencadeado em centros cosmopolitas como São Paulo. Antônio Cândido elucida o fenômeno: “no Brasil, as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um

Tristan Tzara, eram, no fundo, mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles”. (Campos, 1979: 193)

Ora, esse dispositivo que Lezama Lima chamou de “protoplasma incorporativo”, funcionando como uma espécie de metabolismo fundante (criação comum entre coisas da natureza e objetos da cultura), parece radicalizar, desde aquela mencionada “arribada de confluências”, a agilidade estrutural dos textos interna e externamente. Já não é suficiente, ainda que correto, apenas constatar que, “posto que o contexto cultural é um fenômeno complexo e heterogêneo, um mesmo texto pode entrar em diversas relações com as diversas estruturas dos distintos níveis do mesmo” (Lótman, 1996: 81), mas principalmente trazer à luz que os distintos níveis de um dado texto podem entrar, ao mesmo tempo, antes e depois da fixação dos dualismos, em relações recíprocas com as diversas estruturas do mesmo e dos demais textos participantes dos ambientes em que os referidos textos estão situados. Visto que essas regiões de efervescência não podem mais ser consideradas desequilíbrios desviantes de uma ordem normativa invariante prévia (esta sempre dominante dentro do pensamento que parte da inexorabilidade da dicotomia), mas sim conhecimento a partir de confluências heterogêneas, exógenas, simultâneas e intercomplementares de variância diferenciante, devemos descartar também as categorias de pensamento que vieram lentamente indo além da razão clássica **enquanto determinadas pela mesma**. Conforme aponta Gruzinski, a respeito das dificuldades das análises sobre os sistemas culturais mestiços:

Em vez de enfrentar as perturbações ocasionais baseando-se num fundo de ordem sempre pronto a se impor, a maioria dos sistemas mestiços manifesta comportamentos flutuantes entre diversos estados de equilíbrio, sem que exista necessariamente um mecanismo de retorno à “normalidade”. (Gruzinski, 2001: 59).

“Comportamentos flutuantes entre diversos” **devires em desequilíbrio**, diríamos,

visto que, nos “sistemas mestiços”, as flutuações, por sua ondulação e elasticidade, impedem uma clara legibilidade dual e opositiva entre “perturbações ocasionais”, de um lado, e “fundo de ordem sempre pronto a se impor”, de outro. O que deve ser ressaltado é o fluxo encadeado do fragmentário múltiplo, não sintetizado nem disjunto, num continuum. Aqui se desdobra o campo das relações assimétricas, que necessita de um material de liga adligante (que prende, agarra) nas junturas sintáticas dos textos. Os músicos e poetas árabe-andaluzes chamavam a isso aproximadamente de muwassaha (Poché, 1997: 149): “literalmente bordar, aquilo que num colar enlaça uma pérola com outra, daí poema adornado”.

5

Já não servem, portanto, isoladamente, sem grandes readequações tradutórias, as aplicações teóricas que examinam estas culturas da marchetaria includente a partir dos pares binários saídos dos moldes (modelos) binário-evolutivos (tradição e ruptura, centro e periferia...) ainda que seja para invertê-los ou sintetizá-los. Num continente em que o pensamento como crise é permanente não há separação possível, nem evolução retilínea, de um termo a outro. nem superação dos dois por um terceiro. Os processos ficam prenhes de saliências ondulantes, um drapejamento que engolfa no arabesco o que poderia vir a ser uma alternativa dual opositiva. As articulações e deslizamentos, por um trabalho de alinhavos plurais do alheio, entre o local/internacional e o internacional/local, esquivam-se de qualquer tentativa de explicação binária ou generalizante. Toda situação de crise envolve um aumento da complexidade e dificuldade analíticas derivado dos incessantes acréscimos de multiplicidade macro e microscópica (todos esses outros, minerais, vegetais e humano-animais). Veja-se, como um mínimo exemplo desses nossos conturbados e prolíficos começos, este esboço da circulação musical (de que participam corpo, gesto, dança, voz, espaços urbanos, filme, vídeo e assim por diante), entre América Latina e Andaluzia,

em ida e volta (são justamente denominados “cantes de ida y vuelta”), rapidamente delineado por Christian Poché (1997: 17):

...o compositor Joaquín Turina não fala de uma herança estritamente árabe, mas da imbricação de estratos sucessivos depositados na Andaluzia pelos árabes e ciganos, dos descobrimentos transmitidos do Novo Mundo, e de outras sobrevivências que não devem nada as estes sedimentos, como a festa da Semana Santa em Sevilha.

Atento a essa sorte de improvável “paradigma” mestiço-migratório **pontilhado e em filigrana** na paisagem da cultura, Bastide (1979: 15), há aproximadamente 60 anos, já vinha se dando conta de que

(...) o sociólogo que estuda o Brasil não sabe mais que sistema de conceitos utilizar. Todas as noções que aprendeu nos países europeus e norte-americanos não valem aqui. O antigo mistura-se com o novo. As épocas históricas emaranham-se umas nas outras. Os mesmos termos como “classe social” ou “dialética histórica” não têm o mesmo significado, não recobrem as mesmas realidades concretas. Seria necessário, em lugar de conceitos rígidos, descobrir noções de certo modo líquidas, capazes de descrever fenômenos de fusão, de ebulição, de interpenetração; noções que se modelariam conforme uma realidade viva, em perpétua transformação. O sociólogo que quiser compreender o Brasil não raro precisa transformar-se em poeta.³

3 A partir desses fenômenos de microvariação interativa, em ação nos processos da cultura, pode-se avaliar o retardo e o espanto das teorias que chegam a imaginar mudanças na organização do pensamento social e político tendo como base somente o suposto muito posterior surgimento de uma “crise de identidade” de um pretenso “sujeito pós-moderno”. Nessa esteira, um prestigioso antropólogo como Clifford Geertz (2012: 25-6), entre tantos outros, diz, em publicação de 1983: “Existe uma série de fatos que, a meu ver, são verdadeiros. Um deles é que, na vida intelectual destes últimos anos, houve uma grande mixagem de gêneros, e que esta indistinção de espécies continua a passo acelerado (...) Algo está sucedendo com a maneira como achamos que pensamos (...) Não é que tenhamos abandonado as convenções de interpretação; ao contrário, mais que nunca as

2 Sem menção expressa, os destaques sempre serão dos próprios autores citados.

“Realidade viva”, entenda-se: natureza e cultura vivas, mutuamente ramificantes, a acionar a mobilidade do muito pequeno. O muito pequeno não “evolui” em escalas ordenadas do mais simples ao mais complexo, como queriam os positivistas; estabelece e desdobra de fato múltiplas relações com as demais partículas, objetos e séries, contínua e movelmente desatomizando-se. Qualquer elemento, longe de se isolar, constitui-se em cacho, penca, arabesco. Uma árvore só se deixa entender pela floresta. Quando a categoria da mestiçagem se acelera, os grandes conjuntos e conceitos têm de ceder espaço às mediações desencadeadas pelo mais diferenciantemente diminuto. Daí a imperativa necessidade de reiteradamente localizarmos, na esteira de Viveiros de Castro (2010) e Wagner (2009), os dois modos de simbolização: “a diferenciação-invenção” e a “coletivização-convencionalização”:

E ademais, mesmo quando os dois modos estejam simultâneareciprocamente ativos em todo ato de simbolização (operam um sobre o outro, posto que não há nada para além deles), há “toda a diferença do mundo” entre as culturas cujo “contexto de controle” (...) é o modo convencional, e as culturas cujo controle é o modo diferenciante (Viveiros de Castro, 2010: 116-7).

6

Visto que, no caso da “diferenciação-invenção”, não se trata de um sentido acabado que se mostra somente quando expresso e conhecido em obras visíveis, mas de tendências estruturantes não-ortogonais em estado de fermentação, não se pode mais falar, hierárquica ou triunfalistamente, de algo pronto anteriormente ou de algo absolutamente atual que coroasse o processo. Aumentam em muito a complexidade e pertinência das interações entre os meios, artes, processos criativos e séries culturais. Uma pesquisa das relações entre jornal e livro, por exemplo, mostrará, desde os titubeantes começos

estamos construindo – e às vezes construindo às pressas – para adaptar-nos a uma situação ao mesmo tempo fluida, plural, descentralizada, e inexplicavelmente desorganizada”.

da imprensa, os intercâmbios entre marcas culturais (espaços performáticos do cotidiano, conjunções urbano-arquitetônicas, ritmos da natureza) e séries jornalísticas (diagramações de páginas, simultaneísmo das crônicas) que viriam a redundar nos foto-poemas de um Oswald (“Pra m’inspirar / Abro a janela / como um jornal”) e depois na modificação do próprio formato gráfico-táctil do livro, como em “Último Round” (1969), de Cortázar: jornal-livro composto de dois andares (primeiro e térreo). A carnavalização entre os gêneros era, de fato, um projeto descolonizante intrínseco ao arcabouço da cultura, não algo aprendido com a “modernidade”.

Nessas redes semoventes das séries da cultura e da natureza já estava desenhado um outro conceito de texto. Conforme Max Bense (apud Campos, 1979: 301):

(...) o texto radica muito mais no horizonte do fazer do que a literatura, não permitindo que se apaguem tão facilmente os vestígios da produção, deixando visíveis as formas ainda inconclusas e as entre-formas e revelando as múltiplas gradações dos estados de trânsito.

Inaugura-se, assim, um outro tipo de tradição que risonhamente engasta as mais variadas linguagens do enorme arquivo vivo da cultura nativa nos procedimentos construtivos provenientes do jornal, das artes visuais etc, sempre privilegiando associações intercomplementares, combinações entre séries próximas e distantes (Tinianov, 1968; 1975)⁴, que deixam à mostra, para quem

4 As séries culturais se constituem como conjuntos complexos (passe o quase pleonasmo) dotados de um certo nível de similaridade interna, sempre abertas externamente à comunicação com as demais séries. Podem ser mais próximas (louçaria e culinária, mobiliário e arquitetura, jornalismo e literatura) ou mais distantes (arquitetura e literatura, culinária e oralidade etc.). Dada a mobilidade dos processos da cultura, não pode haver regra fixa ou geral que determine a proximidade. A aproximação e conexão entre as mesmas dependerá dos procedimentos sintático-tradutórios levados a cabo em cada caso, que Tinianov denomina de “princípio construtivo”. O autor russo destaca sempre a situação marginal do material que

sabe ver, a treliça das operações tradutórias postas em ação. Será tarefa para mais adiante exibir, em oficina, o quanto tais operações, em culturas onde vigora a superabundância do alheio, são eminentemente sintático-metônímicas, e não dependem apenas dos sujeitos.

II. A NÃO-ORTOGONALIDADE VEGETAL

1

Teorias antigas ou distantes, se submetidas a outra paisagem, têm de ser traduzidas para a nova dimensão de conhecimento e modificar (muitas vezes radicalmente) seu campo e método de aplicação. É o caso das paisagens da América Latina, em que natureza e cultura estão interimplicadas, cuja plasticidade (maleabilidade, elasticidade) favoreceu os intercâmbios e incrustações entre os reinos mineral, vegetal e humano-animal. Desde o Descobrimento, via mestiçagem de formas (insistamos, barroca de partida), realizada em materiais de novas proporções topográficas e geológicas em transição (madeira, ouro, água, voz, letra, luz), desdobram-se as artes e ofícios especializados nos mosaicos de fragmentos feitos de peças ou ornamentos inclusos, contra a ideia dos “modelos” “originais” de “influência” por “sucessão”.

Destaquemos aqui o retorno revigorado da liga corpo/natureza/cultura, que a razão iluminista havia lentamente desatado, com suas volutas, rosáceas e curvaturas em leque, como lugar de convergência dos movimentos naturais, códigos de linguagem e séries da cultura: voz, dança, performances, alimentação, vestuário, mobilidade urbana. Trata-se de um movimento sanfonado para serve à invenção: “Quanto mais sutil e insólito é um fenômeno, tanto mais claramente se delinea o novo princípio construtivo” (1968: 35). Aí está um bom problema: é muito difícil, na América Latina, pelo extremo processo de diferenciação/variação, articulado nas séries e seus materiais, através de enviesamentos e assimetrias, identificar e determinar um “novo princípio construtivo”, que rompesse com um antigo procedimento automatizado, e assim sucessivamente.

cima/para baixo e, ao mesmo tempo, para os lados, em vários graus de contigüidade. Ou seja: em qualquer escritura bem situada há uma voz que recupera os metais e matizes do coral da cultura reticulado pela natureza. Esta, antes reduzida, domada e explorada energético-comercialmente pelo impulso positivista da ciência moderna, que a queria como algo dado ou indiferenciado, retoma o seu posto na cultura: enrosca-se nos corpos e nas palavras, e os torna variação significativa, arrastando os signos para baixo, para dentro das coisas. O que há, quando os dispositivos narrativos oficiais não se impõem, são coisas-signos, corpos-coisas-signos.

A chamada razão ocidental, que tinha isolado e distanciado as palavras como abstrações, é substituída por um laboratório de experiências sensíveis em que tomam a dianteira a desmesura barroca e a intensidade performática da cultura carnal e gestualmente incorporada. Tais materiais situaram localmente os múltiplos conhecimentos migrantes e imigrantes, dando forma a objetos e artes que não cabem dentro de noções binárias totalizantes, visto que as partes de um texto podem e devem pertencer também a outros textos, qual móveis giratórios: não há mais, assim, separação insuperável entre o livro e a rua, o palco e a plateia, a fala dos rádios e dos bairros. As sociedades mestiças ficaram treinadas em tradução: esse gesto sintático de assimilar e incluir o outro em si e o em si no outro (mesmo e especialmente quanto mais pareçam estranhos, desconhecidos e inimigos). Deixa de haver, portanto, autonomia estrutural do que é de dentro diante do que fosse de fora, ou do que seja mais alto (espiritual e abstrato) frente ao supostamente mais baixo (matéria, corporeidade). Uma dança, um poema, uma obra de doçaria ou prataria, uma festa de bairro, um gênero televisivo ou fílmico, por exemplo, podem, se a ligadura é bem feita, incorporar e engastar toda essa exacerbação de alteridades de que se constitui o continente, experimentando assim sua condição cognitiva plural-variante de base (não por acréscimo “moderno” ou “pós-moderno”).

As tecnologias, desse modo, sejam da sociedade industrial ou da telemática, passam

pelo crivo de uma outra velocidade inscrita nas séries da cultura, que acelera suas partículas de acordo com as leis da proximidade barroco-antropofágica e sintático-metonímica (via o molejo sanfonado), onde o que interessa não é o que se armazena apenas em quantidade para a frente, mas sim essa estranheza alheia lateral que se pode deglutir. As sociedades barroco- tradutórias vivem muito mais das contiguidades convizinhas (onde mesmo o mais distante, desproporcional e inimigo deve ser avizinhado e avizinante) do que das sequências epocais lineares. Espírito e matéria, natureza e cultura, signos e objetos se aproximam e se tocam. Agora é a paisagem, liberada dos construtos abstratos, que se agarra nas palavras, nas roupas, nas comidas, nos cantos e danças. Por isso que, para Lezama Lima (1988: 103), antes dos poetas, estavam, em Cuba e nas Américas, os prateiros e doceiros, mestres na incrustação do heterogêneo e dos devires criativos em potência imagética virtual:

Nessa época confusa, produto de forças poderosas porém anárquicas, encontramos como antecedentes os nossos prateiros e doceiros.

2

A poesia está nas artes e ciências das ruas, antes de chegar aos jornais, livros e palcos. Os poemas traduzem, nas letras, sílabas e ritmos, as tarefas e percursos que reverberam e desenham os espaços das cidades. O ato gastronômico, comer, é absorver a paisagem. Lezama (1977: 225-227), expõe sua noção de “mata comestível”, pela boca de um de seus personagens, Fronesis, numa das conversações quase-ensaísticas do quase-romance calidoscópico “Oppiano Licario”:

Nossa comida forma parte de nossa imagem (...) A maioria dos povos, ao comer, sobretudo os europeus, parece que forcem ou exageram uma divisão entre o homem e a natureza, mas o cubano parece que ao comer incorpora a natureza. Parece que incorpora as frutas e as viandas, os peixes e os mariscos, dentro da mata. Quando saboreia um caranguejo parece que põe as mãos em

uma dessas fontes de água doce que brotam dos nossos mares (...) Inhame quer dizer em taíno raiz comestível. Comer essas viandas é como apoderar-se da mata por meio de suas raízes comestíveis (...) Nossas nativas passeiam, nos meados do século XIX, exibindo seus trajes de seda de pinha, que competem com os tafetás e os linhos das Índias Orientais. Não é apenas na incorporação das viandas onde o cubano ronda a mata e suas raízes muito de perto, mas também a mais elaborada das nossas brisas encrespa como túnicas de igual delicadeza o ondeante ápice da seda de pinha.

Ora, essas “raízes”, sejam “comestíveis” ou não, subiram como trepadeiras por todas as linguagens e por toda a língua. A não disjunção entre natureza e cultura acarreta relação estreita entre as narrativas míticas e as festas dos objetos, colando os signos da fala às coisas do fazer cotidiano (Viveiros de Castro, 2002). Não há, aqui, nessa irização vegetal dos signos, separação anterior entre modelos prévios e multiplicidades variantes posteriores (Deleuze, 2004, Castro, 2010). Faz-se necessário substituir a alternativa **ou** pelo advérbio não-totalizante de inclusão **também**. E essa inclusão, por ser atravessada e desigual, jamais cobre ponto por ponto o outro incluído, mantendo-se assim o necessário zigzague interno/externo. Todo o léxico, ao se caboclicizar, traz para dentro da boca os contornos da paisagem da cultura e da cultura da paisagem: palavras como pororoca, jururu, tiririca, pururuca etc⁵. represam, nas aliterações e duplicações silábicas, significantes prenhes de materiais e acontecimentos externos; são alimentos orais, antes de atingirem o estado simbólico-convenicional de dicionário. O idioma herdado e imposto é mascado e triturado por sujeitos à mercê da natureza. Os elementos geotectônicos obrigam as ciências a ressituar-se contextualmente dentro de outras coordenadas lógicas, em que predominam os tra-

cumeeira

ços relacionais em bordado ou arabesco. Há aí um importantíssimo e pouco abordado encontro entre as civilizações ameríndias, ibero-andaluzas e afro-árabes:

Apesar dos longos debates sobre os elementos que confluíram no panorama dos grandes descobrimentos ibéricos, nem o mais recalcitrante eurocentrista pode negar o papel que desempenharam nestes os conhecimentos ibero-arábigos (entendendo por tais aqueles dos moçárabes, judeus e muçulmanos). Se estes foram adaptados, originais ou aperfeiçoados, constitui o eixo de outro intenso debate em que há de se levar em consideração a velha prática árabe de fazer ciência mediante recortes e fusões. (ALFONSO-GOLDFARB, 1993: 125)

Tais parâmetros de tradução do alheio colateral assimétrico, a partir de bricolagens entre o próximo e o distante, o antigo e o atual, recusam radicalmente a ideia de influência, que impossibilita a incorporação transcriativa e tenta reconstruir, ou manter, a falácia da paternidade de origem. A idéia de “influência” é problema da substituição metafórica, não das aglomerações metonímicas. As combinações se dão não só em produtos consumados, como poemas, danças e cantos, mas em quaisquer objetos da cultura, dos balangandãs às festas populares. São peças significantes que enfrentam o difícil e o complexo: tecem o múltiplo crescente e, de uma só vez, costuram, dentro, as séries externas próximas e distantes (o dentro fora e o fora dentro). Todas imbricam, em tapeçaria flutuante, os diversos conhecimentos e práticas aqui chegados, produzindo textos mestiços, à revelia da presença ou herança institucional dos sujeitos. A parte humano-animal dos sujeitos que cantam e dançam penetrados pela paisagem não é a mesma que pertence à ordem habitual/convencional dos grupos e instituições. Os sujeitos podem ser colonizantes ou colonizados, mas as coisas da paisagem não o são. Carpentier (1999: 39-40) reproduz, num dos seus relatos, um desses cantos e danças do candomblé:

Olelí, Olelá

Olelí, Olelá
Jesu-Cristo, transmisol.
Olelí,
Obatalá transmisol,
Olelí,
Allán Kardek transmisol,
Olelí,
Santa Bárbara, transmisol,
Olelí, Olelá,
Olelí, Olelá...

Haveria aí muito o que dizer: os jogos gráfico-sonoros, tendo como bordão um estribilho melismático assimetricamente redistribuído (um “fonema negróide”, diria Nicolas Guillén), junto ao tambor vertiginoso dos versos oxítonas, se aproveitam da variante coloquial (“transmisol” por transmissor), e ainda do nome do fundador da parapsicologia (“Allán Kardec”), porque este funciona também tradutoriamente para o ouvido e a dança. Dá-se uma continuidade de través, em movimento progressivo-regressivo (a magia do chamamento dos ritmos e rimas), mutuamente participante, sacro-profana, no espaço físico e cotidiano do terreiro, às tendências religiosas de diferentes tempos e civilizações. As grades diferenças são resolvidas em micro-diferenças, que repercutem no terreiro, no bairro e daí em diante, algures. Qualquer outra ou nova tendência deverá entrar na dança, desde que sacrifique seu significado “de origem”, seu pretenso espírito auroral, em resumo, sua escrita digital, aos corpos-sílabas em ação.

3

Os “descobertos” assim respondem ao “descobridor” cerzindo-o na urdidura nativa. Não há, neste âmbito das permutas desidentitárias e do mútuo pertencimento signo/paisagem, a já batida oposição colonizador e colonizado (que nos obrigaria a ser sempre, no melhor dos casos, dentro de um simplista crescimento linear, pós-colonizados), visto que se trata agora não de reafirmar apenas subalternidades ideológicas, mas de tornar visíveis os procedimentos de autocolonização que peneiram e se servem do que seja, inclusive, e com gosto, clássico e colonizante. Vejam-se, a respeito, as análi-

Amálio Pinheiro

ses de Augier sobre Nicolás Guillén, onde se constata a importante interação, em Cuba, entre a mestiçagem, a proliferação do son e as variantes polirrítmicas dos versos. O poeta antilhano, atento às imbricações entre poesia e séries urbanas, reestruturava os poemas inserindo nos metros clássicos metros não clássicos, retirados, mediante a oportunidade e precisão tradutórias, das várias séries da cultura: do vozerio dos pregões, do son cubano, estribilhos de coros coletivos, ritmos dos quadris e do bongô, temas sonoros dos bairros e suas Intervizinhaças; acrescentem-se também aí, de modo complementar, as lições de brevidade, espacialidade e letrismo aprendidas com as técnicas das crônicas jornalísticas (Rotker, 1993). Do “clássico” ao mais “popular” não há mais um modelo nem oposições determinadas pelo modelo. Já não vigora a recusa, a partir de uma atitude politicamente simplista, do modelo métrico dominante: este é atualizado e reativado, conforme mostra Augier (1993: 36-7), pela multiplicidade rítmica da paisagem sonora do Caribe, que favorece a inclusão antropológica de metros oblíquos:

Agora não podemos nos guiar pela métrica aparente dos versos na sua disposição tipográfica. Se tentamos identificar sua medida, obteremos versos de 9, 4, 10, 14... sílabas em algumas estrofes (ametria). Mas o que Guillén fez foi combinar pentassílabos e trissílabos como células rítmicas, já utilizados abertamente em outros sonetos com os imprescindíveis octossílabos. (...) A partir de sua origem africana, “um ioruba de Cuba”, estabelece o fenômeno sociológico da transculturação em pura linguagem poética, e a fusão do branco e do negro num destino histórico nacional, “negros e brancos desde muito longe, / tudo mesclado”, já integrados na obra comum uns e outros, solidamente unidos: “Daqui não há ninguém que se separe” porque “o son de todos não vai parar”.

A aceleração dos contágios entre séries culturais (poéticas, arquitetônicas, mobiliárias, culinárias etc.) e aquelas midiáticas (rádio, jornal, televisão, cinema, vídeo) redesenhou e redistribuiu em vaivém formas porosas e não ortogonais (um cromatismo

em filigrana de gestos e traços), aquém e além da razão dual, muito apropriadas para as traduções interfronteiriças. Caem por terra os binarismos entre centro e periferia, matriz e variante, espírito a matéria, visto que o acento não se coloca mais em totalizações unitárias, mas nos encadeamentos (sintaxe) do bordado ou mosaico. Alejo Carpentier tentou reconceituar essa nova conformação lógica, pré-dualista, das cidades latino-americanas, em comparação às da Europa:

As nossas, em contrapartida, estão, desde há muito tempo, em processo de simbioses, de amálgamas, de transmutações -- tanto sob o aspecto arquitetônico como sob o aspecto humano (...) As nossas cidades não têm estilo. E no entanto começamos a descobrir agora que possuem o que poderíamos chamar um terceiro estilo: o estilo das coisas que não têm estilo. (...) Não estilos serenos ou clássicos pelo alargamento de um classicismo anterior, mas sim por uma nova disposição dos elementos, de texturas, de fealdades embelezadas por aproximações fortuitas, de encrespamentos e metáforas, de alusões de coisas a “outras coisas”, que são, em suma, a fonte de todos os barroquismos conhecidos (Carpentier, 1969: 16).⁶

6 A título de comparação, veja-se a desconfiança com que, à mesma época, o nosso Mário de Andrade, em uma de suas crônicas paulistanas, considerava essa aglomeração de estilos, tida como prejudicial à “uniformidade”: “Por infelicidade, com a vinda de arquitetos belgas, suecos, austríacos, alemães, italianos, franceses e lusitanos, os vários estilos importados com esses artistas dão a São Paulo esse aspecto de exposição internacional, peculiar a todas as grandes cidades da América e a bairros novos das cidades européias. Se Jean-Cristophe viesse à Paulicéia, surpreendê-lo-ia a mesma disparidade estética do bairro berlinense onde morava Hassler. Há uns cinco anos atrás ainda uma certa uniformidade, proveniente talvez de serem dois ou três engenheiros só a desenhar habitações, revestia a cidade com a graça amável e luminosa dum renascimento simples, sem data, mais italiano que francês, e que lhe dava um aspecto de Turim. Hoje o grego, o renascimento de todas as épocas, o gótico, o manuelino, o arranha-céu e o bungalow (...) enfim um sem número de estilos ostentam as suas linhas curvas, retas, quebradas, retorcidas, numa pro-

A cultura em trepadeira

As diferenças civilizatórias, ao invés de meramente se oporem, se aglutinam em cadeias articuladas nas texturas materiais fornecidas pela relação natureza/cultura: madeira, pedra, couro, metal, luz, voz, se bem montados, sempre puderam receber e redesenhar formas migrantes e imigrantes de qualquer parte do mundo. Não se trata aqui de velocidade cumulativa, mas de pregnância, aderência de listas díspares e códigos múltiplos, que encontram acomodação nos materiais nativos ou importados. Não se trata apenas de acúmulo externo de informação enciclopédica, mas de interconexão interno-externa dos materiais e das linguagens. Daí que as noções de inacabamento, instabilidade e não ortogonalidade estejam na base da constituição do continente.

Tal mestiçagem está tão profundamente enraizada nas práticas sociais desses países que acabou por ser considerada como fundamento de um ethos cultural tipicamente latino-americano, que tem prevalecido desde o século XVII até os nossos dias. Esta forma de barroco, enquanto manifestação de um exemplo de fraqueza extrema do centro, constitui um campo privilegiado para o desenvolvimento de uma imaginação centrífuga, subversiva e blasfema. (SANTOS, 2006, p. 205)

“Imaginação centrífuga”, a saber, metonímica e oblíqua, a partir da paisagem.

4

O russo Iuri Tinianov levou para frente os estudos poéticos, na segunda década do século XX, com o livro “A miscuidade de gostos e de gestos” (2003: 95-6). Curioso que a própria escritura barroco-metonímica de Mário aponta para o “estilo das coisas que não têm estilo” de Carpentier. O “problema” da América Latina seria mesmo a variação e a multiplicidade nos enormes espaços, que incomodavam não só a Hegel, mas aos intelectuais da terra. Em seguida, o próprio Mário titubeia: “São Paulo será a fonte de um estilo brasileiro. Estou convencido de que não, mas creio firme e gostosamente que sim. Perdoem-me esta frase que mais parece de Hegel ou de Benedetto Croce” (2003: 98). Este tema retornará quando falarmos de Euclides da Cunha.

culo XIX, ao expor, contra a pretendida autonomia do verso, que cada elemento construtivo de um poema, em caso de desgaste e repetição automatizada, devia aproveitar-se dos procedimentos de outras “séries culturais”, por exemplo, a escrita jornalística ou a fala cotidiana. Causava-se assim um “estranhamento”, pelo deslocamento construtivo, nas expectativas de leitura, através da relação entre o texto e os extratextos. Relçava-se mais o movimento das trocas inventivas entre os gêneros e séries da cultura do que a pretensa autonomia estrutural do sistema poético. Dizia, de certo modo antecipando-se a Bakhtin e Lótman:

Toda obra de arte é uma complexa interação de fatores numerosos; o objetivo da pesquisa é, pois, o de definir o caráter específico desta interação (...) As revoluções em poesia revelam-se geralmente, num exame mais esmerado, como misturas, combinações entre uma série e outra. (TINIANOV, 1975: 15-17).

Lótman (1996: 161), muito mais tarde, traria o conceito de procedimento construtivo e desautomatização para o dinamismo semiótico de toda a cultura; é muito importante aqui a já mencionada diferenciação entre culturas que tendem mais à permanência consensual e aquelas que se alimentam do alheio e da multiplicidade:

(...) as culturas cuja memória se satura fundamentalmente com textos criados por elas próprias, quase sempre se caracterizam por um desenvolvimento gradual e retardatário; ao contrário, as culturas cuja memória torna-se periodicamente objeto de uma saturação massiva com textos provenientes de uma outra tradição tendem a um “desenvolvimento acelerado”⁷

Tal aceleração se amplia tentacularmente quando uma grande confluência de textos orais, na sua irrupção de pormenores, se ramifica em trepadeira para o canto, a literatura, o jornal.

Por isso que o mais importante a ser in-
7 Aspas do próprio Lótman, ao citar, sem indicação bibliográfica, “a terminologia de G. D. Gáchev” (1996: 161).

Amálio Pinheiro

vestigado nos processos de mestiçagem são essas intertraduções, uma sintaxe nas junturas das dobras encrespadas dos textos, que produz, por exemplo, um poema-son ou um poema-tango. Essa sintaxe imanta no poema todo o conjunto de situações de linguagem das intervizinhanças do bairro que deflagrou o ritmo ou canção. Quando Oswald de Andrade diz “Abro a janela / como um jornal”, faz o burburinho e a luminosidade das ruas habitarem as grafias e espaços em branco da página, por uma operação sintática que acopla, pelo menos, luz e vogais abertas, casa e bairro, livro e jornal. A sintaxe tende a conter e equacionar o derrame metonímico. Carpentier, na trilha de Severo Sarduy e Lezama Lima, percebeu que a superabundância e a efervescência de elementos alógenos a serem incorporados aumentavam as relações entre estruturas internas e externas e, conseqüentemente, a experimentação de práticas e procedimentos interno-externos de criação. Disse ele (1969: 37), a respeito do nosso Heitor Villa-Lobos:

Villa-Lobos (...) explicava o acento profundamente brasileiro de sua música por uma projeção **dentro-fora**, por uma operação exteriorizante, expressiva, do seu espírito brasileiro formado no **Brasil**, herdeiro de todas as tradições culturais – autóctones, africanas, cantochão, barroquismos, classicismos, romantismos, batuques, pianistas de cinema da avenida Rio Branco... – que se entrecruzam hoje no seu país.

O caráter multiplicante, fragmentário-aglutinante da cultura se dá, na América Latina, por uma proliferação dos processos civilizatórios fronteiriços junto ao desmonte das noções binárias de centro e periferia. Isso nos obriga, com base numa pesquisa dos fatos e acontecimentos-micro, a uma revisão lógico-conceptual que exclua qualquer tendência à glorificação da velocidade a partir do paradigma eurocêntrico de modernidade levado acabo pelas tecnociências. As sociedades não binárias e lentas, dado o seu caráter constitutivamente fractal e mestiço, é que são rápidas para interligar o exógeno, as diversidades e os gêneros, pois vieram se constituindo a partir do desencadeamento

de alteridades colaterais. Os mais diversos usos da proliferação, como nos sugere Sarduy (1972: 164-5) respondem a esse excesso metonímico colateral, transversal e não isomórfico:

Ao implantar-se na América e ao incorporar outros materiais lingüísticos – refiro-me a todas as linguagens, verbais ou não --, ao dispor dos elementos com frequência multicores que a aculturação lhe oferecia, de outros estratos culturais, o funcionamento deste mecanismo do barroco se tornou mais explícito. Sua presença é constante sobretudo em forma de enumeração disparatada, de acumulação de diversos nódulos de significação, de justaposição de unidades heterogêneas, de lista díspar e *collage*.

Já nos anos 1930/40 a obra de Lezama, entre tantos outros exemplos, conforme mostra López (1989: 15),

(...) parece ser um monstruoso conjunto no qual se integram, giram, todos os fragmentos; sejam estes, para chamá-los com os nomes ad usum, poemas, novelas, relatos, ensaios, artigos, entrevistas, boatos, conversações, e constituem partes de um todo maior que se integra em níveis distintos de significação múltipla.

Tudo o que é macro é micro e tudo o que é externo é interno, desde que bem tecido no mosaico, através de costuras que mapeiam a cadeia reticulada das conexões. Há um enorme aumento das já citadas “entre-formas”.

A luz solar caindo sobre os materiais da paisagem urbana amplia, de um lado, a mescla entre objetos, espaços e pessoas e, de outro, encrava os signos nas coisas. Os telhados, as palavras e as gentes são matizados pelo ouro resplandecente da paisagem (Lezama: 1988). Há uma espécie de morfose vegetal e luminosa que faz os signos aderirem às coisas.

Não se pode, portanto, de repente, em nome do contemporâneo, falar de velocidade ou mobilidade, sem se levar em conta a especificidade daqueles lugares onde outra espécie de velocidade/mobilidade expressiva e cognitiva eram desdobradas, apesar

A cultura em trepadeira

dos sistemas binários de oposição e exclusão organizados em totalidades abstratas homogêneas. Trata-se de levar em conta, ao falar do que é contemporâneo, a grande rapidez combinatória das culturas não ortogonais e mais analógicas que digitais.

A não ortogonalidade não se mostra apenas na aparência externa de formas visualmente não ortogonais (seios, frutas, nádegas, ondas, dunas etc.), mas na textura dos materiais e signos (vozes, letras, pedras, metais, luzes, vegetais etc.) próprios dos processos de tradução dos inúmeros textos e séries culturais que, com suas práticas e saberes diversos, foram aportando e sendo assimilados no laboratório externo e a céu aberto do continente. Daí decorre a necessidade de investigar as relações combinatórias entre textos e séries. Um exemplo, caso se resolva investigar as relações a partir do vestuário: vestuário e artesanato, vestuário e mobiliário, vestuário e arquitetura, vestuário e dança e assim por diante, o que redundará nas relações micro e macro entre vestuário e paisagem urbana. Cada qual escolha seu texto-base de preferência e monte o próprio roteiro: o que ressaltará serão os pigmentos que interligam os textos de fora aos de dentro e vice-versa (conforme mostrará o comentário de José Martí no texto seguinte).

Trata-se de mosaicos ou arabescos barroco-mestiços em movimento, descentrados, inacabados e contínuos, para os quais os sistemas cognitivos da ciência moderna e seus corolários tecnológicos, baseados em unidades totalizantes e no crescimento progressivo, não fornecem conceitos suficientes.

Referências

- LOTMAN, Iuri. La semiosfera I, II e III. Madri: Cátedra, 1996.
- WAGNER, Roy. A invenção da cultura. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- LEZAMA LIMA, José. La visualidade infinita. Havana: Letras Cubanas, 1994.
- LEZAMA LIMA, José. Confluencias. Havana: Letras Cubanas, 1988.
- LEZAMA LIMA, José. Oppiano Licario. Madri: Cátedra, 1988.
- SARDUY, Severo. Barroco. Lisboa: Veja,

1989.

PAZ, Octavio. Convergências. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

GUILLÉN, Nicolás. Motivos de son (org. e trad. de Amálio Pinheiro). São Paulo: Pau-Brasil, 1990.

ROTKER, Susana. Crónicas. José Martí. Madri: Alianza, 1993.

CAMPOS, Haroldo de. Ruptura dos gêneros na literatura hispano-americana. In: América Latina em sua literatura. São Paulo: Perspectiva, 1979.

GRUZINSKI, Serge. O pensamento mestiço. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

POCHÉ, Christian. La música árabe andaluza. Madri: Akal, 1997.

BASTIDE, Roger. Brasil, terra de contrastes. São Paulo: Difel, 1979.

GEERTZ, Clifford. O saber local. Petrópolis: Vozes, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Metafísicas Caníbales. Buenos Aires: Katz, 2010.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A inconstância da alma selvagem. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

CORTÁZAR, Julio. Último round. México: Siglo XXI, 1969.

TINIANOV, Iuri. Avanguardia e tradizione. Bari: Dedalo Libri, 1968.

TINIANOV, Iuri. O problema da linguagem poética I. Tempo Brasileiro: Rio de Janeiro, 1975.

DELEUZE, Gilles. A dobra. Leibniz e o barroco. Campinas: Papirus, 1991.

ALFONSO-GOLDFARB, Ana Maria. La ruta Salvador-Calicut: un encuentro entre dos mundos. Universidad Autónoma de Madrid/ Doce Calles, 1993.

CARPENTIER, Alejo. Relatos. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1990.

Do Ecletismo Cearense ao Modernismo Eclético: formas de um barroco mestiço

João Lucas Vieira Nogueira

Defasagem

Ao analisarmos a história oficial humana na Terra, história contada pelos países dominantes do hemisfério norte, percebemos que tais países seguem uma linearidade sequencial de feitos, enquanto outros países “surgem”, “descobertos” ao longo dessa história que gira em torno dos primeiros. Flusser (1998) chama os primeiros de países históricos (denominação que adotaremos), ao passo que os outros são chamados de países não-históricos, ou a-históricos. Sobre estes, nos quais podemos incluir os países da América Latina e África, o autor destaca que não são pós-históricos, pois não faz sentido tratar de inseri-los na linha narrativa para superá-la, já que voltariam ao mesmo lugar. Além disso, para tais países, o pré ou o pós-histórico significam o mesmo, que é o lugar em que se encontram, fora da faixa definida pelos países dominantes.

A história enquanto soma dos atos decisivos (res gestae), e não enquanto também soma de sofrimentos, se tem desenvolvido até agora (isto é: nos últimos 8.000 anos, aproximadamente) em larga faixa que cinge o globo entre os graus 25 e 60 do Hemisfério Norte. Não se trata de um período muito amplo, já que perfaz apenas 2% da existência do homem na Terra. É provável que a humanidade não seja nativa desta faixa, e quiçá, a história toda não passe do método da humanidade para adaptar-se ao ambiente não inteiramente conveniente. Uma maneira de ler a história é seguir as curvas traçadas pelos pontos de decisão dentro da faixa. Em tal leitura, por exemplo, a abertura do norte da Europa no século IV e do norte da América no século XVI serão tomados por momentos decisivos, e efetivamente a história é geralmente lida dessa forma. Mas, vistos a partir de uma distância maior, tais traços e saltos do ponto decisivo na faixa não parecem constituir a verdadeira medida da história, e uma outra medida se impõe, a saber: a da relação entre a faixa histórica e o resto da humanidade (um resto que pode ser chamado de ahistórico ou pré-histórico, não importa). Esta segunda leitura da história está se tornando mais comum: a humanidade extra-histórica deixa de ser exótica, o mundo por ela habitado deixa de ser cha-

Do Ecletismo Cearense ao Modernismo Eclético: formas de um barroco mestiço

mado hic sunt leones e passa a ser chamado de “terceiro mundo”, e o problema da relação entre história e não-história torna-se mais consciente. (FLUSSER, 1998, p. 34)

Contudo, não se está dizendo que os países de terceiro mundo não tenham suas histórias, e que não façam parte de uma história universal. A proposta apresentada é uma crítica à uma pretensa história do mundo imposta pelos países “vencedores” e praticantes de “grandes feitos”, que deixa os países marcados pelos sofrimentos como apêndices de suas glórias. Inclusive, a utilização de termos como não-históricos ou a-históricos, reforça a crítica com o incômodo provocado pela ideia de existir tantas regiões do planeta que não contenham história.

Partindo de tal reflexão, Flusser (1998) nos constrói o conceito de defasagem, ao analisar a estrutura do pensamento social brasileiro. Existe sempre uma elite vanguardista capaz de impor seu pensamento como sendo a forma geral de pensar, mesmo que a maior parte da população esteja em outro momento cultural, um momento cultural muito distante.

A todo instante histórico o espírito do tempo (ou como queiramos chamar aquilo que se manifesta) se manifesta em todos os fenômenos culturais, desde a língua até os instrumentos, desde a moda até os sonhos. Isto significa que naquele instante o espírito humano assumiu uma máscara determinada. Mas isto não significa que todos os homens contemporâneos tenham assumido tal máscara, nem sequer todos homens ativamente empenhados. Apenas significa que uma elite decisiva (a “vanguarda”) conseguiu impor tal máscara à sociedade, mas que a grande maioria pode perfeitamente continuar usando máscaras superadas, até muito superadas. (FLUSSER, 1998, p. 76)

O conceito de defasagem surge então no Brasil como uma tentativa constante de uma elite burguesa de se inserir na linha histórica dos países de centro. Essas tentativas acontecem desde a narrativa de uma história do Brasil incluindo as sucessões de feitos, seja na leitura histórica da sociedade brasileira através da filosofia, artes e ciências.

No Brasil fala-se em história, e não apenas se fala nela, mas ela é cultivada desde o curso primário até o clássico em detrimento da história universal; uma torrente contínua de escritos acadêmicos trata dela nos seus mínimos detalhes, torrente essa comparável apenas com os tratados relativos à gramática portuguesa. Como sabe todo aquele quem tem conhecimentos superficiais de psicologia, este é um sintoma péssimo para a história brasileira. Que seja fornecido, para ilustrar tal supercompensação, um único exemplo: por ocasião da descoberta da costa brasileira, um certo Pero Vaz de Caminha escreveu uma carta ao Rei de Portugal, e essa carta persegue a juventude brasileira dos seis aos dezesseis anos (seja ela autêntica ou não, e tenham ou não os portugueses descoberto o Brasil como primeiros). Esse renascentista obscuro avançou pois para ser companheiro constante de inúmeros jovens desde tenra idade até a puberdade. Que significa isto para a história brasileira? (FLUSSER, 1998, p. 77)

O autor traz, então, a ideia de que o brasileiro raciocina de maneira não histórica, lembrando que Brasil se chamava “Império” durante o século XIX. Para ele, um imigrante histórico iria rir de tal nomenclatura, pois o título tem “raiz persa, pretende universalidade (“rei de todos os reis e senhor de todos os arianos e não-arianos”), passou pelo banho romano e cristão, tem caráter nitidamente sacral e pode ser sorvido na sua derradeira decadência nas patéticas figuras de Viena e Petersburgo” (FLUSSER, 1998, p.77). Assim, no Brasil, o título não passaria de opereta. Mas trata de mostrar que, na verdade, o pensamento histórico não dá conta do pensamento brasileiro, pois no raciocínio a-histórico, “o título simboliza o tamanho geográfico do Brasil, a superação de Portugal e a virtual potência brasileira” (FLUSSER, 1998, p.77).

A questão toda surge quando o pensamento a-histórico é abandonado pelo brasileiro, na tentativa de inserir o país na linha histórica, talvez inclusive como forma de dar validade aos discursos.

Finalmente, é preciso dizer que o pensamento a-histórico brasileiro é constantemente

tentado a historicizar-se, porque visa a abrir “futuro”, e sabe que futuro só há aonde há passado (como o provam as tentativas de criar artificialmente uma “história brasileira”). Trata-se de um erro trágico, que confunde liberdade existencial a-histórica com liberdade histórica, arriscando-se a perder a primeira. Este erro é responsável pelo engajamento mencionado da burguesia e encerra todo o problema da defasagem. (FLUSSER, 1998, p. 79)

Assim encerramos a primeira parte dessa reflexão, deixando claro o conceito de defasagem proposto por Flusser como uma tentativa de leitura histórica das produções culturais que acontecem no Brasil. É uma proposta de fazer uma leitura das manifestações a partir da compreensão de mundo dos países dominantes de centro, que, em geral, acabam por perceber a produção brasileira como algo ingênuo e sem força signíca que o sustente. Ademais, seria impossível e, exatamente por isso defasado, ler o mundo a partir de um contexto que nunca se viveu.

O Barroco e a América-Latina

Contrário ao pensamento defasado, Pinheiro (2013) fala da dificuldade das teorias unificadoras dos países históricos de darem conta dos fenômenos culturais em lugares como a América Latina. Unificadores pois buscam, a partir de teorias generalizantes, a unidade, num sentido de identidade totalizante, enquanto em tais países os fenômenos são múltiplos e acontecem na forma de um mosaico proliferante de culturas que interagem e se interconectam.

Os estudos teóricos e análises concretas sobre as culturas e seus textos se complicam quando se trata de regiões ou processos civilizatórios (Península Ibérica, América Latina) onde não vigora o conceito progressivo e linear de sucessão, esta que tornaria qualquer produto uma variante hierarquicamente determinada pela suposta influência de algo anterior e pretensamente mais acabado. Não cabe, ou seja, a separação dual entre culturas ideal e espiritualmente mais unas e outras em desordem, como se a unidade fosse um fim a ser inevitavelmente seguido, e não apenas

uma construção filosófica e política de certas sociedades centro-ocidentais do chamado hemisfério norte. (PINHEIRO, 2013, p. 15)

Outro fator importante a ser apontado nessa citação e que será retomado posteriormente é a ideia de que, nos países da América Latina, “não vigora o conceito progressivo e linear de sucessão, esta que tornaria qualquer produto uma variante hierarquicamente determinada pela suposta influência de algo anterior e pretensamente mais acabado” (PINHEIRO, 2013, p. 15), pois inicia a compreensão de que não há o processo linear de sucessão de movimentos artísticos e culturais. A linearidade que se encontra nos países históricos de movimentos que geram uma ruptura no pensamento produtivo cultural e que se coloca como movimento seguinte, com seus próprios manifestos definindo os padrões da época, não existe nos países latino-americanos por não fazer sentido, dentro de seu processo não-histórico, uma unidade de pensamento que gere produtos cada vez mais acabados na busca de uma finalidade histórica.

Nos países latino-americanos, a produção cultural é marcada pela mestiçagem, operada por princípios barrocos que incluem a estética do excesso, da proliferação ornamental, das incrustações de culturas díspares nas micro-relações e nos detalhes dos objetos, aparecendo como um miúdo que varia de maneira melismática, sem cânones pré-estabelecidos simbolicamente, pois os signos, ao saírem do seu contexto histórico, colam-se novamente ao objeto, abrindo a possibilidade para novas significações em contato com a natureza e com o diferente, utilizando-se aqui de adjetivos propostos por Pinheiro (2013).

Nas sociedades históricas, com a ideia capitalista de um desenvolvimento marcado pelo acúmulo de riquezas, a leitura de um universo lúdico em que o acúmulo só faz sentido na medida em que abastece o corpo para suas atividades rítmicas e eróticas, as teorias generalizantes de leitura social não conseguem dar conta dos processos. O ritmo que aqui se trata não é somente do clichê turístico presente no samba midiáti-

Do Eclétismo Cearense ao Modernismo Eclético: formas de um barroco mestiço

co do carnaval ou no futebol. Aparece nos gestos, na entonação da fala, no caminhar, no dia-a-dia, e em todo lugar. É um engaste que surge a partir da participação negra na mestiçagem da cultura, pois, com o doloroso e forçado processo de escravidão que sofreram, seguido do desterro, não tinham os instrumentos e materiais que utilizavam em sua produção cultural costumeira, tendo que inserir sua cultura diretamente no corpo e nos gestos. Já caráter erótico que se pretende tratar aqui, segundo fala Severo Sarduy (1974), se trata do excesso, da impertinência do ornamento, podendo-se falar até de um desperdício de formas, comuns às relações amorosas e que uma operação barroca das mestiçagens trouxe para a cultura latino-americana.

El espacio barroco es pues el de la superabundancia y el desperdicio. Contrariamente al lenguaje comunicativo, económico, austero, reducido a su funcionalidad – servir de vehículo a una información –, el lenguaje barroco se complace en el suplemento, en la demasia y la pérdida parcial de su objeto. O mejor: en la búsqueda, por definición frustrada, del objeto parcial. El “objeto” del barroco puede precisarse: es ese que Freud, pero sobre todo Abraham, llaman objeto parcial: seno materno, excremento – y su equivalencia metafórica: oro, materia constituyente y soporte simbólico de todo barroco – mirada, voz, cosa para siempre extranjera a todo lo que el hombre puede comprender, asimilar(se) del otro y de sí mismo, residuo que podríamos escribir como la (a)lteridad, para marcar en el concepto el aporte de Lacan, que llama a ese objeto precisamente (a). En el erotismo la artificialidad, lo cultural, se manifiestan en el juego con el objeto perdido, juego cuya finalidad está en sí mismo y cuyo propósito no es la conducción de un mensaje – el de los elementos reproductores en este caso –, sino su desperdicio en función del placer. (SARDUY, 1974, p. 100-101)

Importante sempre deixar claro que, quando falamos de mestiçagem não estamos trazendo uma visão romântica de um bom colonizador, que de forma feliz e pacífica levou os “selvagens” do neolítico para a “civilização”. Compreendemos, e reforçamos aqui,

que a mestiçagem ocorreu, mesmo e apesar das lutas, dos conflitos e de todo o sangue derramado, conflitos que inclusive, até hoje se impõem sobre as relações sociais.

Acontece que os sujeitos que formaram a população latino-americana já eram, de antemão, propensos à miscigenação. Abertos, por uma questão de sobrevivência em um lugar hostil, às criações culturais do outro, não se prendendo às imposições das identidades, o que impossibilitaria o contato e o aprendizado com o alheio. Falamos de povos ibéricos que passaram por anos de dominação árabe e que incluem diversas “mourarias” em sua cultura, já tendo passado por anos de mestiçagem cultural. Processo semelhante aconteceu na África, formada por uma diversidade enorme de povos, culturas, línguas e religiões, que constantemente se interpenetravam, trocando códigos e formas de condutas. Da mesma maneira os índios que já se encontravam no continente, a maioria nômades e curiosos, inclusive com a possibilidade de canibalizar o inimigo, adquirindo sua força e seus saberes.

Assim, as teorias históricas baseadas nos conceitos de identidade, oposição e síntese são incapazes de compreender processos inacabados, em constante movimento e múltiplos:

Impossível enfileirar dentro das propostas de desenvolvimento e organização macrosociais derivados dos “saberes científicos modernos” (com destaque às suas últimas versões combinadas com o capitalismo em curso), as culturas que privilegiaram, antes, durante e depois dos processos coloniais, as interações entre a multiplicidade, a variação e o menor, ativadas estas pela mútua pertença entre natureza e cultura. Deste fundamento decorrem certas quase-estruturas arbusculares (que se movem por sintaxe colateral com o alheio externo) inexplicáveis pelas categorias conceituais da identidade, oposição ou síntese, posto que as ramificações proliferantes do miúdo incluso que varia, esse devir-outro-mirim, em marchetaria cromática, sonora ou gráfica, no reino dos objetos, não se deixa entender pelo ideário dos sujeitos localizados política, social e economicamente nem pelo sobrevoos das teorias panorâmicas ou generalizantes. [...] Tal imposição não é

João Lucas Vieira Nogueira

pequena: provém de uma lenta invasão combinada de discursos clássicos, eclesiásticos e tecnocapitalistas trazidos dos países ditos de centro para a América Latina. Porém, a marca diferenciante, o devir relacional, a absorção e tradução do outro como variação inclusiva, já estavam a caminho: o encaixe de elementos e materiais díspares, provenientes de inúmeras civilizações, favorece, concomitantemente, a inserção da natureza na cultura, desde o artesanato doméstico e a culinária até os grandes espaços urbanos, junto e apesar dos discursos da norma e ordem importados e aprovados. (PINHEIRO, 2013, p. 15 e 17)

Quanto à operação das mestiçagens como um processo barroco, a explicação de Goudet (2009) desfaz dúvidas quanto a se estar negando a possibilidade de conceitos históricos utilizando-se de mais conceito, além de evidenciar a não necessidade de definir nomenclaturas:

Esse barroco do qual me aproximo para desvendar um fazer urbano latino-americano não é apenas o barroco das igrejas, dos casarios presentes nas arquiteturas coloniais. O barroco, território do mestiço, é o procedimento que nos permite dar novo sentido às velhas estruturas, sem nos preocuparmos em anunciar uma novidade normativa, um novo centro organizador das ideias. Em nossas cidades, os paradoxos que nos arremessam instantaneamente da era digital para a barbárie em uma simples parada no semáforo, confirmam nossas cidades como solo fértil para este barroco aflorar. Assim como as palavras na poética barroca, a sucessão de ocorrências no urbano híbrido de nossas cidades cria sentidos nômades: ora estão em um determinado contexto, ora se ligam a outro, díspar. (GOUDET, 2009, p. 129)

A partir do exposto podemos compreender a leitura que Carpentier (1969) faz das cidades latino-americanas, após tentativas frustradas de enquadrar suas arquiteturas em unidades de estilos históricos:

As nossas (cidades), em contrapartida, estão, desde há muito tempo, em processo de simbioses, de amálgamas, de transmutações – tanto sob o aspecto arquitetônico como sob

o aspecto humano. Os objetivos, as gentes, estabelecem novas escalas de valores entre si à medida que vão saindo ao homem americano os dentes do siso. As nossas cidades não têm estilo. E no entanto começamos a descobrir agora que possuem o que poderíamos chamar um terceiro estilo: o estilo das coisas que não tem estilo. Ou que começaram por não ter estilo, como as rocalhas do rococó, os gabinetes de curiosidades do século XVIII, as entradas do metrô de Paris, os cavalos de carrossel, os negrinhos vienenses, barrocos, portadores de mesas ou de tochas, os quadros catastróficos do Monsú Desidério, a pintura metafísica de Chirico, as arquiteturas de Gaudí ou a atual pop-art norte-americana. Com o tempo, esses desafios aos estilos existentes foram-se tornando estilos. Não estilos serenos ou clássicos pelo alargamento de um classicismo anterior, mas sim por uma nova disposição de elementos, de texturas, de fealdades embelezadas por aproximações fortuitas, de encrespamentos e metáforas, de alusões de coisas a “outras coisas”, que são, em suma, a fonte de todos os barroquismos conhecidos. O que sucede é que o terceiro estilo, mesmo porque desafia tudo aquilo que se teve, até determinado momento, por bom estilo e mau estilo – sinônimos de bom gosto e mau gosto – costuma ser ignorado por aqueles que o contemplam diariamente, até que um escritor, um fotógrafo ardiloso, proceda à sua revelação. (CARPENTIER, 1969, p. 16)

Em suma, não há como tentar, defasadamente, ler as produções culturais latino-americanas a partir das teorias históricas, baseadas na unidade, na identidade e na oposição, quando se tem uma produção baseada no múltiplo, na variação e na agregação em mosaico do díspar e distante.

Do Eclétismo Cearense ao Modernismo Eclético: formas de um barroco mestiço

A partir de tal contextualização na América Latina, propõe-se um recorte para reconhecimento da arquitetura produzida no Estado do Ceará, no Brasil. A produção arquitetônica cearense de meados do século XIX e início do século XX é denominada, por uma comparação temporal à produção européia, como pertencente ao universo do

Do Eclétismo Cearense ao Modernismo Eclético: formas de um barroco mestiço

estilo Eclético. De antemão, Patetta (1987) nos diz que a Art Nouveau e o Eclétismo eram considerados os “inimigos” a serem derrotados pelo Movimento Moderno (1987, p. 10). Bem, o movimento Eclético europeu, segundo o autor, possui algumas variações de estilo que se iniciam com os revivals, ou seja, as produções neo-clássicas, neo-góticas e neo-barrocas para citar alguns dos principais exemplos. Tais produções partiam de uma minuciosa pesquisa histórica formal dos estilos passados e da compreensão de seus contextos para, a partir daí, propor sua utilização, seja em edificações religiosas, institucionais ou públicas. Apesar de não possuir a criação de gênio defendida pelo Modernismo, movimento posterior, tal modo de projetar possuía ainda um certo respeito pela precisão e cuidado das pesquisas históricas, tendo tais pesquisas, inclusive, servido de ponto de partida para as disciplinas de restauro. Uma das críticas, repousava, contudo, na percepção de que as pesquisas eram tão precisas e cuidadosas que o resultado das obras arquitetônicas pareciam menos com edifícios da época pesquisada e mais com protótipos do século XIX, devido ao esmero construtivo e aos cuidados nos acabamentos que não incluíam os pequenos defeitos das construções originais e nem as cicatrizes marcadas pelo tempo. Além dos revival, há outra categorização da arquitetura eclética na Europa, que fez com que os historiadores da arquitetura no Brasil, classificassem a produção do século XIX e início do XX de Eclética. Trata-se de um modo de produção normalmente criticado por tais historiadores, devido à uma compreensão de que faltaria criatividade à essa produção. Baseava-se num “pastiche compositivo”, que, com certa margem de liberdade “inventava” soluções estilísticas historicamente inadmissíveis, às vezes beirando o “mau-gosto” (PATETTA, 1987, p. 15). O contexto histórico e econômico europeu, entretanto, era de um período de industrialização e de grandes investimentos na urbanização e embelezamento das cidades. Havia se formado uma burguesia industrial que dava primazia ao conforto, amava o progresso, as novidades e tratava a produção artística e arquitetônica

ao nível da moda e do gosto. Os arquitetos então, além de atender tais anseios, disputavam um virtuosismo gráfico na representação do projeto (PORTAS, 2005 p. 354). A produção industrial dos elementos de ornamentação permitiu a geração de projetos arquitetônicos a partir de catálogos de estilos, através dos quais os arquitetos faziam suas composições. Permitiu também a utilização de novos materiais na construção que possibilitaram vencer vãos cada vez maiores, como o uso do ferro, proveniente de trilhos de trem, como vigas junto com a alvenaria auto-portante. A prática estética do eclétismo, entretanto, não considerava a beleza da pureza de tais materiais e os revestiam com argamassa e ornamentação, fato que gerava calafrios nos arquitetos do modernismo.

Com o contexto de pós-guerra, a necessidade de produção rápida e em massa de habitações, as premissas modernistas ganham espaço no cenário europeu, condensadas na Carta de Atenas, no CIAM de 1933. O movimento modernista europeu surge então, de fato, como ruptura ao Eclétismo. No universo dos países históricos, as rupturas de estilos, enquanto pensamento que germina no seio de um movimento anterior, ganha força teórica, alimenta novas regras práticas, até estabelecer-se de tal modo que alternância de oposições é contínua e linear, buscando uma finalidade histórica. Admite-se tal processo de ruptura nesses países por se tratar de um percurso histórico, mas que não abrange as possibilidades lúdicas e eróticas pertinentes ao processo barroco das mestiçagens na América Latina.

Importante frisar que as operações barrocas na América Latina não surgem como uma ruptura a algum momento Clássico anterior, mas são barrocas e internacionais já de partida, com a possibilidade de agregação das diferentes culturas de diferentes lugares, na profusão de sua ornamentação de forma melismática entre os objetos dessas culturas, gerando mosaicos incompreensíveis para uma mente histórica. E isso, evidentemente, é diferente dos pastiches compositivos do eclétismo europeu, pois estes se formam dentro de um processo histórico que culmina em uma produção industrial em série

João Lucas Vieira Nogueira

de elementos arquitetônicos simbólicos de várias épocas, permitindo criações arquitetônicas comerciais para satisfazer uma elite burguesa que pretendia estabelecer-se esteticamente na sociedade. É uma tentativa de aproximação comercial de unidades estilísticas históricas e simbólicas, dentro de uma sociedade em que tais símbolos todavia estão vigentes em seu pensamento identitário e linearmente sucessório. Por isso, o Ecletismo torna-se objeto de desdém em seu contexto original. No caso da América Latina, as agregações são intrínsecas às elaborações culturais e se relacionam com as possibilidades de permanência no local. Os signos deixam de ser elementos simbólicos em uma linearidade sucessória histórica e passam a pertencer novamente ao reino dos objetos, em suas intimidades com a natureza, com a paisagem e com o lugar. Torna-se alheio às imposições das identidades, pois entre tais imposições das demarcações entre as oposições dos diferentes, permite-se encontros em vai e vêm em diversas possibilidades agregadoras que acontecem de variadas formas entre os extremos de tais oposições. Essa junção de culturas, lembrando Severo Sarduy, ocorre como a natureza erótica das relações amorosas, pois é gesto corporal em profusão, permeada de excessos sensoriais. E seu caráter lúdico retira a conotação histórica nos processos criativos dessa cultura, numa barroquização contínua dos movimentos, com a fuga da alienação diária através do jogo, da festa e da alegria e não do acúmulo econômico.

Pode perfeitamente acontecer que no Brasil economia não seja infra-estrutura num sentido dialético, e cultura não seja superestrutura, mas que exatamente o contrário seja o caso. Depõe a favor de tal tese não apenas o fato de que a originalidade e a criatividade brasileiras se articulem muito mais na cultura do que na economia, e que a cultura absorve e engaja os melhores brasileiros, em detrimento da política, por exemplo, mas principalmente o seguinte: a única verdadeira revolução brasileira, a “Semana de 22”, se deu na cultura. É ela que revolveu a estrutura inteiramente alienada da cultura anterior, formando a base de toda a cultura futura,

seja positivamente, seja negativamente. De forma que engajamento em cultura pode perfeitamente ser no Brasil engajamento no que há de mais fundamental, e mais significativo para o futuro. Será na cultura que se dará o novo homem, ou não se dará em parte alguma. (FLUSSER, 1998, p. 111)

Em resumo, as composições de agregação não ocorrem por uma reflexão histórica que traz um respeito hereditário às criações de outras épocas, mas parte de um sistema relacional entre coisas espacialmente distantes, em que o próprio tempo aparece como elemento de distância espacial. As composições visuais dizem respeito à paisagem e ao ambiente, são elementos naturais que atuam nas relações sociais diárias e que surgem na elaboração arquitetônica. Esse processo aparece em todas as manifestações da cultura que fazem constantes trocas de códigos, linguagens e textos. Não faz sentido tentar a leitura dessa produção arquitetônica fora de sua rede de criação cultural. As inter-relações entre sujeitos, coisas e práticas produzem os artefatos culturais em constante processo de permuta e agregação.

Assim, parece possível entender como se deu a leitura da produção arquitetônica brasileira do século XIX e início do XX sob as lentes do ecletismo europeu: em ambos é possível buscar compreendê-los em termos de colagens de estilos, descontextualizados e desprovidos de reflexões conceituais. Mas isso, como se buscou apresentar, é uma comparação absurda.

No caso do Estado do Ceará, a diferença entre contextos é ainda mais gritante, entendendo-se o chamado Ecletismo como algo “ingênuo”, “puramente epidérmico”, “à mercê dos gostos individuais” e recheados de “ornamentações impertinentes”, como se referiu Liberal de Castro ao ecletismo cearense, em uma das raras reflexões sobre o tema no livro Ecletismo no Brasil, de 1987:

O excesso de decorativismo impertinente aplicado a muitas obras, fraudando de modo elementar a tectônica, conduziria grande parte das realizações da escola a um descrédito estético, principalmente com a vitória das correntes racionalistas na primeira me-

Do Ecletismo Cearense ao Modernismo Eclético: formas de um barroco mestiço

tade do século XX.

[...]O aspecto da arquitetura elaborada por todos os seguimentos muda rapidamente, mesmo nas edificações de ares mais modestos, engajadas num processo de adesão e de imitação dos estratos superiores. Os elementos decorativos do ecletismo arquitetônico obtêm então ampla aceitação, embora, na maioria dos casos, interpretados à feição pessoal de cada executante.

[...]Em vez da arquitetura singela dos oitocentos, a cidade se engalana com formas decorativas novas, que se espriam em variantes populares de uma ornamentação à Luís XVI, com farto emprego de guirlandas e de balaustradas nas platibandas e nos muros de frente.

[...]Como se fossem opções do ecletismo, aparecem inúmeras realizações inspiradas no Art nouveau e, com menor exemplificação, no neocolonial.

[...]No Ceará, como no Brasil, o neogoticismo e, com maior vigor, o neoclassicismo, constituem um expressivo meio de europeização da arquitetura, ainda que, às vezes, meramente epidérmico. De qualquer modo, significavam um afastamento definitivo dos antigos padrões formais lusitanos. (CASTRO, 1987, p. 213, 214 e 217)

Tal leitura parte da compreensão de um ecletismo baseado na colagem de estilos, que, transplantado para um universo pobre e fora da linha histórica original, torna-se ainda mais sem sentido, pois perde algo que o Ecletismo original ainda conseguiria resguardar: o significado simbólico. Torna-se uma leitura que carece de um mergulho nas relações entre os agregados dos objetos estudados, e perde tudo que está por trás da visualidade. Em tais objetos, todo o percurso que está por trás da visualidade não cabe no signo, pois alimenta-se tanto de outras culturas, que forma conglomerados explosivos que acabam por de fato explodir o signo. Ao chegar na América Latina e desvincular-se de seu sentido histórico, o signo cola-se outra vez ao objeto e este então explode em ressignificações a partir de seu novo contexto, transformado em mais um elemento nas composições dessa cultura em devir. A categorização didática enquanto estilo da História da Arte perde o sentido quando se

percebe que a possível proposta estilística já está definida desde as relações barrocas acontecidas anteriormente na própria mestiçagem das culturas. A partir daí os encontros e as múltiplas interferências acontecem em tal quantidade e profusão que não há tempo de se pensar em rupturas ou mudanças de movimentos estilísticos, pois o processo de mestiçagem é contínuo e ainda está ocorrendo.

Exatamente por isso não há razão para supormos que houve de fato um movimento modernista na arquitetura brasileira e principalmente, cearense, que trouxesse uma ruptura conceitual com uma dada produção anterior, numa compreensão linear e sucessória de pensamentos. O que se pode perceber é que os preceitos modernistas aparecem simplesmente como mais um elemento das agregações culturais já comentadas e nem é necessário citar os discursos de Niemeyer sobre as curvas de suas obras e a reverência ao barroco colonial brasileiro por seus principais representantes. As agregações continuam e as interconexões entre as propostas de um Estilo Universal se combinam com varandas, alpendres, pés direitos generosos, platibandas, materiais e saberes sertanejos, indígenas, negros, mouros etc. Senão, vejamos o que diz Paiva e Diógenes (2011), arquitetos, professores e pesquisadores do chamado Modernismo arquitetônico no Estado do Ceará:

O quadro diverso da arquitetura moderna brasileira a partir da década de 1950 se deve aos fluxos de informações e conhecimento decorrentes do deslocamento dos “arquitetos peregrinos, nômades e migrantes” (SEGAWA, 1997) que redundaram, sobretudo, na fundação e autonomia das escolas de arquitetura. Esta mobilidade de pessoas, ideias e valores criou vínculos entre centros emissores e receptores, favorecendo a afirmação da arquitetura moderna brasileira, ao mesmo tempo em que contribuiu para o surgimento de uma diversidade de manifestações do modernismo arquitetônico, justificadas em função, principalmente, das resistências materiais e ambientais dos lugares.

Este panorama plural inclui uma vasta produção que, à margem do modernismo arquitetônico hegemônico, buscava adaptar

João Lucas Vieira Nogueira

os princípios modernos às condicionantes locais. Embora este processo e a atuação dos seus respectivos personagens (migrantes estrangeiros e nacionais e nativos que vão estudar nos principais centros e retornam à terra natal), pareçam periféricos, é importante destacar o significativo papel que cumpriram na difusão do modernismo, ao introduzirem uma cultura arquitetônica de caráter mais erudito em diversos centros regionais. Neste sentido, a trajetória de diversos arquitetos constitui ao mesmo tempo fonte e objeto de documentação do desenvolvimento da diversidade da arquitetura moderna brasileira. (PAIVA; DIÓGENES, 2011, p. 3)

É possível perceber semelhanças conceituais entre a leitura feita por Castro quanto ao Ecletismo no Ceará e a leitura de Paiva e Diógenes quanto ao Modernismo no mesmo lugar: parte da relação de sujeitos migrantes, que agregam a cultura externa com a realidade local, gerando um panorama plural, com variantes individuais e adaptados à realidade. Contudo, ambos estão à margem do movimento arquitetônico hegemônico que teoricamente os define enquanto categoria estilística, porque, evidentemente, são lidos através de um conhecimento acadêmico defasado, no sentido proposto por Flusser e aqui anteriormente tratado. A mestiçagem barroca continua sendo produzida mesmo após o uso do concreto armado e dos arquitetos do modernismo acadêmico. Estes com muita competência foram capazes de trabalhar as agregações gestuais, com as curvas barrocas e as polissemias dos materiais. A aparente questão que se coloca, na verdade, é a tentativa de historização de tal modernismo, buscando subcategorias que lhe dêem sentido histórico, com o discurso de possíveis releituras do Modernismo a partir da cultura e da história do lugar. Essa proposta não só rompe teoricamente com o “Estilo Universal” a-historicista do modernismo, quanto reforça a noção de uma abertura às agregações de culturas distantes nas relações cotidianas dos arquitetos nordestinos:

As soluções arquitetônicas, como o concreto aparente, os brises, a laje impermeabilizada, o pilotis, os balanços, remetem claramente ao

repertório da arquitetura moderna brasileira. Ao mesmo tempo, é perceptível o atendimento às necessidades funcionais e culturais demandadas pelas especificidades do local, como é o caso da presença das varandas, de generosas áreas sombreadas, da utilização de cobogós, do emprego da madeira e da pedra. A integração entre os elementos arquétipos da arquitetura moderna brasileira e a consciência do lugar revela uma das preocupações recorrentes na trajetória do arquiteto: promover a identidade por intermédio da valorização da tradição cultural do Nordeste. (PAIVA; DIÓGENES, 2008, p. 10)

Tal discurso não percebe que na prática, entre um “ecletismo” e um “modernismo” não há rupturas pois não há oposições em suas essências, apenas diferentes formas de materialização de um talvez “barroco mestiço”, se estivermos de fato necessitando de algum tipo de categorização. A aparente força colocada em se categorizar a arquitetura cearense parece estar embasada na tentativa de validar historicamente a produção dos pioneiros arquitetos acadêmicos. A produção anterior, de imigrantes, populares ou intelectuais de outras áreas torna-se alavanca descartável para a pretensa confirmação de uma ruptura e a seguinte colocação de tais profissionais em um patamar histórico acadêmico. Tal necessidade é, de fato, desnecessária, pois a validade e a competência de tais arquitetos está exatamente na capacidade de agregação de formas e signos díspares, pertencentes a diferentes culturas e lugares e que, ao chegarem no Ceará, combinam-se em um mosaico de ressignificações – como a utilização de pilotis para a criação de um alpendre para armar redes – que se insere dentro da rede de criação da cultura e explodem os signos originais em alta multiplicidade de possibilidades.

Conclusão

Não faz sentido falar, em sociedades que basearam seus processos coloniais em uma mestiçagem operada pelas interações entre a multiplicidade e a variação nas suas estruturas culturais, em categorias totalizantes de produções de objetos estéticos. A variação e

Do Ecletismo Cearense ao Modernismo Eclético: formas de um barroco mestiço

a agregação do díspar é contínua e caracteriza a maneira de fazer em tais lugares, que, por não apresentar oposições dicotômicas promovidas pelas imposições das identidades, não traz um processo linear de sucessão de movimentos estéticos. Tal tentativa de validação de uma produção com sua inserção em categorias acadêmicas historicistas só gerou preconceito com uma arquitetura coerente e com diversas adaptações ao lugar, assim como acarretou na perda de uma significativa parcela do patrimônio cultural edificado que, por não pertencer ao movimento estilístico “adequado”, é tido como irrelevante e descartável.

Referências

CARPENTIER, Alejo. Literatura e Consciência Política na América Latina. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1969.

CASTRO, José Liberal de. Arquitetura eclética no Ceará in Ecletismo na Arquitetura Brasileira / organização Annateresa Fabris. - São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo: 1987.

DIÓGENES, Beatriz Helena Nogueira; PAIVA, Ricardo Alexandre. Caminhos da arquitetura moderna em Fortaleza: a contribuição do arquiteto Acácio Gil Borsoi. Salvador: 2o Seminário Docomomo Brasil, 2008.

DIÓGENES, Beatriz Helena Nogueira; PAIVA, Ricardo Alexandre. Caminhos da arquitetura moderna em Fortaleza: a contribuição do professor arquiteto José Liberal de Castro. Brasília: 9o Seminário Docomomo Brasil, 2011.

FLUSSER, Vilém. A fenomenologia do brasileiro. Organização: Gustavo Bernardo. - Rio de Janeiro: Eduerj, 1998.

GOUDET, Mylene. Imagem das cidades in O meio é a mestiçagem (org. Amálio Pinheiro). São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

PATETTA, Luciano. Considerações sobre o Ecletismo na Europa in Ecletismo na Arquitetura Brasileira / organização Annateresa Fabris. - São Paulo: Nobel; Editora da Universidade de São Paulo: 1987.

PINHEIRO, Amálio. América Latina:

Barroco, cidade, jornal. - São Paulo: Intermeios, 2013.

PORTAS, Nuno. Arquitetura(s) - História e Crítica, Ensino e Profissão. - Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2005.

SARDUY, Severo. Barroco. - Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1974.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. Ontologia Sistemática e Complexidade: formas de conhecimento - arte e ciência uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2008.

DESENHOS (DE UNS) COTIDIANOS: a prática do desenho como narrativa do cotidiano e do vernacular / popular.

José Clewton do Nascimento (1)

1. INTRODUÇÃO: o cotidiano e o vernacular / popular.

As ideias sobre as quais irei discorrer nestas linhas foram balizadas por uma das “razões de ser” deste evento intitulado “Congresso Estadual de Arquitetura e Urbanismo na Cultura Popular – CUMEEIRA”, que remetem ao estabelecimento de discussões acerca da “produção cultural popular na formação das cidades e das características do habitar e da adaptação dos homens e mulheres sertanejos à sua realidade ambiental”. Esta temática tem relação direta com as dimensões física e sociocultural do que entendemos como espaço, e partimos de referências consolidadas acerca do assunto, tais como o pensamento do geógrafo Milton Santos, notadamente na obra “A Natureza do Espaço” (2003), no qual, para o referido autor, o espaço é constituído a partir da relação indissociável entre “sistema de objetos” e “sistema de ações”, ou seja, entre o físico e o social. Em complemento a esta base referencial, me reportarei ao pensamento do filósofo francês Henri Lefebvre, ao afirmar que o espaço é constituído pela associação entre um constructo mental e um constructo social (Lefebvre, 1974).

Logicamente, a abordagem sobre a produção do espaço levando em consideração o que se pretende discutir no evento pode ser trabalhada a partir de uma diversidade de chaves de leitura. No caso em questão, abordarei a temática a partir de duas chaves de leitura que, no meu entendimento, se entrelaçam: o cotidiano e o vernacular/popular.

Quando recebi o convite para participar do evento, e ao ter conhecimento da temática a ser discutida, lembrei-me de um quadro que adquiri há uns quatro anos atrás, que comprei no ateliê de um artista natalense, que também produz molduras. A intenção, na verdade

(1) Professor Adjunto IV

Departamento de Arquitetura

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Projeto e Meio Ambiente

Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Desenhos (de uns) cotidianos

foi encomendar molduras para uma exposição que eu e uma amiga fotógrafa estávamos organizando, sobre a “São Rafael antiga”, uma cidade que foi alagada pelas águas da barragem Armando Ribeiro Gonçalves, tendo sido seus habitantes relocados para um novo núcleo, construído para este fim, na década de 1980. Foi nessa circunstância que me deparei com um quadro que me chamou atenção, pela temática que ele apresentava: uma casa simples, com um alpendre. Alguns equipamentos que revelavam a prática cotidiana de que habitava aquele espaço. Um varal com muitas peças – coloridas – estendidas. Não pensei duas vezes: adquirir o quadro, pois à época estava bastante envolvido com discussões relacionadas à temática do cotidiano. E foi com essa palavra-chave que “batizei” a obra (Figura 1).

Figura 1: Quadro “cotidiano”, de Tony.



Fonte: acervo do autor.

E qual relação se pode fazer entre o quadro e a minha participação no evento? O que o quadro “cotidiano” me revela? Em uma primeira instância me remete à construção de um quadro de narrativas de um tempo-espaço diferenciado do tempo-espaço acelerado de uma vida moldada pela lógica impositiva do “tempo é dinheiro”. Também me coloca em uma escala mais íntima do ser, da prática cotidiana do banal, da escala aproximada de um lugar vinculado à uma atmosfera balizada pela “poética do espaço” de Bachelard.

Esta relação / escala do cotidiano por muitas – na verdade, quase em sua totalidade – das vezes pode incorrer ao sentido da alienação (construção de uma atmosfera de rotina, de repetição) que tende a reduzir a prática cotidiana ao caráter alienador, mas também aponta possibilidades de se cons-

truir formas de apropriações podem desencadear transformações a partir das respostas dadas às dificuldades apresentadas dentro deste quadro de alienação.

É dessa pequena escala, do banal, e desta perspectiva do cotidiano com espaço de possibilidades de transformação – e, por conseguinte, desse espaço que é produzido e que simultaneamente produz essas relações, que pretendo falar. Discorrerei sobre o assunto a partir da articulação entre a construção de um referencial teórico conceitual, que vem sendo objeto de pesquisa em minha trajetória acadêmica – enquanto discente e docente – e um universo empírico, construído a partir de minhas impressões reveladas durante minhas “andanças pelo mundo”, utilizando o desenho como linguagem. O uso do desenho coaduna bem com o propósito desta articulação entre “teoria e prática”, pois parte da ideia do “estar presente”: o desenho in loco requer uma desaceleração do / no tempo e, desta forma, possibilita uma imersão nesse cotidiano.

2. AS CHAVES DE LEITURA: o cotidiano e o vernacular / popular.

2.1. A primeira chave de leitura: o cotidiano e o banal.

Início a discussão sobre a relação espaços(s)-tempo(s), a partir do entendimento de que esta temática já faz parte de uma prática cotidiana na minha trajetória acadêmica. E, para isto, necessariamente preciso convidar Milton Santos para esta conversa. Em “A Natureza do Espaço” (2003), Milton Santos discorre sobre a diversidade de temporalidades vivenciadas pelos homens nas cidades, e chama a atenção acerca dos “tempos acelerados e tempos lentos” como “temporalidades concomitantes e convergentes que têm como base o fato de que os objetos também têm uma temporalidade, os objetos também impõem um tempo aos homens” (Santos, 2003, p. 22).

Nesse sentido, Milton Santos enfatiza a força do “espaço banal”, lugar do cotidiano, como espaço das coexistências. Reforça a necessidade de darmos atenção aos espaços produzidos e vivenciados pelo “homem do

tempo lento”, lugar por excelência do “acontecer solidário”.

Essa forma de abordar a prática cotidiana também é identificada no pensamento de Henri Lefebvre, minha principal referência teórico-conceitual, não somente no âmbito acadêmico, mas também como modo de ver e pensar o mundo. O filósofo francês, em sua obra “A Crítica da Vida Cotidiana” (1958), afirma que a vida cotidiana se traduz na vida de todo homem, e enfatiza que é necessário que se dê importância ao lugar, este definido “pelas relações de proximidade, pela co-presença, por um cotidiano compartilhado, enfim, por um feixe de relações que se organiza no espaço vivido”. (LIMONAD; LIMA, 2003, p. 25). É, portanto, na escala do cotidiano – como lugar de vida – que se assegura, o “lugar no mundo”.

Outro aspecto significativo na visão de Lefebvre acerca do cotidiano, é o entendimento deste como espaço de confronto entre o caráter alienador e o espaço das possibilidades, pois “A Vida Cotidiana confronta os possíveis e os impossíveis, a alegria nela afronta a dor e o ódio. Nesse sentido ela contém o critério do humano”. (Lefebvre, 1958), em que

Através dos acidentes do devir e das alienações sucessivamente superadas, especialmente aquelas que provêm da propriedade privada, o homem (social) apropria-se da natureza e de sua própria natureza. (...) a partir de então, a sua atividade contribui para a realização dos possíveis: a apropriação. (Lefebvre, 1964, p. 81).

Em síntese: para Lefebvre, o cotidiano apresenta-se como espaço das possibilidades, quando se transforma alienação em apropriação. A ele deve-se dar o reconhecimento do seu poder transformador. Deve-se, portanto, atentar-se e “dar voz” ao que a lógica hegemônica insiste em chamar de “pequeno” ou “insignificante”.

O pensamento da socióloga Ana Clara Torres Ribeiro – notadamente no texto “Sociabilidade Hoje” (2005) – se coaduna com a perspectiva apresentada por Lefebvre, quando a autora aponta que devemos ter atenção e “lidar com diagnósticos da totalidade so-

cial e, simultaneamente, ao observar o muito pequeno, o detalhe, o sintoma que emerge no gesto aparentemente insignificante”. (Ribeiro, 2005, p. 415), o que nos remete à necessidade de trabalharmos, apreendermos a cidade, na escala do cotidiano e do lugar, a partir dos “gestos-fio”, que “costuram saberes à co-presença”, de modo a construirmos outras possibilidades de ver, pensar e agir em nossas cidades.

2.2. A SEGUNDA CHAVE DE LEITURA: sobre o vernacular / popular.

Continuemos com a prática cotidiana em minha trajetória acadêmica, agora a partir dos projetos de pesquisa e ou extensão, e pelos desafios propostos pelos meus alunos de pós-graduação: no ano de 2014, iniciei um projeto de extensão denominado “A Fazenda de Criar Seridoense: documentação de uma referência para construção no clima quente e seco”, que estabeleceu os seguintes objetivos verificar os princípios que norteiam a produção e utilização dessas habitações rurais tradicionais; (dimensão histórico-cultural); Identificar semelhanças entre os modelos arquitetônicos existentes para estudo da tipologia e morfologia dessas habitações rurais; e produzir um material de referência documental, a servir como base para a definição de critérios projetuais para novas edificações e reformas em edificações já existentes, tanto no Seridó Potiguar, como no semiárido norte-rio-grandense de modo geral. O referido projeto de pesquisa, renovado no ano de 2015, me possibilitou uma Imersão no universo do Seridó Potiguar e a construção de um método de abordagem que evidencia as casas de fazenda em um sentido de “espaço protegido”, notadamente uma proteção relacionada ao meio inóspito.

Neste mesmo período, tive a oportunidade de orientar uma dissertação de mestrado com uma temática afim às discussões relacionadas ao projeto de extensão anteriormente mencionado. A referida pesquisa, desenvolvida por Ariane Magda Borges, teve as habitações rurais das fazendas de criar da microrregião do Seridó potiguar construídas no século XIX como universo empírico

de estudo e partiu-se da premissa que este conjunto de edificações apresentam-se referência na produção representativa da arquitetura da região pelo seu caráter vernacular, pois são produzidas na perspectiva de adaptação às condicionantes do lugar nos mais diversos aspectos (econômicos, culturais, construtivos, físicos, etc.), e consistem em espaços de proteção em relação às características hostis do clima semiárido.

A partir da questão-chave: “que características das casas de fazendas de criar do século XIX do Seridó potiguar são preponderantes para que sejam espaços de proteção em relação ao clima semiárido?” (Borges, 2015, p. 7), foi traçado como objetivo para a dissertação,

identificar quais as particularidades das casas de fazenda do Seridó que contribuem para adaptabilidade destas edificações ao clima semiárido, como ambientes de proteção; e contribuir para ações de valorização do patrimônio arquitetônico em questão (Borges, 2015, p.7).

Na referida pesquisa, intitulada “Vernacu[lares]: a casa de fazenda seridoense do século XIX como exemplo de adaptação ao clima semiárido”, partiu-se também do princípio do caráter de proteção (física e simbólica) das edificações, frente ao clima semiárido e, nesse sentido, foi possível estabelecer pontos em comum no desenvolvimento de ambas as pesquisas. Um desses pontos foi a elaboração de uma aporte teórico-conceitual acerca da identificação e definição da abordagem a ser seguida acerca do termo “vernacular”. Para isto, lançamos mão de um quadro de referências – dos clássicos a uma produção mais recente – com o intuito de apontarmos de forma clara a abordagem a ser seguida.

Nesta construção, levou-se em consideração confrontações entre a definição de Paul Oliver para o termo “arquitetura vernacular”, como “ciência da construção nativa”, marcada pelo seu caráter étnico, regional, local, e a perspectiva de Gunter Weimer (2005), que segundo Borges (2015, p. 62),

Prefere substituir o termo arquitetura vernacular por arquitetura popular – em contrapo-

sição à arquitetura erudita, pois, segundo ele, a expressão “arquitetura popular brasileira” corresponde melhor ao seu objeto, de acordo com estudos etimológicos da palavra, por estar impregnada de um sentido nacional livre de “estrangeirismos”.

Para Weimer, portanto, arquitetura popular é “aquela que é própria do povo e por ele é realizada.” (WEIMER, 2005).

Já o arquiteto Carlos Lemos (1989) baliza a definição do termo arquitetura vernacular a partir da ênfase na dimensão empírica e fundamentada no uso de materiais e recursos do lugar adaptados às condicionantes locais, o que de certo modo orienta o Marques, Azuma e Soares (2009) acerca da temática. Para os referidos autores: o vernacular se refere a todo tipo de arquitetura em que se empregam materiais do próprio ambiente em que a edificação é construída. Neste sentido, é identificada a intenção de se desvincular o vernacular do exclusivismo das edificações monumentais, dando-se atenção e reconhecimento às construções modestas como representativas neste universo da produção arquitetônica.

Foi a partir deste entendimento que norteamos as pesquisas aqui referenciadas e o retomo neste artigo para estabelecer uma ponte entre as duas chaves de leitura: entre a prática cotidiana e o vernacular/popular. Apresentarei esta articulação a partir de narrativas construídas por mim, que dizem respeito a “imersões” em lugares por mim visitados, relacionados ao meu percurso acadêmico (frutos de atividades de ensino, pesquisa e extensão). Essas narrativas são norteadas por quadro de imagens mentais consolidados como memórias, e representados a partir da linguagem do desenho, que faz parte de minha prática cotidiana.

Convido a todos, portanto, a “viajarem” através de meus desenhos, por alguns lugares em que identifico a articulação entre as chaves de leitura utilizadas neste artigo para abordar a temática em discussão.

3. AS IMERSÕES: narrativas sobre o cotidiano e o vernacular/popular, através da experiência do desenhar.

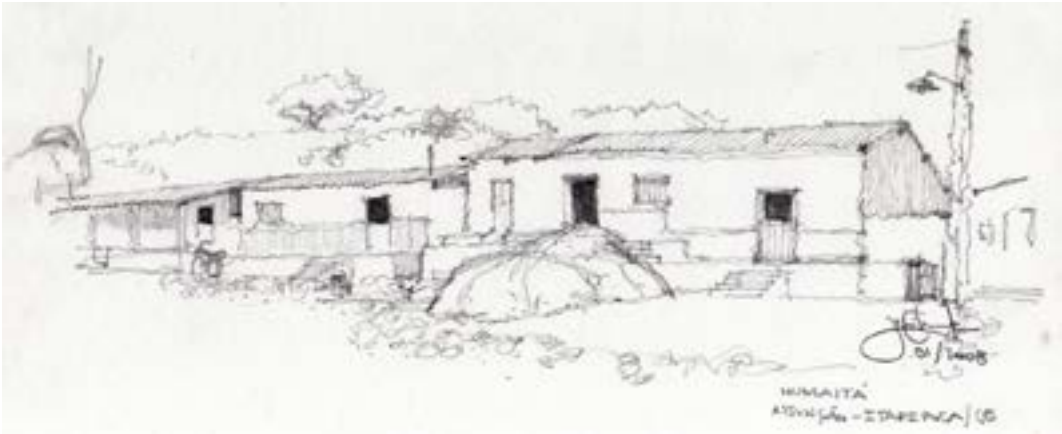


Figura 2: Humaitá. Assunção, Itapipoca, Ceará.

2.1. Assunção, Itapipoca, Ceará: berço de família.

Trazer alguns desenhos que fiz no pequeno distrito de Assunção (Itapipoca, Ceará), é rememorar as idas ao lugar que me remete à boa parte da minha história familiar. É a região de origem de meus pais e aonde ainda reside boa parte dos meus familiares (tios, primos).

É um lugar ainda fortemente marcado pelas “forças da natureza”. As montanhas e as formações rochosas predominam na paisagem. O espaço construído se faz presente, de maneira tímida, procurando verdadeiramente se adaptar ao contexto. A arquitetura é despojada, descompromissada com os

padrões estéticos formais. É, no entanto e ao mesmo tempo, simples e expressiva, por expressar de forma clara a relação entre a expressividade construtiva e o modo de vida de um povo. Em Assunção – como em praticamente todos os “cantos do mundo” – a tecnologia vai aos poucos “abrindo frente” e impondo seus ritmos, porém, ainda predomina o “tempo lento” na prática cotidiana de seus moradores.

A figura 2 mostra um desenho que fiz há dez anos atrás, em um de meus “retornos às origens”, em que registrei um local conhecido por Humaitá, em que se localiza boa parte das casas de moradas de meus familiares. Este lugar que registrei sempre me chamou a atenção por alguns aspectos, que passo a

Fonte: desenho do autor.

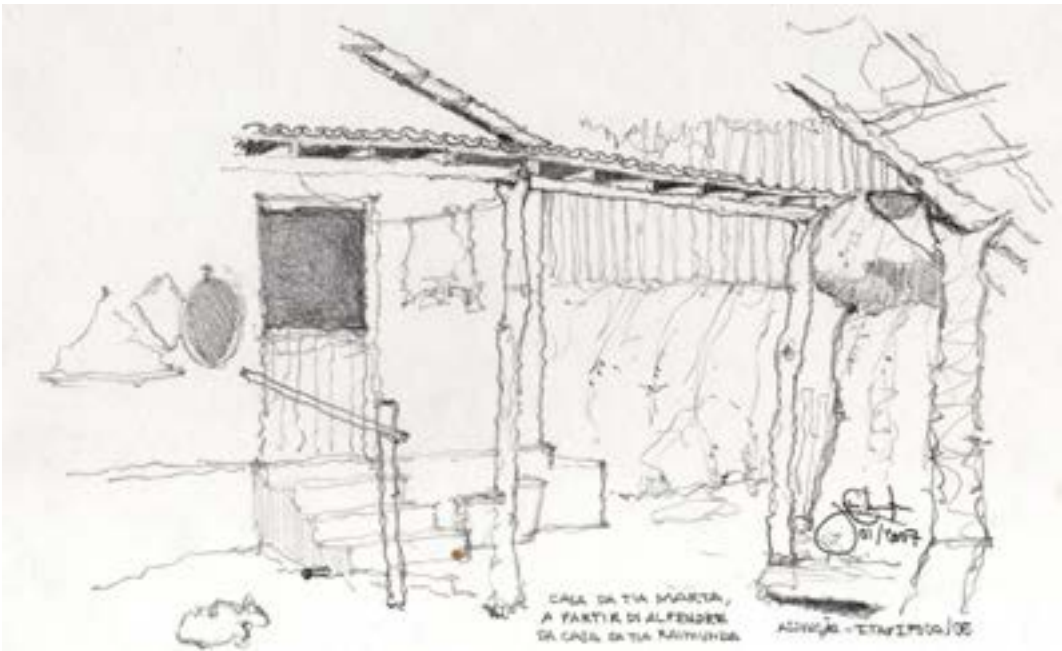
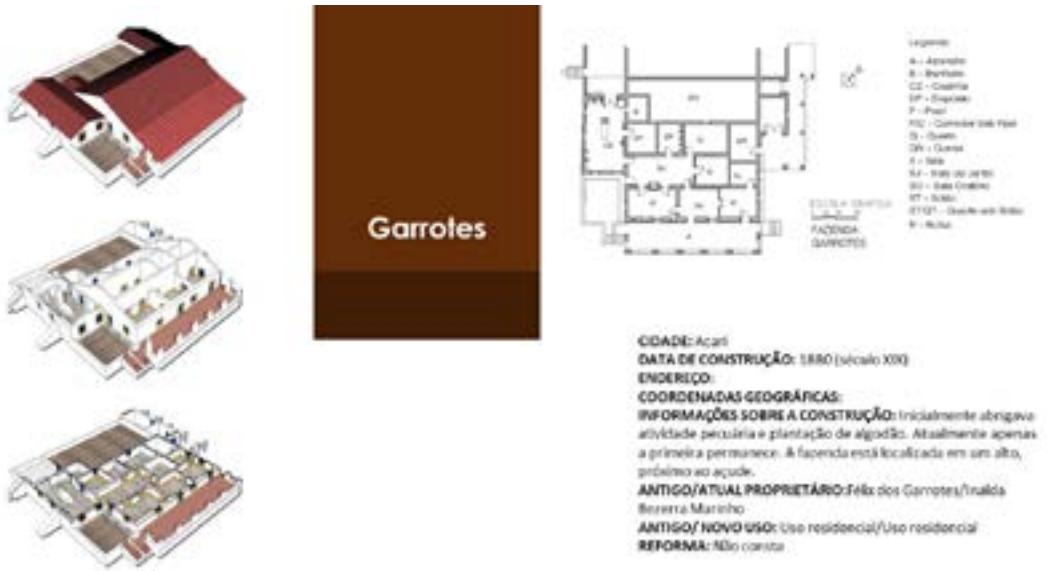


Figura 5: Ficha técnica, fazenda Garrotes, Acari/RN.



Fonte: Guia de Fazendas do Seridó Potiguar. Cartilha desenvolvida pela equipe do Projeto de Extensão “A Fazenda de Criar Seridoense: documentação de uma referência para construção no clima quente e seco”. DARQ/UFRN, 2015.

associar com o que se discute neste evento, a partir deste artigo: a adaptação / apropriação do conjunto de casas com relação ao “ambiente natural”, notadamente a relação entre o edificado e a formação rochosa existente; os materiais e os sistemas construtivos, que evidenciam a forte relação com o lugar; as casas com aspectos de vilas (urbanas). Casas geminadas, cuja tipologia que remete à solução de casas “porta-e-janela”; e as “portas que viram janelas”. Tão características de uma arquitetura popular encontrada “no interior do Brasil.

Defronte a esse conjunto edificado, do outro lado da rua, morava a minha tia Marta (in memoriam). E na casa da minha tia eu me sentia em um lar: um vernacu(lar). A presença marcante dos utensílios “pendurados, notadamente, no alpendre e na cozinha, revela imagens de um cotidiano impregnado na materialidade da casa. Ao me deparar com o quadro “cotidiano”, já referenciado

Figura 4: Fazenda Garrotes, Acari/RN.



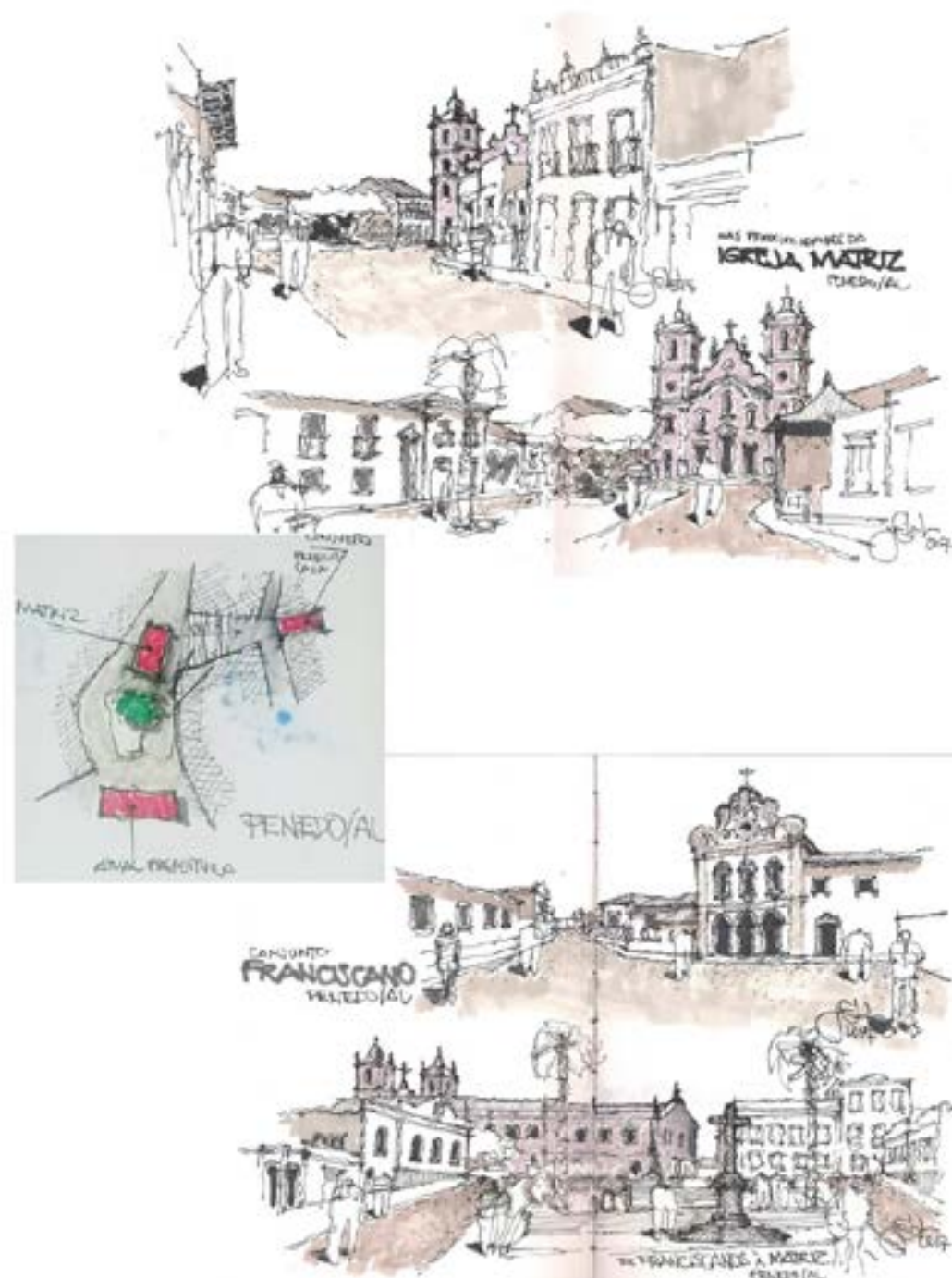


Figura 6: percurso feito em ruas da cidade de Penedo, Alagoas, evidenciando a relação entre os edifícios religiosos e as ruas e espaços públicos.

da temática do Seridó durante os anos de 2014 e 2015, reforçaram o meu entendimento acerca das casas de fazenda como “espaço de proteção” com relação às agruras meio ambiente sertanejo. A casa de fazenda é um espaço que revela a necessidade de adaptação a este meio, e estes revelados na arquitetura,

em suas diversas escalas: na relação do edifício com o entrono, nos elementos que configuram o edifício (relação entre partes e todo, e no mobiliário). É o que pretendo mostrar a partir de registros realizados durante o desenvolvimento destas atividades já mencionadas.

A figura 4 é um registro realizado durante uma das viagens relacionadas ao projeto de

Fonte: desenho do autor.

extensão “A Fazenda de Criar Seridoense: documentação de uma referência para construção no clima quente e seco”. Diz respeito a uma casa de fazenda chamada Garrotes, localizada no município de Acari. Chamo atenção para dois aspectos: a localização do edifício, em um platô, o que possibilita uma relação visual de domínio (“de dentro para fora e de fora para dentro”); e a presença do alpendre, um elemento que foi incorporado à arquitetura das casas de fazendas sertanejas na intenção da “proteção”.

Adentrando a escala do edifício, pode-se observar outros aspectos que caracterizam o edifício como “espaço de proteção e acolhimento”: as paredes externas espessas, o próprio alpendre, o telhado com inclinação acentuada e resolvido em telha-vã, possibilita a criação de uma atmosfera de maior conforto térmico, como foi apresentado na dissertação de mestrado de Ariane Borges, já referenciada neste artigo. (figura 5)

3.3 Um percurso por Barra do Cunhaú, Rio Grande do Norte

Uma das disciplinas que sou responsável no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Brasil), é a de História e Teoria da Arquitetura e Urbanismo, realizada no terceiro período do curso, cujo conteúdo remete ao tema do ambiente construído no período de formação territorial do Brasil-colônia, incorporando estudos sobre os aspectos morfológicos da cidade colonial brasileira e o caráter barroco dessas cidades.

Em se tratando do estudo sobre as cidades coloniais brasileiras, parto do princípio que as características barrocas se apresentam nestes núcleos em termos morfológicos, como um sistema aberto e articulado entre exemplares de arquitetura religiosas, funcionando esses edifícios como os focos, ou pontos fixos, a “transbordar” seu poder por suas imediações, o que pode ser apreendido certamente nos percursos realizados pelas cidades.

Para exemplificar estes aspectos, recorro em minhas aulas, a imagens de percursos realizados por algumas cidades coloniais

brasileiras, como podemos ver ilustrado em um percurso por um trecho da cidade de Penedo, Alagoas. Nos registros do referido trecho, podemos identificar a articulação entre os edifícios religiosos, estes evidenciados como pontos focais. No caso em questão podemos observar como a Igreja Matriz vai aos poucos “aparecendo” na paisagem, e como também podemos identificar a articulação entre os edifícios religiosos e o papel das vias e dos espaços públicos nesse processo. (figura 6):

Recentemente, voltei a visitar um dos lugares mais belos do litoral potiguar: a Barra do Cunhaú. O lugar teve como origem uma pequena vila de pescadores e, atualmente, apesar da desenfreada onda de transformação do litoral potiguar aos “desejos e necessidades” da atividade turística, o núcleo ainda mantém uma atmosfera bucólica, pacata, que enfatiza a lógica do “tempo lento”.

Mas Barra do Cunhaú também revela a ideia de ser um “lugar-no-mundo”. Um dos aspectos que me faz ressaltar essa condição é o fato de que a definição de seus elementos estruturadores da paisagem segue, mesmo que de forma empírica, lógica similar a que

Figura 7: percurso por Barrado Cunhaú, evidenciando a presença marcante da Igreja de Nossa Senhora dos Navegantes na paisagem.

Fonte: desenho do autor.



podemos observar em uma cidade com notoriedade histórica, como Penedo. Observe-mos a figura 7, que registra imagens de um percurso realizado entre “aruá principal” do núcleo e a igreja da Nossa Senhora dos Navegantes: a lógica relacional entre as vias, os espaços livres e a igreja é a mesma. A conformação morfológica que segue os parâmetros identificados na forma urbana das cidades coloniais brasileiras. A igreja como um dos principais agentes estruturadores do espaço, ocupa espaço hierarquizado e apresenta-se com importante elemento articulador entre o espaço construído, o rio e a vegetação. Isto significa que em minhas aulas, os dois exemplos são citados como representativos na construção de um repertório sobre a temática da cidade colonial brasileira.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Convidado a participar deste evento que trata de “discutir conceitualmente o patrimônio cultural edificado e imaterial das cidades do Sertão Central cearense”, buscando dar notoriedade e representatividade aos bens de origem popular como artefatos caracterizadores de um fazer e um saber específico da região e, por conseguinte, representativo da cultura de um país, dispus-me neste artigo a discorrer sobre este tema a partir de uma articulação entre chaves de leitura que evidenciasse uma aproximação entre a prática cotidiana e o saber popular / vernacular identificado na produção de nossas cidades e nossas arquiteturas.

Para fazer esta articulação teórico-conceitual, parti de um quadro referencial já constitutivo de minha produção – e minha trajetória – acadêmica acerca dos assuntos, e que nortearam os argumentos e as análises apresentados neste artigo: o cotidiano como “lugar-no-mundo”, e as possibilidades de transformação engendradas pela apropriação fazendo frente à alienação; e o vernacular / popular, como uma produção arquitetônica fruto do emprego de materiais do próprio ambiente em que o artefato é construído, reconhecendo-se as construções modestas também como representativas deste universo da produção arquitetônica.

Diante desta construção teórico-conceitual, utilizei-me de experiências práticas realizadas por mim em atividades de formação para apresentar a aplicabilidade prática deste referencial. As narrativas que permearam minhas memórias afetivas dos espaços familiares, minhas andanças pelo Seridó Potiguar, pelas cidades-patrimônio nordestinas e por núcleos de origem de pescadores no litoral potiguar, direcionadas pelos desenhos que também condizem com uma referência em meu cotidiano, buscaram materializar os conceitos norteadores.

Há também embutida nesta articulação entre teoria e prática, a intenção de enfatizar a condição relacional desses pontos: no caso em questão, a construção teórica referente ao cotidiano e ao vernacular/popular se faz presente nas experiências trazidas como exemplos, bem como atestam a indissociabilidade entre a teoria e prática cotidiana do próprio autor deste artigo.

Por fim, reforço e reitero a necessidade de voltarmos com mais respeito e atenção o nosso olhar para os ensinamentos que nossa prática cotidiana e popular, particularmente a nossa arquitetura popular nos propiciam.

Para concluir, sigo os ensinamentos de Manoel de Barros, em seu “Apanhador de Desperdícios”:

Dou respeito às coisas desimportantes
e aos seres desimportantes.
Prezo insetos mais que aviões.
Prezo a velocidade
das tartarugas mais que a dos mísseis.
Tenho em mim um atraso de nascença.
Eu fui aparelhado
para gostar de passarinhos.
Tenho abundância de ser feliz por isso.
Meu quintal é maior do que o mundo.
Sou um apanhador de desperdícios:

[Assim como o poeta, vejo vida na desimportância].

5. REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2008. 2ª Edição.
- BORGES, Ariane Magda. Vernacu[l]ares:

a casa de fazenda seridoense do século XIX como exemplo de adaptação ao clima semiárido. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal/RN, 2015.

GUIA de Fazendas do Seridó Potiguar. Cartilha desenvolvida pela equipe do Projeto de Extensão “A Fazenda de Criar Seridoense: documentação de uma referência para construção no clima quente e seco”. DARQ/UFRN, 2015.

LEFEBVRE, Henri. Critique de la Vie Quotidienne I: introduction. Paris: l’Arche Éditeur, 1958.

_____. Marx com uma antologia de textos de Marx. Lisboa, Portugal: Publicações Dom Quixote, 1964. Tradução de Afonso Casais Ribeiro e João Ferrerira de Almeida.

_____. La Production de L’espace. Paris: Anthropos, 1974.

LEMOS, Carlos. História da Casa Brasileira. São Paulo: Contexto, 1989.

LIMONAD, Éster; LIMA, Ivaldo G. Entre a Ordem Próxima e a Ordem Distante: contribuições a partir dos pensamentos de Henri Lefebvre. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPUR, 10, 2003, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: [s.n.], 2003.

MARQUES, C. S. P; AZUMA, M. H; SOARES, P. F. A Importância da Arquitetura Vernacular. Akrópolis, Umuarama, v. 17, n. 1, p. 45-54, jan./mar. 2009.

OLIVER, Paul. Built to Meet Needs: Cultural Issues in Vernacular Architecture. Burlington: Elsevier, 2006.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Sociabilidade Hoje: leitura da experiência urbana. Caderno CRH, Salvador, v. 18, n. 45, set./dez. 2005. p. 411-422.

SANTOS, Milton. A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção. “São Paulo: EDUSP, 2003.

_____. O Tempo nas Cidades. Texto extraído da transcrição da conferência do autor na mesa-redonda “O tempo na Filosofia e na História”, promovida pelo Grupo de Estudos sobre o Tempo do Instituto de Estudos Avançados da USP em 29 de maio de 1989.

WEIMER, Günter. Arquitetura Popular Brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

IDENTIFICAÇÃO DE JUÍZO DE VALOR PATRIMONIAL: o caso de Aracaju

Adriana Dantas Nogueira

Introdução

Esta conferência apresenta uma experiência vivenciada por equipe multidisciplinar contratada através de edital público pelo IPHAN-Regional Sergipe (edital n.31/2012) para elaboração de um documento que identificasse algum juízo de valor em edificações na cidade de Aracaju que pudessem ser representativas de ser consideradas de interesse para preservação patrimonial em nível federal, com possibilidade de virem a ser alvo do tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

A equipe contava com quatro professores-doutores da Universidade Federal de Sergipe (UFS), sendo um geógrafo, Vera Lúcia Alves França, um historiador, Antonio Lindvaldo Souza, e dois arquitetos e urbanistas, Adriana Dantas Nogueira e Eder Donizeti da Silva, e o trabalho foi desenvolvido ao longo do ano 2013. A complexidade de se identificar uma área ou edificação histórica nos bairros centrais de Aracaju ficava mais acentuada pelo fato da cidade ter sido implantada em 1855, dessa forma, não possuindo nenhuma edificação colonial/barroca que pudesse aliar-se aos interesses da instituição federal de preservação, como nos reforça a tradição do tombamento nacional para estes estilos arquitetônicos.

Aracaju já nasceu eclética e de traçado urbano progressista, diferente da antiga capital São Cristóvão do sec.XVI, de traçado viário curvilíneo, casarios coloniais e igrejas barrocas. Aracaju vem contrapor todos os parâmetros definidos anteriormente, ou seja, a busca de elementos e razões que pudessem ser considerados importantes para uma nova visão de preservação de áreas e edificações históricas estava lançada.

Partindo de uma fundamentação teórica que envolve os principais expoentes da preservação e conservação no mundo, além de uma busca aprofundada sobre a história e geografia locais, determinou-se uma metodologia e parâmetros importantes que pudessem determinar quais áreas e edificações de Aracaju mereceriam ser considerados como patrimônio nacional, podendo ser alvo da preservação federal através do tombamento, como serão

Identificação de juízo de valor patrimonial: o caso de Aracaju

abordados a seguir a partir dos seguintes tópicos: 1- Breve abordagem sobre patrimônio no Brasil: o que preservar? Como preservar um bem edificado?; 2-Metodologia utilizada para determinação de áreas e edificações patrimoniais em Aracaju; 3- Resultados: apresentação das áreas e edificações patrimoniais de interesse à preservação em Aracaju.

1. Breve abordagem sobre patrimônio no Brasil: o que preservar? Como preservar um bem edificado?

Os ideais para a preservação no Brasil surgem na década de 1920 e 1930 com a elite intelectual da época, com a influência da vertente modernista. Mário de Andrade, em 1936, encarregado pelo Ministro da Educação Gustavo Capanema de elaborar um anteprojeto que defendesse os bens culturais da Nação de seu arruinamento, apresenta o Barroco e as manifestações folclóricas como tradições capazes de manter a *“autenticidade brasileira diante da universalidade moderna”*, isto é, era como declarar ao mundo e, ao mesmo tempo, conscientizar o povo brasileiro de sua nacionalidade, etnia, arte e história. O objetivo era criar uma espécie de representação nacional a partir de objetos simbólicos e construir um retrato do “verdadeiro Brasil”.

Mário de Andrade apresentou seu anteprojeto englobando um conceito amplo de arte como sendo o patrimônio histórico e artístico nacional, com os objetos de arte popular e erudita, paisagens de importância arqueológica, etnográfica, dança, e a “arte histórica” que, segundo ele, eram os objetos que representavam as transformações históricas nacionais. Mas a ideia de que deveria existir um objeto físico para ser preservado superou este conceito amplo inicial, assim, o “documento histórico” prevaleceu enquanto registro do passado. Por isso passaram a preservar monumentos que tivessem significância histórica, isto é, tivessem sido palco de fatos históricos importantes ou que tivessem abrigado pessoas ilustres, assim como deveriam ser conservados alguns exemplares “típicos” de diversos estilos arquitetônicos que se refletiram no Brasil (RODRI-

GUES, 1996).

Em 1936, surgem os instrumentos jurídicos e políticos para a preservação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a partir do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que constrói a identidade nacional em cima de bens culturais compostos basicamente por monumentos arquitetônicos que possuíam grande valor histórico e artístico, embora essa escolha viesse da visão da classe dominante.

De início, a discussão girava em torno da busca de algo que representasse a tradição nacional através da cultura brasileira, para que se pudesse formar um eixo do discurso sobre o patrimônio. Baseados na ideia de cultura como manifestação de uma coletividade, o **Barroco** surge como uma “categoria simbólica” para a formação desse discurso, pois foi pensado como origem¹, assim como se valorizou a produção colonial dos séculos XVI ao XVIII, ficando a produção arquitetônica do século XIX no “limbo” durante muito tempo (SANTOS, 1996).

O SPHAN detinha o poder de fiscalizar, executar obras de conservação ou restauro, a construção de edificações na vizinhança, definição de infraestrutura, parcelamento do solo, os quais eram analisados segundo critérios internos do órgão, ou seja, caso a caso, sem que houvesse um estímulo à participação dos proprietários ou agentes privados na preservação de bens tombados²; importando, sobretudo, a *“manutenção da integridade física e estilística dos bens imóveis tombados”* (FREITAS, 1995).

A meta era buscar uma formação discursiva específica que lhes fornecesse o “saber” e o

¹ Origem, segundo SANTOS (1996. p.88), não no sentido de gênese, mas uma origem inventada devido à necessidade de se ter parâmetros que representassem um “salto” para novas experiências sociais, necessidade de “historicizar o tempo, para dar significado ao passado e inventar um futuro”.

² Tombamento: instituído no Decreto -Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937; significa um modo de preservação bastante rígido, caracterizado por uma limitação do uso e gozo do bem tombado, da sua capacidade de construir, reformar, em que o proprietário não poderá demolir, destruir, alterar ou mutilar o seu bem.

poder de definir o que deve e o que não deve ser preservado, o que seria e o que não seria digno de representar a nossa história. “*É este ato do discurso que institui a materialidade do patrimônio*” (SANTOS, 1996. p.83).

O que confere a preservação de uma edificação é exatamente o seu reconhecimento enquanto *monumento*, sendo esta condição adquirida somente mediante a sua inscrição no Livro do Tombo³. Inclusive um dos critérios existentes para que a edificação fosse reconhecida como patrimônio e tivesse seu tombamento decretado seria o critério de antiguidade (SANTOS, 1996. p.83-90).

Dentro do SPHAN, destacavam-se os “modernos”, como Rodrigo Melo F. de Andrade, Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Alcides da Rocha Miranda, que buscavam a valorização da arquitetura colonial, mas de maneira moderna, isto é, procurando não reproduzi-la, pois isto significava a valorização do ecletismo, contrário aos ideais modernistas. O que é também curioso é que o grupo que domina a arquitetura modernista no país é o mesmo que comanda o registro e a preservação do que pode representar o passado nacional

Rodrigo Melo F. de Andrade foi indicado por Mário de Andrade para ser diretor-geral do órgão federal de preservação do patrimônio histórico e artístico, e assim o foi durante 30 (trinta) anos. Em 1939, realizou uma viagem de inspeção aos monumentos históricos do Nordeste, acompanhado do arquiteto José de Souza Reis e do fotógrafo Erich Hess. Esteve na Bahia, Pernambuco, Paraíba e Sergipe. A partir daí vários estudos e pesquisas foram encomendados relacionados à História e à Arte no país, organizando um arquivo de documentos para o início do Inventário dos bens tombados. Também surge uma linha editorial com as famosas *Revistas do SPHAN*, que publicavam assuntos (ensaios e monografias) sobre o patrimônio nacional desde 1937. Após sua aposentadoria, em 1967, Rodrigo Melo F. de Andrade con-

tinua fazendo parte do Conselho Consultivo do SPHAN, mas logo viria a falecer, em 1968, por doença grave (ANDRADE, 1986).

Em 1953, numa reunião extraordinária, os membros do SPHAN determinaram um Plano de Obras para a cidade de Ouro Preto, o discurso a ser produzido agora era para uma cidade inteira, não mais somente para edificações isoladas, o que representou um modelo a ser seguido pelo restante do país. Em 1959, foi a vez da cidade de Salvador, com seu conjunto arquitetônico e urbanístico central, composto por igrejas, ruas, praças, mosteiros etc. A sua legitimidade se dava através do tratamento discursivo, referendado pela pesquisa científica, e até mesmo pesquisas *in loco* realizadas pelos próprios membros do SPHAN, os quais detinham a honorabilidade e conhecimento necessários, tudo em prol da construção simbólica a partir da constituição de um patrimônio a ser preservado para “*sacralizar o passado*” (SANTOS, 1996. p.84-85).

Na primeira fase do SPHAN, a denominada “fase heroica”, a dos primeiros vinte anos de instituição (até final da década de 60), mantém-se um verdadeiro repúdio ao *estilo neocolonial* (que era defendido por um outro grupo de intelectuais, cujo maior representante foi José Mariano Filho). Para os modernistas, o neocolonial era só um “fingimento”, uma imitação. Em 1970, o SPHAN passa a ser Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), contando com nove Diretorias Regionais em todo o território nacional. Um novo ciclo de modernização surge no país com a “racionalidade administrativa”, originando os órgãos *estaduais* de preservação, mas que seguem o antigo padrão SPHAN, no qual se adotava também o tombamento como forma de preservação jurídica. Neste período, a modificação se dá em termos da abrangência da atuação, que antes era a respeito de um imóvel de cada vez, passando a compreender agora os “sítios históricos” do município, que passavam a se relacionar também com os controles municipais de uso e ocupação do solo, através de zoneamento e índices urbanísticos, definidos por um Plano Diretor municipal.

Aloísio Magalhães assume o IPHAN em 1979, quando ocorre a criação da Fundação Nacional Pró-Memória, para que pudesse agilizar as ações da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Secretaria da Cultura do MEC-SPHAN/ Pró-Memória, entretanto, foi extinto em 1990 e criou-se o IBPC (Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural). Em 1994, volta novamente à denominação de IPHAN⁴. A nomenclatura foi modificada várias vezes, mas em nível jurídico, a preservação se manteve através da única forma legal da figura do tombamento, nenhuma outra forma de preservação existiu na legislação tanto nacional quanto estadual e municipal.

Segundo o prefácio feito por Joaquim Falcão em MAGALHÃES (1985), a política adotada por Aloísio era a de conhecer realmente o país na sua *heterogeneidade* cultural, identificando seus múltiplos referenciais, buscando sempre a visão do conjunto. Do Rio de Janeiro muda-se para Brasília, sua administração passou a significar “*viajar, conversar, dialogar, ver, visitar e apoiar descentralizando*”. A cada semana estava num local diferente do Brasil. Sua noção de bens culturais passa de preservação do patrimônio arquitetônico a um conceito mais abrangente (semelhante àquele conceito inicial de Mário de Andrade), seria a preservação dos bens culturais que incorporassem também “o ecológico, a tecnologia, a arte, o fazer e o saber”, assim como queria que estes bens não representassem só a elite, mas também todas as etnias.

Sua modificação na política cultural do IPHAN não foi apenas conceitual, mas queria unir teoria e prática e, para isso, propôs um processo didático-conscientizador através de “ações-exemplos”, isto é, buscava o apoio dos meios de comunicação, viajava para o exterior para que o patrimônio nacional fosse também referencial histórico como patrimônio da humanidade, propôs o tombamento do terreiro de candomblé Casa Branca, na Bahia, estimulando a preservação de valores culturais, de movimentos so-

4 Informações obtidas no CATÁLOGO de Bens Tombados: Sergipe e Alagoas. Aracaju: IPHAN/ 8o Coordenação Regional/SE, 1997.

ciais como Canudos, etc.

O IPHAN em Sergipe foi criado em 1988, como uma Regional. Entretanto, no período do governo do ex-Presidente Collor de Melo foi extinta, fazendo com que fosse anexada à de Alagoas. Após sua saída do governo, volta a ser refeita a Regional de Sergipe, na qual Alagoas foi anexada como Sub-regional.

Desde 1941, algumas edificações, principalmente as religiosas, são consideradas como monumentos históricos, localizadas no interior do Estado, como: *São Cristóvão* (em 1941, tombamento do Convento e Igreja de Santa Cruz, da Ordem de São Francisco), *Laranjeiras* (em 1943, Igreja Matriz do Coração de Jesus e a Igreja de Comandaroba), *N.S.Socorro* (Igreja Matriz de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, em 1943), *Divina Pastora* (Igreja Matriz da Divina Pastora, em 1943), *Tomar do Geru* (Igreja Nossa Senhora do Socorro, em 1943), *Riachuelo* (Capela do Engenho Penha, em 1943), *Santo Amaro das Brotas* (Igreja Matriz de Santo Amaro, em 1943 e Capela de N. Senhora da Conceição em 1944), *Itaporanga D'Ajuda* (Casa de Tejujeba, em 1943), entre outros⁵ (Figura 1).

2. Metodologia utilizada para determinação de áreas e edificações patrimoniais em Aracaju

Diante do exposto no tópico anterior, pode-se já considerar que em tempos recentes, já é possível verificar uma nova postura de preservação mediada pelo IPHAN, pois edificações de grande valor histórico e artístico construídas em períodos eclético e modernista contam com um olhar mais direto da ação do tombamento, como é o caso do Distrito Federal, tendo conhecimento que Brasília foi inaugurada em 1960 e tem como pressuposta maioria a arquitetura modernista.

Atualmente, uma lista de bens tombados e em processo de tombamento de 1938 até 2018 pode ser encontrada no portal do IPHAN, de onde foram retiradas as seguintes tabelas referentes aos bens na cidade de Brasília (Tabela 1) e, em seguida, bens com processo em

5 CATÁLOGO de Bens Tombados: Sergipe e Alagoas, 1997.



Figura 1. Exemplos de bens edificados tombados de algumas cidades do interior do Estado de Sergipe. Fonte: NOGUEIRA, 2006, p.74-84/ Fotos: Eder Donizeti, 2003. De cima para baixo e da esquerda para a direita: Convento e Igreja de Santa cruz (Franciscano), São Cristóvão; Igreja de Comandaroba; Igreja da Matriz, Laranjeiras; Igreja Matriz de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro; Igreja Matriz da Divina Pastora; Igreja N.S Socorro, Tomar do Geru.

andamento em Aracaju (Tabela 2).

Pode-se verificar que muitas edificações já possuem seu tombamento aprovado, tendo a abertura do processo em 2007, como: o Palácio do Planalto, Congresso Nacional, Esplanada dos Ministérios e seus anexos, Palácio Itamaraty e anexos, Palácio da Justiça, entre outras... todas como edificações isoladas, no entanto, como Conjunto arquitetônico foi aprovado o Palácio da Alvorada (incluindo a capela). No entanto, foram indeferidas algumas propostas como a Capela N.S. da Paz, o Sambódromo da Ceilândia, Casa do Teatro amador e o Memorial Israel Pinheiro.

Através da Tabela 2, verificou-se que Aracaju teve seu primeiro pedido de análise ao IPHAN em 1986, o qual foi indeferido e referia-se apenas a Praça Fausto Cardoso, a Av. Barão do Rio Branco, Prédio da delegacia do Ministério da Fazenda, e em 2015 houve outro indeferimento para o processo referente a Catedral Metropolitana.

A equipe vencedora da licitação do edital público IPHAN/SE//2012 deveria atender alguns critérios para a realização da Instrução técnica visando o tombamento de bens para além da área central da cidade, ou seja, também os bairros vizinhos ao Centro,

desde que a importância fosse justificada. Assim, a Instrução técnica abrangeu “Edificações e áreas urbanas” dos bairros centrais de Aracaju, embora na listagem da tabela não conste nenhuma informação de abertura do processo (a ser encaminhado pelo IPHAN-Regional Sergipe), havendo apenas a informação que se encontra em “estágio de Instrução”.

O trabalho da equipe de pesquisadores organizou algumas etapas para que houvesse legitimidade quanto a participação popular, assim foi promovido um Seminário em que a sociedade foi convidada a comparecer e debater a temática com a equipe envolvida. O IPHAN/SE forneceu todas as condições para a realização desse Seminário, incluindo a cessão do espaço-auditório (em acor-do com a Sociedade SEMEAR), o convite a algumas pessoas que estavam ligadas de alguma maneira ao estudo do patrimônio edificado aracajuano, como representantes do ministério público, professores, vereadores, arquitetos, historiadores, comunidade, etc., incluindo representantes do próprio IPHAN regional, Superintendente Terezinha de Oli-va, e do IPHAN sede (DF), Diretor de Pa-trimônio Material (DEPAM/IPHAN sede) Sr. Andrey Rosenthal Schlee, que esteve

TABELA 1
Lista de bens tombados e em processo de tombamento pelo IPHAN no DF (Distrito Federal) (recorte)

LOCALIZAÇÃO DO BEM			INFORMAÇÕES SOBRE O BEM				DADOS DO TOMBAMENTO				
R	UF	MUNICÍPIO	Classificação (relacionada à forma de proteção)	Nome atribuído	Número Processo "T"	Ano de abertura	Estágio da Instrução (Portaria 11/86)	Arqueológico, etnográfico e paisagístico	Histórico	Belas Artes	Artes Aplicadas
CO	DF	Brasília	Edificação	Casa: Antiga na área de Brasília	573	1958	ANEXADO				
CO	DF	Brasília	Edificação	Catedral	594	1959	TOMBADO		jul-59		
CO	DF	Brasília	Edificação	Catedral Metropolitana	672	1962	TOMBADO			jun-67	
CO	DF	Planaltina	Conjunto Urbano	Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico de Planaltina	733	1964	INSTRUÇÃO				
CO	DF	Brasília	Edificação	Casa: sítio na rodovia ligando Brasília a Sobradinho	750	1964	INDEFERIDO				
CO	DF	Brasília	Edificação	Escola Júlia Kubitschek	924	1975	INDEFERIDO				
CO	DF	Brasília	Conjunto Arquitetônico	Remanescentes do Conjunto Hospitalar Juscelino Kubitschek de Oliveira	1099	1983	TOMBADO		nov-15		
CO	DF	Brasília	Bem móvel ou integrado	Placa de ouro oferecida a Rui Barbosa pelo Senado por sua participação no Congresso de 1907	1187	1985	TOMBADO		ago-86		
CO	DF	Brasília	Conjunto Urbano	Conjunto urbanístico de Brasília construído em decorrência do Plano Piloto traçado para a cidade	1305	1990	RETRATIFIC.		mar-90		
CO	DF	Brasília	Edificação	Sede da Associação dos ex-Combatentes	1329	1983	INDEFERIDO				
CO	DF	Planaltina	Edificação e Acervo	Igreja de São Sebastião em Planaltina	1503	2002	INSTRUÇÃO				
CO	DF	Brasília	Edificação	Antiga sede da Fazenda Gama, setor de Áreas Isoladas Sul, ao lado do PHN Catedral - ParVilley	1525	2005	INSTRUÇÃO				
CO	DF	Brasília	Bem móvel ou integrado	Mesa da funcionária da sede do Conselho Federal da OAB, Lydia Monteiro da Silva - Museu OAB, SAS Quadra 05 Bloco N, Lote 02, Brasília/DF	1537	2006	INSTRUÇÃO				
CO	DF	Brasília	Edificação	Espaço Lucio Costa	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Memorial dos Povos Indígenas	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Teatro Nacional	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação e Acervo	Capela Nossa Senhora de Fátima	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Palácio do Planalto	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Casa de Chá	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Congresso Nacional	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Conjunto Cultural da República	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Conjunto Cultural Funarte	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Edifício do Touring Club do Brasil	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Palmeiral	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Espaço Oscar Niemeyer	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Memorial JK	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Conjunto dos Ministérios e anexos	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Museu da Cidade	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Conjunto Arquitetônico	Conjunto do Palácio da Alvorada (incluindo a capela)	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Palácio da Justiça	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Praça dos Três Poderes	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Palácio Itamaraty e anexos	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Palácio Jaburu	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Ponte da Liberdade e Democracia	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Quartel General do Exército	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Supremo Tribunal Federal	1550	2007	TOMB. APROV.				
CO	DF	Brasília	Edificação	Capela Nossa Senhora da Paz	1550	2007	INDEFERIDO				
CO	DF	Brasília	Edificação	Sambódromo da Ceilândia	1550	2007	INDEFERIDO				
CO	DF	Brasília	Edificação	Casa do Teatro Amador	1550	2007	INDEFERIDO				
CO	DF	Brasília	Edificação	Memorial Israel Pinheiro	1550	2007	INDEFERIDO				
CO	DF	Brasília	Edificação	Edifício denominado "Beijódomo", sede da Fundação Darcy Ribeiro, na UnB	1693	2014	INSTRUÇÃO				
CO	DF	Brasília	Conjunto Arquitetônico	Edifícios da Aliança Francesa de Brasília e do Liceu Francis François Mitterand	1745	2015	INDEFERIDO				
CO	DF	Brasília	Edificação	Edifício Sede I - Banco do Brasil	1771	2015	INSTRUÇÃO				
CO	DF	Brasília	Edificação	Torre de TV	1797	2016	INSTRUÇÃO				
CO	DF	Brasília	Edificação	Plataforma Rodoviária	1798	2016	INSTRUÇÃO				
CO	DF	Brasília	Coleção ou acervo	Acervo pessoal do compositor e maestro Cláudio Santoro	1831	2017	INSTRUÇÃO				
CO	DF	Brasília	Conjunto Arquitetônico	Análise/estudos da obra de Arq. Lelé FI Instrução de processos de tombamento.			INSTRUÇÃO				
CO	DF	Brasília	Bem móvel ou integrado	Obra de Athos Bulcão			INSTRUÇÃO				

Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista_bens_tombados_processos_andamento_2018 – acesso em 08/03/2018

presente na abertura do evento como palestrante.

2.1. Seminário de consulta pública

O Seminário intitulado “Aracaju: Patrimônio Cultural e proteção” foi realizado em outubro 2013, organizado pela equipe de pesquisadores da Fundação de Sergipe (FAPESE) foi dividido em duas partes: a primeira com apresentação de palestras de convidados em mesas-redondas, e a segunda referente aos grupos de discussão que envolvem três áreas do saber (História, Geografia; Arquitetura e Urbanismo), com coordenação dos membros da equipe (folder apresentado na Figura 2).

As discussões resultaram numa plenária de conclusões sobre o que se entendeu que seriam objetos importantes de estudo no processo de compreensão sobre o patrimô-

nio cultural de Aracaju, a saber:

a) O Seminário foi realizado com bastante êxito, com a participação de especialistas na área do patrimônio cultural, bem como uma expressiva participação popular, que muito expressou seus anseios e preocupações perante a fragilidade legislativa e a atuação da especulação imobiliária diante do estado de conservação das edificações existentes, ou seja, diversos tipos de preocupações surgiram com estado do patrimônio existente, não apenas do Centro da cidade, mas de seus bairros vizinhos.

b) A maior preocupação do Grupo de discussão 1 transitou na esfera dos vários “sujeitos” que fizeram parte da construção da cidade, entendendo a cidade como um lugar de cidadania e de representação de diversos grupos sociais, preocupando-se com a existência de uma outra cidade para além do Quadrado de Pirro⁶, ou seja, da cidade “for-6 “Quadrado de Pirro” é a denominação

Adriana Dantas Nogueira

TABELA 2

Lista de bens tombados e em processo de tombamento pelo IPHAN em ARACAJU (recorte e destaque em vermelho para a Instrução técnica do Conjunto urbano)

LOCALIZAÇÃO DO BEM			INFORMAÇÕES SOBRE O BEM				DADOS DO TOMBAMENTO				
R	UF	MUNICÍPIO	Classificação (relacionada à forma de proteção)	Nome atribuído	Número Processo "T"	Ano de abertura	Estágio da Instrução (Portaria 11/86)	Arqueológico, etnográfico e paisagístico	Histórico	Belas Artes	Artes Aplicadas
NE	SE	Itaporanga d'Ajuda	Conjunto Arquitetônico	Casa de Tejupeba e Capela do Colégio	289	1941	TOMBADO		mar-43		
NE	SE	Divina Pastora	Edificação e Acrevo	Igreja Matriz de Nossa Senhora Divina Pastora	290	1941	TOMBADO		mar-43	mar-43	
NE	SE	Tomar do Geru	Edificação e Acrevo	Igreja de Nossa Senhora do Socorro	291	1941	TOMBADO		mar-43	mar-43	
NE	SE	São Cristóvão	Edificação e Acrevo	Igreja Matriz de Nossa Senhora das Vitorias	292	1941	TOMBADO		mar-43	mar-43	
NE	SE	São Cristóvão	Edificação e Acrevo	Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos	293	1941	TOMBADO		mar-43	mar-43	
NE	SE	Laranjeiras	Edificação e Acrevo	Igreja Matriz do Coração de Jesus	294	1941	TOMBADO		mar-43	mar-43	
NE	SE	Santo Amaro das Brotas	Edificação e Acrevo	Igreja Matriz de Santo Amaro	295	1941	TOMBADO		mar-43	mar-43	
NE	SE	Nossa Senhora do Socorro	Edificação e Acrevo	Igreja Matriz de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro	296	1941	TOMBADO		mar-43	mar-43	
NE	SE	Laranjeiras	Conjunto Rural	Engenho Retiro: casa e Capela de Santo Antônio	297	1941	TOMBADO		jan-44	jan-44	
NE	SE	São Cristóvão	Conjunto Rural	Engenho Posim: capela de Nossa Senhora da Conceição	298	1941	TOMBADO		set-43	set-43	
NE	SE	Laranjeiras	Edificação e Acrevo	Igreja de Comandante	299	1941	TOMBADO		mar-43	mar-43	
NE	SE	Santo Amaro das Brotas	Conjunto Rural	Engenho Calceira: capela de Nossa Senhora da Conceição	300	1941	TOMBADO		jan-44	jan-44	
NE	SE	São Cristóvão	Edificação e Acrevo	Convento e Igreja do Carmo	301	1941	TOMBADO		abr-43	abr-43	
NE	SE	São Cristóvão	Edificação e Acrevo	Igreja e Casa da Misericórdia	302	1941	TOMBADO		jan-44	jan-44	
NE	SE	São Cristóvão	Edificação e Acrevo	Convento e Igreja de Santa Cruz	303	1941	TOMBADO		dez-41	dez-41	
NE	SE	São Cristóvão	Edificação e Acrevo	Igreja da Ordem Terceira do Carmo	304	1941	TOMBADO		abr-43	abr-43	
NE	SE	São Cristóvão	Edificação	Sobrado à Rua Castro Alves, 2	306	1942	TOMBADO		set-43	set-43	
NE	SE	São Cristóvão	Edificação	Sobrado à Rua da Matriz, com balcão corrido	307	1942	TOMBADO		set-43	set-43	
NE	SE	Laranjeiras	Edificação e Acrevo	Engenho Jesus, Maria, José: capela	308	1942	TOMBADO		mar-43	mar-43	
NE	SE	Riachuelo	Edificação e Acrevo	Engenho Nossa Senhora da Penha: capela	308	1942	TOMBADO		mar-43	mar-43	
NE	SE	São Cristóvão	Edificação	Sobrado à Rua das Flores	309	1942	TOMBADO		set-43	set-43	
NE	SE	Itaporanga d'Ajuda	Edificação e Acrevo	Capela de Nazaré	410	1962	INDEFERIDO				
NE	SE	São Cristóvão	Edificação e Acrevo	Igreja de Nossa Senhora do Amparo	675	1962	TOMBADO		mai-62		
NE	SE	Estância	Edificação	Casa à Praça Rio Branco, 35	679	1962	TOMBADO		jul-62		
NE	SE	São Cristóvão	Conjunto Urbano	São Cristóvão, SE: conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico	785	1967	TOMBADO	23/01/1967 15/07/2014	jul-14		
NE	SE	Aracaju	Conjunto Urbano	Casa Fausto Cardoso (Praça antiga Praça do Palácio e Barão do Rio Branco (Av.) antiga Rua Aurora) Predio da Delegacia do Ministério da Fazenda	1208	1986	INDEFERIDO				
NE	SE	Aracaju	Coletor ou acrevo	Museu de Arte e História "Rosa Maria" - acrevo	1238	1987	INDEFERIDO				
NE	SE	Aracaju	Edificação	Casa: Cine-Teatro Rio Branco	1268	1988	INDEFERIDO				
NE	SE	Poço Redondo	Patrimônio Natural	Grotas de Angicos, onde morreu Lampião	1284	1988	INSTRUÇÃO				
NE	SE	Laranjeiras	Conjunto Urbano	Laranjeiras, SE: conjunto arquitetônico e paisagístico	1288	1989	TOMBADO	jun-96	jun-96	jun-96	
NE	SE	Aracaju	Edificação	Predio da Alameda - antiga	1316	1994	INDEFERIDO				
NE	SE	Laranjeiras	Territo	Casa: Terreno Filhos de Odi	1340	1994	INSTRUÇÃO				
NE	SE	Porto da Folha	Quilombo	Área conhecida como "Mocambo", ocupada por comunidade remanescente de quilombo	1399	1997	INSTRUÇÃO				
NE	SE	Poço Redondo	Bem paleontológico	Sítio Paleontológico Liberato Saturnino	1439	1998	INDEFERIDO				
NE	SE	Aracaju	Bem móvel ou integrado	Canoas de Toldo Luciliana, de propriedade da Sociedade Sôcio - Ambiental do bairro São Francisco	1473	2001	TOMBADO	nov-12	nov-12	nov-12	
NE	SE	Marum	Edificação e Acrevo	Igreja Matriz de Nosso Senhor dos Passos	1482	2001	TOMB. PROVIS.				
NE	SE	Boquim	Edificação	ESTACAO FERROVIARIA DE BOQUIM	1631	2011	INDEFERIDO				
NE	SE	Porto da Folha	Conjunto Arquitetônico	Igreja de São Pedro e Cemitério, localizados na Aldeia dos Índios Xocó, na ilha de São Pedro	1695	2014	INDEFERIDO				
NE	SE	Aracaju	Edificação	Catedral Metropolitana de Aracaju	1733	2015	INDEFERIDO				
NE	SE	Nerópolis	Edificação e Acrevo	Igreja de Nossa Senhora do Rosário	1770	2015	INSTRUÇÃO				
NE	SE	Aracaju	Conjunto Urbano	Conjunto de Praças e Edificações Históricas dos bairros centrais de Aracaju			INSTRUÇÃO				

Fonte: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista_bens_tombados_processos_andamento_2018 – acesso em 08/03/2018

mal”.(Figura 3 e Figura 4)

c) O Grupo de discussão 2 relacionou a sociedade aracajuana com sua natureza, dunas e mangues, cobertura vegetal, considerando a ausência do entendimento da população sobre sustentabilidade. Bem como enfatizou-se a perda de identidade do Centro, mas não de centralidade, pois ainda existem comércio e serviços. Uma das preocupações foi com a paisagem inerente ao rio Sergipe, que poderia ser mais utilizado pela população. Quanto a legislação, disse-do quadrilátero de implantação de Aracaju. “A capital surge a partir de um projeto idealizado pelo engenheiro Sebastião Basílio Pirro, que na sua concepção baseava-se numa retícula quadriculada, ortogonal, do tipo “tabuleiro de xadrez”, e carregava a concepção de um sentido mais progressista para a nova capital, em contrapartida à “velha” cidade colonial São Cristóvão, com suas ruas sinuosas e espontâneas. A essa irregularidade, a qual era sinônimo de falta de planejamento, encontrada na maioria das cidades coloniais, Pirro contrapôs uma cidade geométrica, um plano de alinhamentos”. (NOGUEIRA, 2006, p.123)



Figura 2. Cartaz-folder do seminário proposto pela equipe de pesquisadores para realização da primeira etapa do processo de Instrução técnica para preservação de bens edificados dos bairros centrais de Aracaju. Fonte: da autora.

Identificação de juízo de valor patrimonial: o caso de Aracaju

ram que o Plano Diretor necessitava de revisão para que pudesse ser um agente favorável à preservação dos bens patrimoniais. Outra preocupação que surgiu também foi com a condição de “pós-tombamento” para os proprietários, em relação a manutenção, e quanto ao uso das edificações restauradas.

d) Quanto ao Grupo de discussão 3, enfa-

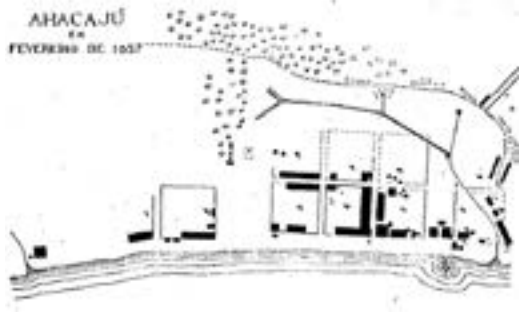


Figura 3. Implantação inicial do Quadrado de Pirro (Planta de 1857, eng. Francisco Pereira da Silva). Fonte: PORTO, 1945, p.49.

tizou a importância do Quadrado de Pirro, pois deveria ter sua importância nacional reconhecida no contexto das capitais projetadas, exaltando o progresso do sec.XIX. Destacou-se a diversidade arquitetônica na área central, especialmente no quarteirão da Praça Fausto Cardoso, em que se pode encontrar um edifício neoclássico, ao lado de um eclético, ao lado de um modernista. Também colocam que o tombamento do circuito restrito do Bairro Centro como necessário, mas que não deve ser ele o único a ser considerado, tendo em vista as diversas edificações de valor histórico e artístico nos bairros vizinhos ao Centro, como B. São José.

A colocação do Diretor do DEPAM-IPHAN (Brasília), Andrey Rosanthal Schlee, a partir de sua participação neste grupo de discussão, transcrita abaixo, revela todo o potencial que tem o conjunto arquitetônico e urbanístico de Aracaju para que a sociedade possa referendar a sua preservação:

“Hoje o IPHAN não se preocupa tanto com a ideia de conjunto homogêneo (até porque estes, ou já estão preservados ou não existem mais), o IPHAN faz um esforço para valorar exatamente os bens do patrimônio nacional contemporâneo, que é heterogêneo. No caso

de Aracaju, me parece ser um exemplo clássico de um conjunto urbano histórico que convive com vários estilos, certamente vamos encontrar o art deco, eclético... enfim, e nesse caso, se isso é identificado como um juízo de valor, que eu acho que é um dos valores, pois quando se contrapõe com Ouro Preto, que a gente diz que é homogênea, Aracaju é heterogênea, aqui eu encontro todos os valores, lá eu só vou encontrar um tipo.”

A Plenária então finalizou com o pedido da criação de um FORUM de discussões sobre o tema, pois entendeu que a preservação dos bens patrimoniais está atrelada a uma determinada qualidade de vida.

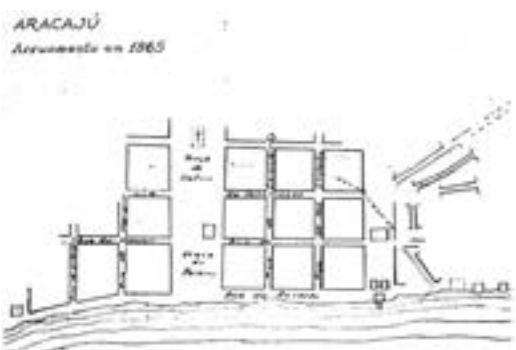


Figura 4. Crescimento inicial do Quadrado de Pirro (Planta de 1865, reconstituição de documentos da época). Fonte: PORTO, 1945, p.53.

2.2. Reuniões e desenvolvimento de produtos específicos das áreas de Geografia, História e Arquitetura-Urbanismo

Cada profissional desenvolveu pesquisas referentes à sua área de conhecimento específico, a cada necessidade de confrontar ideias e dúvidas, ocorriam reuniões frequentes entre os pesquisadores, bem como dos pesquisadores e da equipe de arquitetos e historiadores do IPHAN/SE. A cessão de um levantamento realizado pelo IPHAN/SE (Relatório do IPHAN/SE, 2010) em anos anteriores sobre o estado de conservação de edificações do Centro, incluindo mapa e fotografias também foi de grande auxílio para a organização dos dados obtidos pelos pesquisadores. O resultado foi, então, a elaboração de um **Relatório final** entregue ao IPHAN-SE, com 3 capítulos.

Antes de mencionar o seu conteúdo, faz-

se-á uma retomada nas palavras do diretor do Patrimônio Material do IPHAN-sede em Seminário já citado anteriormente, que em sua palestra fez uma comparação em termos de **diversidade** existente em Aracaju, diferente de Ouro Preto, cuja arquitetura barroca é aquela essencialmente preservada através do tombamento. Na capa desse relatório há uma prévia do que será abordado nesse sentido, traz uma fotografia de edificações, localizadas em um quarteirão da Praça Fausto Cardoso, que envolve diversos estilos arquitetônicos, vizinhos espacialmente mas não temporalmente (Figura 5).

O primeiro capítulo envolveu basicamente a história local, trazendo a época da implantação da cidade como um “tempo de mudanças” no Brasil, abordando os primeiros 50 anos da capital, incluindo a visita do Imperador a Sergipe, e depois, já no século XX, entendendo Aracaju dentro de um novo projeto modernizador e, finalmente, apresentando quais as edificações que “permaneceram no tempo”. A área de geografia, no segundo capítulo, enfatizou as condicionantes ambientais, o crescimento populacional e a formação da cidade e de sua paisagem cultural, com destaque ao uso e ocupação do solo e a legislação urbana com foco numa visão preservacionista.

Já o capítulo terceiro, sobre a Arquitetura e Urbanismo, traz informações sobre o espaço



Figura 5. Diversidade: vários estilos arquitetônicos vizinhos numa face de quarteirão da Praça Fausto Cardoso, Centro de Aracaju. Foto: Eder Donizeti, 2013.

construído, abordando a partir da arquitetura e do urbanismo, o contexto e relevância de bens edificados passíveis de tombamento em Aracaju. Entender a cidade como uma estrutura urbana em transformação, de or-

denamento de uso e adaptações ao longo do tempo, numa construção e reconstrução constantes, é o nosso papel. As memórias ficam impregnadas nas massas e volumes das edificações e espaços, então o contexto sócio-cultural-arquitetônico-urbano é amplo e se definem nos objetos materiais e imateriais carregando o juízo de valor humano. Entende-se que a determinação de apenas um período histórico deva ser preservado é muito simplista para essa diversidade e complexidade que se apresentam aos nossos olhos. Apesar disso, é possível visualizar homogeneidades em certos períodos históricos e podem ser percebidos como elementos transformadores dentro de um sistema, ocorrem rupturas com as tradições, mesmo assim, é possível visualizar um período capaz de demonstrar as **transformações do espaço urbano pelas quais passaram as cidades brasileiras em determinada época**.

A cidade de Aracaju, no Estado de Sergipe, seria possuidora dessa representatividade arquitetônica complexa e diversa de um período de transformação que as cidades brasileiras sofreram de forma intensa, da metade do século XIX até a metade do século XX, constituída, formatada e arregimentada nas transformações da mentalidade de vida, produtoras e reprodutoras das edificações e de seus usos.

Buscando bases teóricas “protecionistas” visando salvaguardar a memória e identidade de Aracaju, demonstrando que seus remanescentes urbanos e arquitetônicos representam, em conjunto e de forma isolada, “*As Transformações Sofridas pelas Cidades Brasileiras do Final do Século XIX Até a metade do Século XX*”, é que se se construiu um modelo de pensamento reflexivo baseado em: conceitos como Culto à linha, Senso de massas em movimento, Simbolismos, Rotina vazia da arquitetura, busca de remanescentes dessa diversidade e complexidade (como ruptura às tradições, originalidade, destituição ou não à preocupação ideológica, dependência ou independência de conceitos estéticos, formas tipológicas, também abordagem do Plano geratriz da cidade com o traçado de Pirro e a formação espacial da cidade (com analogia a outras cidades que

surtem enquanto projeto na mesma época que Aracaju), elementos estruturadores do crescimento da forma urbana, relação espaço natural e construído, persistência de planos e traçados e permanência de monumentos-edificações.

Como conclusão, há uma proposta de perímetro para tombamento baseado em dois circuitos de preservação (um restrito, referente ao Bairro Centro, e outro mais amplo, envolvendo os bairros centrais), conforme serão apresentados no tópico seguinte.

3. Resultados: apresentação das áreas e edificações patrimoniais de interesse à preservação em Aracaju

Antes de mais nada, como o processo de preservação de edificações e/ou conjuntos urbanos centrais ainda está em processo de instrução”, conforme visto em dados em tópico anterior desta conferência, e também com a intenção de resguardar endereços (comerciais e residências) cujos proprietários ainda não possuem informação sobre a possibilidade de tombamento, é que serão apresentadas, através de imagens fotográficas, apenas as edificações de caráter público, a não ser alguma edificação que já esteja sob proteção do Patrimônio Estadual, tendo sido considerada como de interesse histórico e artístico patrimonial.

A título informacional, segundo NOGUEIRA (2006, p.99-104), É interessante perceber que algumas obras ecléticas foram tombadas pelo Estado de Sergipe na década de 80, tais como Antiga Faculdade de Direito (atual CULTART, tombada em 1981), Instituto de Educação Rui Barbosa/Centro de Turismo (tombado em 1984), Catedral Metropolitana (tombada em 1985), Secretaria do Estado da Educação (tombada em 1985), Secretaria de Segurança Pública (tombada em 1985), Palácio Olímpio Campos (tombado em 1985), Tribunal de Contas do Estado (tombado em 1987), Antigo Palácio da Justiça (tombado em 1988), Solar da Família Rollemberg (tombado em 1989), assim como edificações tidas como representantes do estilo proto-racionalista tais como: os murais do artista plástico Jenner Augusto

no Cinema Palace e o Cinema Rio Branco (ambos tombados em 1988).

Pode-se perceber que a maioria destas obras está localizada nas ruas que delimitam as Praças do Centro, onde se deu a implantação da “cidade progressista” do Quadrado de Pirro, de traçado ortogonal (Praça Olímpio Campos, Fausto Cardoso e Praça Tobias Barreto). O tombamento de outras edificações pelo Estado se deu na década de 90, a Câmara de Vereadores (tombado em 1991), em estilo eclético, e o Arquivo Público do Estado (tombado em 1991), em estilo proto-racionalista. Bem como o Antigo Farol, cuja época de construção é de 1880 (tombado em 1995, está localizado em bairro mais distante do Centro, o Bairro Farolândia) (TRAMA, 1995. Caderno do Plano Diretor).

Toda a preocupação do Governo do Estado com o patrimônio local também foi levada em consideração pela equipe de pesquisadores da UFS na elaboração da proposta de preservação federal.

Dessa forma, pode-se dizer que a **diversidade** e complexidade arquitetônicas se reúnem num único espaço central da cidade, com a representação de um conjunto remanescente expressivo que se insere dentro das TRANSFORMAÇÕES URBANAS SOFRIDAS PELAS CIDADES BRASILEIRAS DO FINAL DO SÉCULO XIX ATÉ A METADE DO SÉCULO XX.

Este conjunto formado na sua maior parte por edificações do Eclétismo, Art Nouveau, Art Déco, Protomodernismo e Modernismo, representa mentalidades, mudanças de vida, formas de pensar e agir, que se materializaram nas edificações e nas “transformações” que a cidade construiu/destruiu/reconstruiu; bem como, no que permanece e se torna portador de juízos de valores históricos e estéticos, simbolismos, significados de toda a existência humana, extrapolando o material e persistindo na memória e, possível de ser lembrada por objetos mantidos ou que se mantém erguidos, heroicamente, durante essas mudanças de curto/médio/ longo prazo, ou seja, os remanescentes.

A partir desse estudo histórico, geográfico, urbanístico e arquitetônico, alguns bens de interesse patrimonial foram destacados

como suscetíveis a serem acauteladas pelo órgão federal de preservação que foi apresentado em duas esferas: a primeira de forma mais restrita geograficamente (denominou-se Circuito restrito de preservação), ou seja, bens localizados no Centro Histórico, especificamente no Quadrado de Pirro, e representam valores de juízo artístico e histórico, a partir de sua tipologia e de sua importância na história da cidade.

A segunda esfera apresenta maior amplitude geográfica (denominou-se Circuito amplo de preservação), abrangendo não apenas edificações no entorno do Quadrado de Pirro (no Bairro Centro), mas também edificações de outros bairros próximos que mantiveram sua tipologia ao longo dos anos e que representam uma identidade aracajuana que se quer construir.

3.1. Circuito restrito de preservação

Um primeiro perímetro para delimitação de edificações a ser preservadas parte da ideia da Continuidade, a qual criou-se um CIRCUITO RESTRITO DE PRESERVAÇÃO em que uma triangulação pode ser destacada a partir de pontos-focais/marcantes (LYNCH, 2011) para uma definição da IDENTIDADE arquitetônica e urbanística aracajuana e servirem também como “âncoras” para visitação turística: O Conjunto de Praças⁷ (Olimpio Campos, Almirante Barroso e Fausto Cardoso), tendo como ponto focal a Catedral; a Ponte do Imperador; os Mercados municipais Antonio Franco e Thales Ferraz (Figura 6)

A partir daí, uma circulação da preserva-

⁷ O Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico das Praças Fausto Cardoso e Olimpio Campos deve ser considerado como constituído por tudo que houver dentro das praças Fausto Cardoso, Almirante Barroso, Olimpio Campos e Parque Teófilo Dantas (com destaque para a Catedral de Aracaju, os palácios Olimpio Campos, da Assembleia, da Justiça e Inácio Barbosa, o Restaurante Cacique Chá, a galeria Álvaro Santos, os coretos, as estátuas, as árvores, a diagramação dos calçamentos de pedra portuguesa, o vagão de trem, o parque, mobiliário urbano mais antigo, entre outros) (IPHAN-SE, 2010a.p.86)

ção é criada, relacionando as características das edificações, principalmente a DIVERSIDADE, que representam a transição da arquitetura da passagem do sec.XIX para o XX, em que ainda podem ser encontradas nas edificações remanescentes da arquitetura neocolonial, eclética, art déco, art nouveau, proto-modernista e modernista em uma mesma área, bem como ocorre a valorização do próprio traçado do Quadrado de Pirro, projetado para abrigar as primeiras edificações em que funcionaram as atividades administrativas da época de meados do sec. XIX, incluindo o Conjunto de Praças mencionado.

3.2. Circuito amplo de preservação

De forma mais abrangente, além do Centro, outros bairros centrais são destacados por demonstrar características da configuração urbana que puderam ser reproduzidas na medida em que a cidade ia crescendo, o ordenamento de Pirro foi se confirmando perante o traçado urbano ortogonal e geométrico, a CONTINUIDADE do CULTO A LINHA PURA, como forma de trazer o ideal do progresso à cidade foi confirmada, a exemplo do Bairro Siqueira Campos, que é implantado a oeste da área central. E em seguida, outros bairros vão se desenvolvendo como os bairros São José, Bairro Santo Antonio, Bairro Industrial.



Identificação de juízo de valor patrimonial: o caso de Aracaju

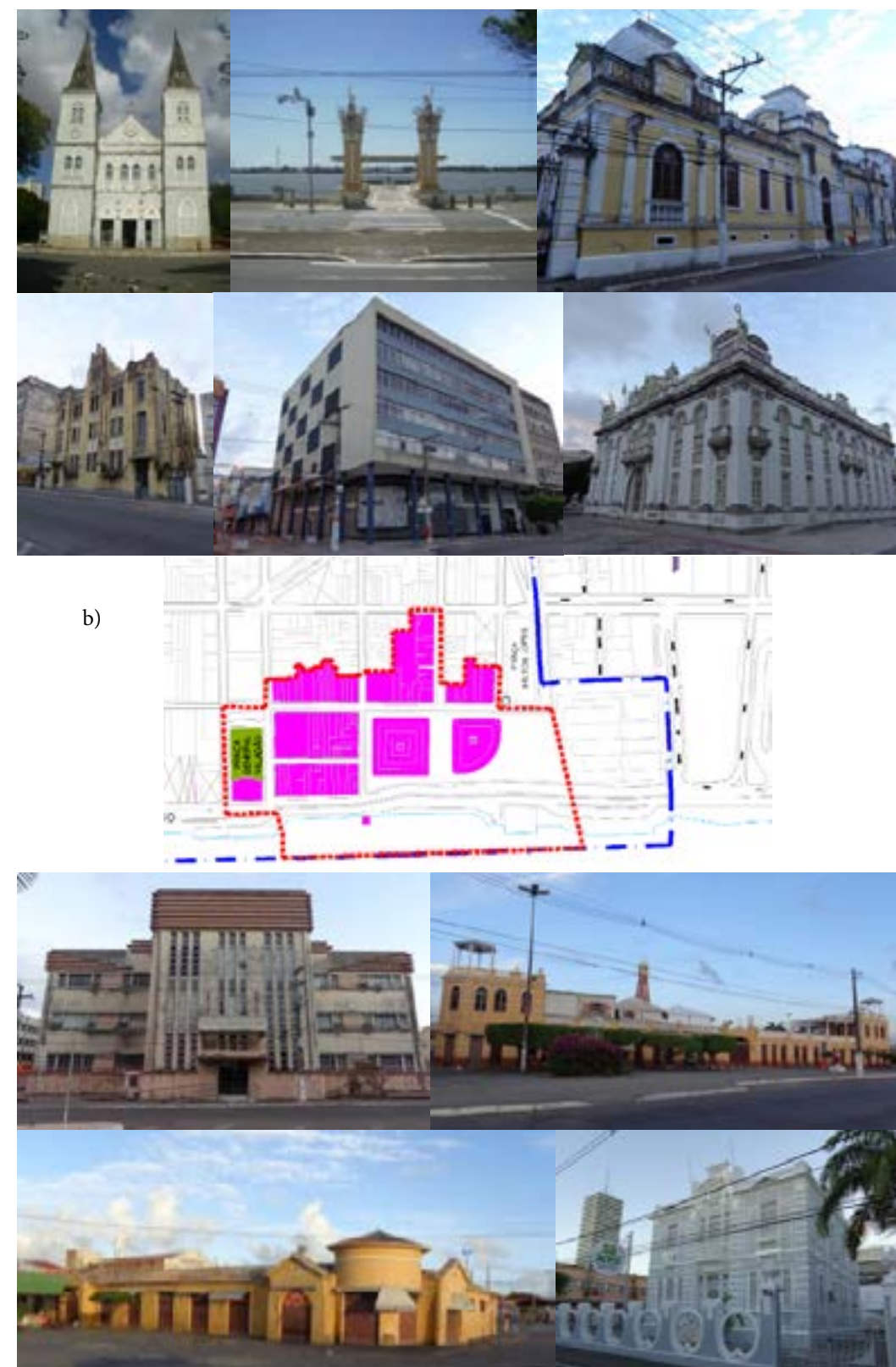


Figura 6. Circuito restrito de preservação: a) Mapa esquemático das praças Fausto Cardoso, Almirante Barroso e Olimpio Campos (página ao lado), com imagens da Catedral metropolitana, Ponte do Imperador; Antiga Escola Normal; Palácio Carvalho Neto (Arquivo Público); Edifício Walter Franco, Palácio Olimpio Campos, e b) Mapa esquemático da área dos mercados e imagens do Palácio Serigy (Secretaria do Estado da Saúde)-Pça. Gal. Valadão; dos mercados Antonio Franco e Thales Ferraz, e Associação comercial no entorno. Fonte: IPHAN-SE, 2010a./ Fotos: Eder Donizeti, 2013.

Adriana Dantas Nogueira

A Prefeitura Municipal de Aracaju também, a exemplo do Estado, já estabeleceu uma lista de Bens de Interesse Cultural fora do Bairro Centro conforme Tabela 3:

TABELA 3

Edificações de interesse cultural do Município de Aracaju, localizados em bairros vizinhos ao Centro.

BENS DE PATRIMÔNIO CULTURAL			
IMÓVEIS	ENDEREÇO	TOMBADOS	DECLARADOS DE INTERESSE CULTURAL
1. - Antigo Arquivo Sergipense	Praça Carretero, s/nº		x
2. - Secretaria do Estado da Educação	Av. Ivo do Prado, 348 A	x	
3. - Residência	Av. Barão de Marizim, 225		x
4. - Antigo Paço	Av. Mário Dantas, s/nº	x	
5. - Secretaria de Segurança Pública	Praça Tobias Barreto, s/nº	x	
6. - Centro de Turismo	Praça Olímpio Campos, s/nº	x	
7. - Penitenciária do Estado	Rua José Rufina, s/nº		x
8. - Instituto Parmezas Horta	Rua Campo do Brito, 553		x
9. - Câmara dos Vereadores	Praça Olímpio Campos, 74	x	
10. - Loja Fonseca e Cia	Av. Ivo do Prado, 65		x
11. - Quartel da Polícia Militar	Rua Itabiana, 336		x
12. - Seminário Arquidiocesano	Av. General Calazans, 586		x
13. - Escola Manoel Luis	Av. Pedro Calazans, 1184		x
14. - Loja Maçônica Cotapiba	Rua Santo Amaro, 171		x
15. - Antiga Alameda	Praça General Valadão, s/nº		x
16. - Palácio Olímpio Campos	Praça Fausto Cardoso, s/nº	x	
17. - Tribunal de Contas do Estado	Praça Fausto Cardoso, s/nº	x	
18. - Igreja Santo Antônio	Alto da Colina Santo Antônio		x
19. - Delegacia Fiscal Federal	Praça Fausto Cardoso, s/nº		x
20. - Fone do Inspetor	Praça Fausto Cardoso, s/nº		x
21. - Igreja de São Salvador	Rua Laranjeiras, s/nº		x
22. - Fórum Desembargador Vasconcelos	Praça Olímpio Campos, s/nº	x	
23. - Mercado Municipal Antônio Franco e Thales Ferraz	Rua José do Prado Franco, s/n		x
24. - Vilas Operárias (B. Industrial)	Rua João Rodrigues, 26		x
25. - Cultart (Antiga Faculdade de Direito)	Av. Ivo do Prado, 612		x
26. - Hospital São Domingos Sávio	Rua Itabiana, 660		x
27. - Catedral Metropolitana de Aracaju	Praça Olímpio Campos, s/nº	x	
28. - Associação Comercial de Sergipe	Rua José do Prado Franco, 557		x
29. - Instituto de Identificação	Rua Duque de Caxias, s/nº		x
30. - Solar da Família Rollenberg	Av. Ivo do Prado, 1072	x	
31. - Antigo Palácio da Justiça	Praça Olímpio Campos, s/nº	x	
32. - Arquidiocese de Aracaju	Praça Olímpio Campos, s/nº		x
33. - Prefeitura Municipal de Aracaju	Praça Olímpio Campos, s/nº		x
34. - Arquivo Público do Estado de Sergipe	Praça Fausto Cardoso, 248	x	
35. - Secretaria do Estado da Saúde (Palácio Sergipe)	Praça General Valadão, s/nº		x
36. - Instituto Histórico e Geográfico Sergipense	Rua Itabiana, s/nº		x
37. - Coop. Caixa Alameda	Rua Duque de Caxias, 508		x
38. - Colégio Patrocínio São José	Praça Tobias Barreto, s/nº		x
39. - Antigo Mercado do Superão (Feira do Arê)	Rua Carlos Correia, s/nº		x
40. - Estação Ferroviária e Oficinas	Praça dos Expedicionários, s/nº		x
41. - Cinema Rio Branco	Rua João Pessoa, 182	x	
42. - Cinema Palace	Rua João Pessoa, s/nº		x
43. - Res. do Sr. Pedro Amaro	Rua Itabiana, 986		x
44. - Cemitério dos Naufragos	Mosqueiro	x	
45. - Vascão	Av. Osmar Dorea, 534		x
46. - Vila Carmo	Av. Ivo do Prado, 646		x
47. - Antiga Residência da Família Fonseca	Rua Itabiana, 724		x
48. - Jardim de Infância A. Maynard	Rua Dona José Thomas, 106		x
49. - Residência da Rua Estância	Rua Estância, 39 e 87		x
50. - Supermercado G. Barbosa	Rua José do Prado Franco, 148		x
51. - Casas de Veraneio da Atalaia Velha	Av. Beira Mar, 2246/2425 Praça Carvalho Neto, 33, 57 e 83		x
52. - Residências da Fase Modernista	Rua Vila Cristiana, 194/222/254/288 Rua Senador Rollenberg, 217 Rua Senador Rollenberg, 225 Av. Barão de Marizim, 206 Av. Ivo do Prado, 282/296/943		x
53. - Hospital Cirurgia	Av. Desembargador Maynard, s/nº		x

Diante dessa DIVERSIDADE, na qual se apoia a justificativa para a preservação de edificações do primeiro século de Aracaju, soma-se a ideia da COMPLEXIDADE inerente a “Busca da harmonia do construído com o natural (rio, mangue, mar)”, em relação ao urbanismo. Não se pode esquecer que

a engenharia empregada na implantação da cidade teve que recuar muitas vezes perante a dominação da natureza, através de seus manguezais e áreas inundadas pelas águas pluviais. Segundo Aymerich (2007.p.20):

O manguezal em Aracaju é especialmente característico, pois a vegetação se entrelaça

Identificação de juízo de valor patrimonial: o caso de Aracaju



Figura 7. Aracaju vista do rio Sergipe (bairros centrais). Fonte: Relatório IPHAN-SE, 2010a.p.46.

com as edificações e os rios que envolvem a cidade, oferecendo uma paisagem única: zonas orgânicas naturais que abraçam a ordem urbanística.

O rio, em muitas cidades, sempre possuiu a característica de ORIENTAÇÃO, e o mangue acaba definindo limites bem precisos para sua continuidade. Alguns autores afirmam que Aracaju foi a cidade que venceu a

Dessa forma, a seguir algumas edificações e conjuntos de praças elencados no Relatório final da equipe de pesquisadores UFS que fazem parte do **CIRCUITO AMPLO DE PRESERVAÇÃO**, considerando bairros no entorno do Centro (Bairros Centrais), sugeridos a partir das relações conceituais descritas (Figura 8):



Figura 8. Edificações de interesse à preservação federal em bairros centrais de Aracaju. Fonte: Relatório IPHAN-SE, 2010a.

Considerações finais

Inquestionavelmente, Aracaju possui uma diversa e complexa arquitetura remanescente e representativa das transformações sofridas pelas cidades brasileiras do final do século XIX até a metade do século XX e é esta polifonia de objetos, de estilos, de elementos arquitetônicos e da própria continuidade do traçado urbano da cidade a partir do projeto de Pirro que caracterizam significados portadores de juízos de valores patrimoniais.

Sempre foi muito clara que a dificuldade

de reconhecimento do patrimônio arquitetônico de Aracaju estava relacionada à percepção dos objetos como portadores de juízos de valor pela própria característica expressiva de uma multiplicidade e variabilidade do conjunto remanescente. Portanto, tornou-se evidente que conceitos teóricos únicos e assentados em apenas uma temática ou condição teórica não dariam conta de justificar essa complexa e diversa tipologia urbana.

Não se tratou aqui de desconstruir o que já havia sido pensado, mas sim de “ressignificar” as pesquisas e inventários já produzidos ao longo de quase 3 anos pela Superintendência do IPHAN/SE. Esta RESSIGNIFICAÇÃO dos remanescentes patrimoniais demonstrou naturalmente cinco condições representativas da cultura arquitetônica nacional presente na história das cidades, conforme sugeridas por Eder Donizeti da Silva para a Instrução técnica deste estudo de caso:

1. O conceito de “**esvaziamento da arquitetura**”: que é um critério do ECLETISMO, provocador de vários desdobramentos da formação das cidades brasileiras, desde os aspectos simbólicos até os aspectos que poderiam explicar a “gênese” de falta de construção de uma identidade patrimonial sobre esses objetos.

2. A “**simbologia**” representativa da formação da mentalidade de vida urbana deste período do final do século XIX até a metade do XX no Brasil; esses remanescentes em Aracaju são capazes de proporcionar o privilégio de observar um conjunto arquitetônico caracterizado por todos os “momentos” de transformação urbana em apenas 100 metros de extensão de rua, ou seja, num mesmo quarteirão foram encontradas uma edificação eclética do final do XIX (Prédio Da Delegacia Do Ministério Da Fazenda), ao lado de uma de 1930 (Palácio Carvalho Neto), ao lado de outra de 1950 (Edifício Walter Franco).

3. O conjunto central caracteriza-se por uma espacialidade única, capaz de ser reconhecida pelo “**senso de massas em movimento**”, ou seja, os volumes que se formam a partir da diversidade e complexidade da

arquitetura remanescente em Aracaju produzem uma espacialidade entre construído/rio/mar apenas possível de ser fruído nesta localidade.

4. Outra questão que eleva o conjunto remanescente de Aracaju a conquistar a proteção federal como representação inconteste de uma cultura urbana produzida no Brasil é o “**culto a linha**”, conceito urbano provocador do arranjo, da modelação e remodelação ocorridas nas cidades brasileiras a partir das transformações das mentalidades humanas, dos usos e adaptações entre o traçado e os objetos arquitetônicos.

5. Também se encontram as “**tipologias**”, diversas e complexas, que materializam as ideologias presentes nos estilos de cada momento, coexistindo; assim, ECLETISMO; ART NOUVEAU; ART DÉCO; MODERNISMO e suas inúmeras variações e personalizações compõem os remanescentes patrimoniais locais. As Ruas que possuem esses remanescentes intrincados constituem o que se pode chamar de “contar a história através da arquitetura de uma rua” (SILVA, 2011).

Aracaju, após 1960, vai conhecer um período econômico de estagnação, tese que poderia ser desenvolvida para explicar a permanência desse conjunto arquitetônico ao longo desses últimos 40 anos, mesmo com as perdas que poderiam ser consideradas “naturais” durante as transformações.

Entretanto, neste início do século XXI, o esvaziamento e crise permanente das áreas centrais da maioria das cidades brasileiras que pertencem ao período em estudo, somados à especulação e, conseqüente, destruição desses remanescentes que se acentuam a cada dia, juntamente à maturidade de reconhecimento pelos órgãos federais sobre a necessidade de proteger objetos representativos que ainda não haviam sido reconhecidos, tudo isso tornou essencial a proteção do conjunto formado pela complexa e variada arquitetura das cidades brasileiras, espelho da vida urbana moderna.

Assim, inquestionavelmente, o objeto capaz de representar, nacionalmente, esta espacialidade e as transformações urbanas sofridas pela maioria das cidades brasileiras

do final do XIX até a metade do XX, são os remanescentes patrimoniais arquitetônicos da cidade de Aracaju.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Rodrigo e seus tempos. Rio de Janeiro: Fundação Pró-Memória, 1986.

AYMERICH, Guillermo. Ciudad Invadida. Valencia: Editorial UPV, Universidad Politécnica de Valencia, 2006.

CATÁLOGO de Bens Tombados: Sergipe e Alagoas. Aracaju: IPHAN/ 8o Coordenação Regional/SE, 1997.

ESTUDO PARA ABERTURA DE PROCESSO DE TOMBAMENTO FEDERAL. ARACAJU: Superintendência do IPHAN em Sergipe, 2010b.

FREITAS, M.B.A.P. A transferência do potencial construtivo: um novo instrumento de preservação e revalorização de áreas históricas. In Estratégias de Intervenção em Áreas Históricas. Sílvio ZANCHETTI, Geraldo MARINHO, Vera MILLET (orgs.). Recife: MDU/UFPE, 1995. p.168-174.

IPHAN- SE- Conjunto de Praças e Edificações Históricas dos Bairros Centrais de Aracaju: Estudo para abertura de Processo de Tombamento Federal”. Aracaju: IPHAN/SE, 2010a.

IPHAN-SE- “Inventário dos Bens Culturais do Centro de Aracaju”. Aracaju, IPHAN-SE, 2010b.

MAGALHÃES, A. E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: N. Fronteira, 1985.

NOGUEIRA, A. D. Patrimônio Arquitetônico e História Urbana: ensaios sobre o Patrimônio arquitetônico de Sergipe e sobre a estruturação sócio-espacial de Aracaju. São Cristóvão: EdUFS/Fund. Oviedo Teixeira, 2006.

PORTO, Fernando F. A Cidade do Aracaju (1855-1865). Aracaju: Livraria Regina, 1945.

RODRIGUES, M. De Quem é o Patrimônio? um olhar sobre a prática preservacionista em São Paulo. In Revista do Patrimônio Histórico e artístico Nacional. n.24, 1996. p.195-203.

SANTOS, M. V. M. Nasce a Academia SPHAN. In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n.24, 1996. p.79-95.

SILVA, Eder Donizeti da. A história contada através da arquitetura de uma rua. Ribeirão Preto: Fundação Instituto do Livro, 2011.

TRAMA Urbanismo. Plano Diretor de Aracaju. Cadernos 01/10 e 04/10. Aracaju:1995.

DOCUMENTAR UM PROCESSO: A proteção da cultura popular edificada

SOUSA, Carlos Eugênio Moreira de
NOGUEIRA, João Lucas Vieira

A compreensão da excepcionalidade como critério de proteção para o patrimônio cultural edificado tem reforçado a divisão entre patrimônio cultural material e imaterial como se os valores que recaem sobre o bem material tivessem relação única com sua materialidade e não com o conjunto de representações que fazem a mediação entre os sujeitos e os processos históricos e identitários de formação da sociedade. As proteções ao patrimônio cultural material acabam se tornando elitistas por se voltarem normalmente para tais excepcionalidades. As cidades, entretanto, não são em sua maior parte constituídas de excepcionalidades, mas de bens cotidianos, exemplares de uma forma social de se organizar no espaço. Trataremos tais bens no presente artigo como representantes de uma cultura popular edificada, edifícios que carregam em si um processo de adaptação de uma sociedade ao se relacionar com um determinado lugar. Para tanto, a documentação dessas edificações não devem – não podem – seguir o mesmo raciocínio da documentação precisa e pormenorizada dos bens excepcionais. Em uma compreensão de seu viés imaterial, não são as pedras e os tijolos a materialização de seu valor cultural, mas os saberes e fazeres a eles vinculados. São os processos, as proporções, as falhas, as heranças e as adaptações que importam na criação desses objetos que compõem a paisagem. Isso não quer dizer que o objeto em si também não guarde importantes significações, já que é a materialização do processo. Entretanto, inibir sua mutabilidade é coibir o processo, é coibir a criação na cultura. A proposta então é documentar o processo de criação de tais bens, discutindo a coerência de suas mudanças e de seus futuros exemplares dentro da paisagem. Pretendemos discutir aqui algumas possibilidades de documentação e representação de um processo, com o intuito de passarmos a proteger não somente bens, mas também coerências.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural; Processo de criação; Gramática da Forma; Arquitetura Algorítmica.

DOCUMENTAR UM PROCESSO: A proteção da cultura popular edificada

A cultura popular edificada

O problema de definir valores para o patrimônio cultural é um problema semiótico de interpretação dos signos que nos são apresentados na cidade. Uma interpretação que faça a mediação entre os sujeitos e os elementos da memória e da permanência social que são acumulados no espaço urbano. Definir quais desses elementos são de significância como referência e suporte para a construção do presente e como se fazer sua preservação é a tarefa dos órgãos de proteção ao patrimônio cultural.

Para isso, se deve perceber a arquitetura enquanto a linguagem de um conjunto social que, através de uma série de interconexões e engastes entre diferentes culturas, gerou aquelas edificações peculiares. Não se deve, portanto, falar de uma “espontaneidade” no surgimento das edificações populares. A arquitetura, talvez mais até do que outras manifestações, necessita de esforço, investimentos, vontade e dedicação para se erguer. Assim sendo, os saberes e os fazeres do processo construtivo, juntamente com seus materiais, formas, proporções e relações espaciais tornam-se índices desse entrelaçamento entre sujeitos, coisas e práticas na elaboração da paisagem, que, justamente por esses valores e interpretações, é algo proveniente da cultura, por mais natural que se apresente.

Tais valores podem ser de cunho econômico, afetivo, histórico, cultural ou qualquer outro na peculiaridade do bem analisado. Se tomamos como exemplo a região do semiárido, de formação histórica pobre, que durante muito tempo foi alheia às referências arquitetônicas dos grandes centros urbanos, veremos que a linguagem de sua arquitetura é singela, precisa e ornamentada, dentro, evidentemente, de suas limitações estéticas e orçamentárias. Definir que tais edificações não possuem valor por comparação com outros centros que passaram fases históricas de iluminação econômica é desleal e paradoxal. É comparar elementos que não compõem o mesmo universo. O fazer popular de cada localidade possui suas peculiaridades e, do ponto de vista histórico,

também participou do processo de formação do país enquanto nação. Cada povo ou comunidade nas menores zonas urbanas e rurais possui seus processos e interconexões com o meio. É justamente desses processos e desses fazeres que surgem os objetos na cultura aqui analisados. Tais objetos são índices dessa peculiaridade e carregam informações simbólicas em seus acabamentos e relações espaciais. Cada varanda, alpendre, empena, beiral ou esquadria surge após um longo processo adaptativo e de encontro com o outro, num mosaico constante de experiências de engastes entre culturas.

As paisagens são assim reconhecíveis e tornam-se ícones do território. São retratadas em pinturas, músicas, e poesias. Os valores que carrega são imensos: valores paisagísticos, identitários, afetivos, históricos, processuais, adaptativos, construtivos e essa lista pode ir além, dependendo de cada caso. Esses valores apresentam as formas de mediação da comunidade com a natureza, grande parte do tempo hostil e pouco receptiva. Tratamos no caso, da comunidade que de fato constrói a cidade, representando de longe, a maior parte das edificações construídas, abordando para além dos donos de fazendas, da igreja e do Estado, que também têm sua participação na construção da cidades, mas não podem ser os únicos reconhecidos pelo processo. Por isso, a interpretação do patrimônio deve ser através de um olhar específico, sem os vícios formais da tradição patrimonial colonial brasileira. A cultura popular do semiárido também apresenta seus signos na construção de seus lugares, na ornamentação de sua morada e não somente em suas comidas, suas danças e suas músicas.

Meios de proteção: entre o tombamento e o registro

É fato que o IPHAN tem privilegiado, desde o início de suas atividades, a proteção de bens culturais tidos como excepcionais, seja por sua qualidade artística, seja por sua vinculação à aspectos que dizem respeito à fatos marcantes da historiografia oficial. Deste modo, são protegidos bens ligados à uma

elite econômica, política ou religiosa em detrimento da produção popular, ligada ao cotidiano da população em geral, prática que acaba encontrando eco nos procedimentos dos órgãos de proteção a nível estadual e municipal.

A figura jurídica do tombamento, principal medida de proteção dos bens materiais, molda-se à leitura das obras excepcionais como peças de arte acabadas, cujo estado deseja-se preservar. De outro modo, uma vez que pertencem ou são visadas por grupos inseridos em uma dinâmica econômica baseada na constante substituição dos produtos por modelos mais novos, há a necessidade de medidas mais restritivas à mudanças em sua estrutura física. A manutenção desse estado de preservação exige estudos caso a caso, voltados para a compreensão de cada objeto, bem como uma análise pormenorizada de cada intervenção proposta, que deve ser realizada por profissionais especializados. Do ponto de vista econômico, reforça seu uso sobretudo em obras de maior opulência, onde há a possibilidade de maiores investimentos. Do ponto de vista logístico, reforça a inclusão de poucos elementos nesse plantel, para que seja possível monitorá-los com a proximidade necessária.

É a partir da década de 1970 que essa hegemonia dos grandes monumentos é questionada no Brasil, ampliando o conceito de patrimônio histórico e artístico para o conceito de patrimônio cultural. São levantadas questões sobre a dimensão social e política das atribuições de valor atreladas à preservação do patrimônio, sobre a representatividade dessa preservação em um país tão culturalmente diverso.

Em termos práticos, a resposta a essas indagações se consolida com a criação de uma segunda categoria de patrimônio chamada de imaterial que, em contrapartida ao patrimônio material, daria conta dos ritos, festas, danças, modos de fazer e outros saberes, tidos como manifestações culturais típicas e representativas das camadas mais populares. A esta segunda não fazia sentido o tombamento. Uma manutenção rígida de sua estrutura colocaria em xeque a própria coisa que se quer preservar, que encontra seu va-

lor no processo dinâmico de sua produção. Surge, então, a figura do registro, instituída em âmbito nacional através do Decreto Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. O processo de registro concentra-se exclusivamente na documentação, visando a produção de um material que descreva, da maneira mais pormenorizada possível, uma determinada manifestação, com o intuito de outorgar-lhe o título de “Patrimônio Cultural”. Não há qualquer intenção de impor sanções às suas dinâmicas “naturais” admitindo-se, inclusive, a possibilidade de sua não permanência no tempo. Ao contrário do tombamento, o registro de um bem de natureza imaterial deve ser revisitado a cada 10 anos, de modo que se reavalie se os valores que o fizeram digno da alcunha de “Patrimônio Cultural” ainda existem. Uma discussão interessante que se abre nesse momento é que, caso seja constatado que tais valores já não mais existem, o bem deixaria então de ser reconhecido como Patrimônio Cultural, e, somente sua documentação se mantém, como referência temporal. Tal fato leva à compreensão de que somente patrimônios “vivos” possam ser reconhecidos, trazendo à tona a discussão sobre o que de fato é “vida” quando se trata de um bem cultural, podendo incluir também o debate sobre a importância das ruínas para além do objeto arqueológico:

Art. 7o O IPHAN fará a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre a revalidação do título de “Patrimônio Cultural do Brasil”.

Parágrafo único. Negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo. (BRASIL, 2000)

Essa dicotomia entre patrimônio material e imaterial, embora falsa do ponto de vista teórico, reforça-se com a prática. É nesse sentido que Diatahy Bezerra de Meneses (2000) faz sua reflexão sobre a imaterialidade do Patrimônio Cultural:

Com efeito, sem os símbolos, sem as significações nele investidas, e sobretudo sem os agentes culturais interpretantes, o chamado

DOCUMENTAR UM PROCESSO: A proteção da cultura popular edificada

patrimônio cultural material não passa de um montão de escombros. Inversamente, o patrimônio simbólico ou imaterial não teria existência real se não imbricado em veículos ou suportes que o tornem objetivado, que forneça a sua concretude. (2000, p. 78)

O patrimônio cultural edificado, ou seja, o patrimônio material, por basicamente reconhecer os bens excepcionais, acaba por se constituir extremamente elitista. O patrimônio imaterial surge então da necessidade de reconhecimento e preservação de manifestações populares que a maneira como se procede o tombamento atualmente é incapaz de abarcar. O que acontece, entretanto, é que a cultura popular não produz somente manifestações “imateriais”. Também possui elaborações “materiais” de grande interesse e de referências sociais, que constroem a paisagem numa composição minuciosa entre a cultura e a natureza. Os elementos pertencentes à essa categoria, à qual chamaremos de cultura popular edificada, abrem uma série de questões quanto à sua salvaguarda. A documentação dessas edificações não deve – não pode – seguir o mesmo raciocínio da documentação precisa e pormenorizada dos bens excepcionais. Em uma compreensão de seu viés imaterial, não são as pedras e os tijolos a materialização de seu valor cultural, mas os saberes e fazeres a eles vinculados. São os processos, as proporções, as falhas, as heranças e as adaptações que mais importam na criação desses objetos que compõem a paisagem. Isso não quer dizer que o objeto em si também não guarde importantes significações, já que é a materialização do processo. Entretanto, inibir sua mutabilidade é coibir o processo, é coibir a criação na cultura.

A maneira como são atualmente confeccionadas as instruções de tombamento tratam do objeto arquitetônico como obra de arte, a materialização final de uma época, escola, movimento ou artista. Assim, os pormenores arquitetônicos, ornamentações e materiais construtivos são catalogados e documentados, servindo de base para possíveis e futuras ações de conservação e restauração. Não há problema no procedimento,

quando, evidentemente, deseja-se proteger o objeto. Entretanto, como já argumentado anteriormente, esse não é o caso quando se trata da cultura popular edificada. A questão posta não está tão somente no edifício mas principalmente no seu entendimento como mediação entre os sujeitos e a realidade. Depende, primeiramente, do entendimento da natureza do próprio objeto arquitetônico, como será melhor analisado a seguir.

A arquitetura como elemento de mediação: hábito e linguagem

A Arquitetura, como bem lembrou Lucrécia Ferrara (2000), tem sido conceituada ao longo do tempo como uma maneira de organizar o espaço. Apresenta-se como forma de mediação entre os sujeitos e a realidade, uma forma de adaptação consciente ao ambiente:

organiza-se “por meio de”, ou seja, toda organização exige uma mediação, um elemento, forma ou modo pelo qual se ordena; exige um signo que demonstra e indica o modo de organizar: portanto, toda organização é lógica, é linguagem produzida por signos, que, por sua vez, são representações dessa específica maneira de organizar (2000, p. 153).

A mediação situa-se na categoria do raciocínio capaz de promover generalizações a partir das experiências factuais. Esse é um processo que ocorre no tempo, conectando os fatos passados com as previsões de futuro. O pensamento arquitetônico é um processo de dialogia semiótica, que gera um aprendizado de condutas com o ambiente que se dão com a experiência ao longo do tempo. Inicia-se com o contato com o mundo real e, após penetrar em sua temporalidade, perscruta o hábito dos objetos ao longo do tempo e daí retira aprendizado, tornando-se um interpretante lógico do espaço para sua organização. Segundo Ivo Ibri (2015):

Como elemento de mediação, o pensamento não poderá ser desvinculado ao passado e destituído de intencionalidade para um futuro. No passado encontramos os recortes de espaço e tempo como condições de possibi-

lidades da factualidade vivida e que, mediados, tornam-se generalização, a tessitura do ego, que é, como vimos, da natureza do pensamento, da terceiridade. De outro lado, a cognição deve ter vínculo com o futuro como moldadora de conduta, da ação, reduzindo a brutalidade do fato à inteligibilidade. Assim, com a validade destas considerações, anteve-mo-nos diante do confronto entre elementos gerais e particulares, na medida em que a generalidade da terceiridade é representação de particularidades e mediará a ação futura - ação que se dará num recorte do tempo e do espaço que caracteriza o universo de indivíduos da segundidade. Esta conceituação harmoniza-se com a definição aristotélica de geral, adotada como satisfatória por Peirce: “O que é um geral? A definição aristotélica é bastante boa, ela é quad aptum natum est praedicari de pluribus” (2015, pág. 37).

Como se vê, a mediação propõe traduzir o nível da realidade bruta para o da inteligibilidade, possibilitando nossa capacidade de viver e sobreviver no mundo, através da modelagem da conduta. É partir da leitura e da interpretação dos fatos passados, que nos é possível prever possíveis futuros. Este processo só é possível, entretanto, pela existência dos gerais. Tanto os gerais dos comportamentos naturais, quanto os gerais provenientes das respostas de mediação. Da mediação, assim, provém os hábitos, que são ações e condutas que surgem a partir da interpretação dos gerais. Importante perceber que os hábitos não são absolutos, são regras de conduta formadas a partir de um universo de acontecimentos que permite um certo grau de espontaneidade. Assim, desvios de conduta, dispersões, não são necessariamente exceções, pois nem sempre são rupturas das regras, mas desvios no momento de sua realização, surgindo singularidades nos exemplos. A Arquitetura assim vista, aparece enquanto hábito de se organizar o espaço. É exatamente isso que encontrou Amos Rapoport (1972) em seu estudo sobre as diferentes culturas arquitetônicas populares. Em sua generalização, Rapoport sugere a existência de três categorias do fazer arquitetônico popular:

La tradición folk, por otra parte, es la traduc-

ción directa e inconsciente a formas físicas de una cultura, de sus necesidades y valores, así como de los deseos, sueños y pasiones de un pueblo. Es la pequeña biblia de las ideas del mundo, el ambiente “ideal” de un pueblo expresado en edificios y asentamientos sin diseñadores, artistas o arquitectos con intereses ocultos.

En esta tradición folk, podemos distinguir entre edificios primitivos e vernáculos. Estos últimos comprenden los vernáculos preindustriales y los vernáculos modernos (1972, pág. 12).

Comenta que as construções primitivas são dessa forma chamadas por serem produzidas por sociedades assim definidas pelos antropólogos, não querendo dizer que as intenções ou capacidades dos construtores sejam primitivas, sugerindo inclusive que as sociedades contemporâneas serão vistas como primitivas perante as sociedades do futuro. Segundo Rapoport, os conhecimentos nas sociedades primitivas estão difundidos entre toda a comunidade e todos os aspectos da vida dizem respeito ao conjunto das pessoas. Quer dizer que do ponto de vista construtivo, todos são capazes de construir sua própria casa e que normalmente assim o fazem. As profissões quase não se diferenciam e as famílias possuem os conhecimentos técnicos disponíveis. Há, evidentemente, prescrições de como fazer ou deixar de fazer coisas. Nessa lógica, certas formas se dão por definidas e resistem fortemente a mudanças e por longos períodos de tempo, porque esse tipo de sociedade está muito orientada pelas tradições da cultura a que pertencem. Por essa persistência, os modelos se ajustam à maior parte das exigências culturais, físicas e de permanência. O modelo é uniforme e, nesse tipo de sociedade, todas as casas são basicamente idênticas.

Rapoport fala então da dificuldade de conseguir uma definição satisfatória do que seria a construção vernácula e sugere que sua compreensão ocorra em termos de processo: como se planeja e como se constrói. Quando se passa a utilizar profissionais para a construção da maioria das casas, pode-se definir que se passa da construção primitiva para a vernácula pré-industrial. Todos con-

DOCUMENTAR UM PROCESSO: A proteção da cultura popular edificada

tinuam conhecendo os tipos de edifícios e como os constrói, e o camponês segue participando do processo de planejamento, não sendo somente um consumidor – tal ideia se aplica ao habitante da cidade em uma cultura pré-industrial, onde a participação do morador diminui com a urbanização e a maior especialização.

O processo de planejamento vernacular se baseia em modelos com ajustes e variações e contém mais variabilidade e diferenciações individuais do que os primitivos, entretanto, se modificam as unidades, gerando singularidades, não a tipologia. Para Rapoport, esses edifícios se baseiam na ideia de que uma tarefa comum deve ser executada do modo mais simples, direto e que gere menos transtornos possíveis. E isso só seria possível acontecer em sociedades ligadas à tradição, onde as mudanças ocorrem dentro de uma estrutura de uma herança comum e uma hierarquia de valores que se refletem nos tipos de edifícios.

As características da construção vernácula são: a ausência de pretensões teóricas ou estéticas, trabalhar com o lugar de locação e com o micro-clima, o respeito com as demais pessoas e com suas casas e, em consequência, com o ambiente total, natural ou fabricado pelo homem, e o trabalho se dá em um certo idioma com variações dentro de uma ordem prévia. Em uma mesma estrutura, há muitas variações que podem se adaptar de diferentes maneiras. Apesar de uma arquitetura vernácula ter muitas limitações nas gamas de expressões possíveis, pode se encaixar ao mesmo tempo em muitas situações diferentes e pode criar um “lugar” para cada uma delas.

O modelo, assim, é resultado da colaboração de muitas pessoas por muitas gerações, e da colaboração entre os que constroem e os que usam os edifícios, fato que segundo o autor, traz o significado do termo “tradicional”. Como todos conhecem o modelo, não há a necessidade de projetistas, somente se pretende que a casa seja tão bem construídas como todas as demais daquela área. As qualidades estéticas não são criadas especialmente para cada casa, são tradicionais e se transmitem de geração em geração. A

tradição teria assim, força de lei respeitada por todos com o consenso coletivo.

Por fim, Amos Rapoport pergunta se é possível uma arquitetura vernácula com as comunicações e as afetações modernas. Sugere, em retorno, que há sim um idioma popular moderno e que se trata, principalmente, de um idioma de tipos. As formas já não são criadas da maneira tradicional e dependem dos estilos de moda disseminados pelos meios de comunicação, cinema e viagens. As formas são então desenhadas pelo gosto popular e não para ele.

Os estudos de Rapoport nos mostram a existência de hábitos na arquitetura popular enquanto ato de mediação com o espaço. Quando falamos de hábitos, trazemos a existência de regras de conduta. O hábito é uma regra de conduta, que apesar de adaptativo, pois que é uma resposta aos estímulos da realidade e por isso, mutável, segue uma linha lógica de raciocínio, gerando padrões com o passar do tempo.

Enquanto objeto de mediação e, por isso, objeto da cultura, a arquitetura mostra-se como possível resultado da inter-relação entre os sujeitos, as coisas e as práticas com a paisagem enquanto cultura na inclusão de outros códigos, textos e linguagens com a natureza e outras formas de expressão.

Produz-se através de uma rede de criação que pode ser pensada como um processo contínuo de interconexões, em permanente construção, ou em outras palavras, um processo de semiose, possuindo natureza de mente. É um processo sensível e intelectual com tendências vagas gerando nós de interação cuja variabilidade obedece a princípios direcionadores (SALLES, 2006). Isso quer dizer que existe um sentido teleológico no fazer arquitetônico, direcionado por critérios de necessidade, que são seus princípios direcionadores. Tais princípios, por serem gerais, criam tendências vagas de percursos de interconexões, pois permitem adaptações e recriações entre sujeitos e lugares, respondendo assim às irritações e negações do ambiente, num processo de mediação do espaço. Essa leitura e interpretação da realidade não se dá, entretanto, em uma rede de criação que seja somente arquitetô-

nica, mas sim de caráter cultural, de onde saem todos os objetos produzidos na cultura. Assim, as criações artísticas, os modos de fazer, os saberes, os modos em que se dão as relações sociais, presentes enquanto nós da rede de criação, fundamentam os hábitos de mediação e as regras de conduta das formas de organização do espaço.

Como documentar um processo: o problema da representação

Com isso posto, nos parece claro que o problema da documentação da cultura popular edificada está no reconhecimento desses padrões de conduta, presentes nos objetos, mas que não se resume a estes, posto que são mutáveis e adaptativos. O objeto é, portanto, uma das possíveis instâncias do processo, uma experimentação delimitada no espaço e no tempo. Seu valor, enquanto patrimônio cultural, está nesse processo, nessa linguagem estabelecida. Então, como trabalhar a documentação desses valores? Como representar um processo, uma linguagem de produção de objetos?

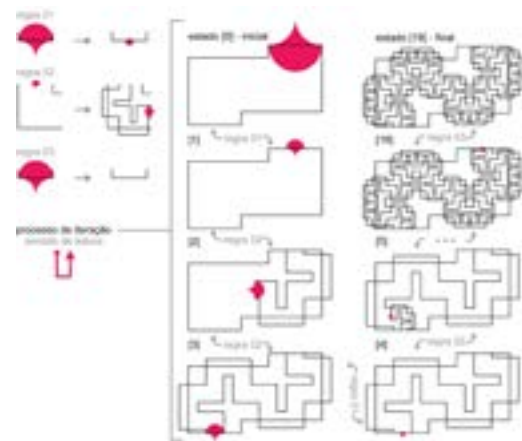
Um ponto de partida parece ser o trabalho seminal de Stiny e Gips (1972) com o desenvolvimento do formalismo conhecido como Gramática da Forma (*Shape Grammar*). Baseando-se na gramática generativa de Chomsky (1957) e nos sistemas de produção de Post (1943), os autores desenvolveram um sistema de produção de formas baseado em regras de substituição (CELANI et al, 2006). Funciona através da declaração de um conjunto finito de formas primitivas (o vocabulário), de um conjunto finito de regras de substituição e de uma forma inicial. Esta última representa o estado inicial do sistema, sobre o qual será aplicada uma das regras de substituição, que poderá ser escolhida dentre aquelas que se mostrarem pertinentes para a forma inicial. A partir de então, o sistema entra em um ciclo de iterações, onde um estado do sistema recebe a aplicação de uma regra, produzindo um novo estado, criando novos objetos a cada iteração (figura 01).

Inicialmente pensado como um sistema de produção de formas, logo percebeu-se o

potencial como ferramenta analítica, resultando em vários trabalhos de depuração de linguagens arquitetônicas antigas.

Embora a intenção inicial de Stiny e Gips fosse a aplicação da gramática da forma nas artes plásticas, em especial na pintura e na escultura, logo se percebeu seu potencial como metodologia para o estudo de linguagens arquitetônicas. Esse método de análise formal foi empregado no estudo estilístico das vilas de Palladio (STINY; MITCHELL, 1978a e b), dos jardins do Taj Mahal (STINY; MITCHELL, 1980), das igrejas de Wren (BUELINCKX, 1993), das casas tradicionais da China (CHIOU; KRISHNAMURTI, 1995), Taiwan (CHIOU; KRISHNAMURTI, 1996) e Turquia (CAGDAS, 1996), das casas de chá japonesas (KNIGHT, 1981), das casas em estilo Queen Anne (FLEMMING, 1987), das casas da pradaria de Frank Lloyd Wright (KONING; EIZENBERG, 1981), entre outras (CELANI et al, 2006, p.190).

FIGURA 01 - Geração de formas usando um sistema gramatical.



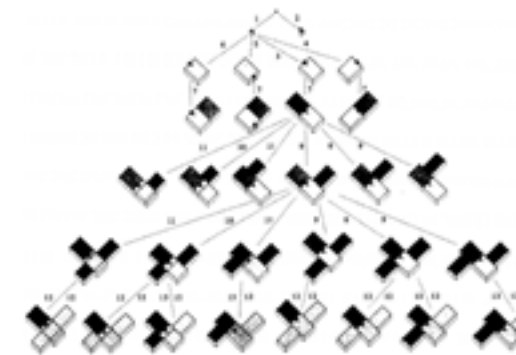
Fonte: adaptado pelos autores a partir de Stiny e Gips (1972).

A metodologia padrão nesse tipo de trabalho analítico passa por eleger um corpus de análise, normalmente escolhido de modo a cobrir, se não todas, a maior parte das variações possíveis. A partir disso, são depuradas formas básicas que comporão o vocabulário do sistema, bem como são inferidas as possíveis relações espaciais entre estas, o que dará subsídio para a criação das regras. De posse destas, conforme orientado por Stiny

DOCUMENTAR UM PROCESSO: A proteção da cultura popular edificada

e Mitchell (1978a), são realizados 3 tipos de testes para validar a gramática. O primeiro é descritivo, onde o processo de iteração deve levar à uma reprodução dos elementos do corpus. O segundo é analítico, onde são fornecidos subsídios para analisar se um elemento criado pela gramática pertence ou não à linguagem original. O terceiro é sintético, onde são criados os procedimentos para criar novos, distintos do corpus, mas pertencentes à linguagem.

FIGURA 02 - Diagrama em árvore mostrando algumas das possíveis seqüências de produção de composições utilizando a gramática desenvolvida por KONING e EIZENBERG (1981) para as casas da pradaria de Frank Lloyd Wright.



Fonte: KONING; EIZENBERG, 1981, p. 305.

Seguindo essa metodologia, Duarte (2005) desenvolve um trabalho de depuração da linguagem das casas da Malagueira, uma região de expansão da cidade de Évora, em Portugal. O projeto de residências para o local está dentro do conjunto de iniciativas do Serviço Ambulatório de Apoio Local (SAAL), um programa habitacional surgido em Portugal da década de 1970. Uma vez que fazia parte dos princípios do programa a participação dos habitantes no projeto de suas residências, o arquiteto responsável, Álvaro Siza, acabou por desenvolver certos princípios compositivos que deveriam ser seguidos em todos os projetos, mantendo uma unidade de linguagem no conjunto. O trabalho de Duarte (2005) buscou utilizar a metodologia da gramática da forma para explicitar as regras compositivas de Siza, usá-la para a criação de novos projetos (uma

vez que ainda havia essa demanda no momento da pesquisa) e codificar o sistema em uma plataforma digital, tornando o processo de design mais eficiente. Nesse trabalho faz-se importante destacar dois aspectos, que o difere dos demais. Primeiro, o fato de o pesquisador contar não só com os objetos arquitetônicos como fontes de informação, mas também com os atores no processo de desenvolvimento dos mesmos: a equipe de projeto e os moradores. Segundo, sua busca pela codificação em ambiente computacional, demonstrando o claro benefício na associação entre esse tipo de ferramenta e documentação de uma linguagem compositiva baseada em gramática.

Por fim podemos citar os trabalhos de Dias (2014), Mororó (2012) e Cardoso (2011). Em todos observamos a característica de desenvolverem uma gramática compositiva para um conjunto de objetos arquitetônicos desenvolvidos por uma coletividade, sem a existência de um projeto ou um projetista como norteadores, sendo exemplos muito próximos do que poderia ser a documentação de uma cultura popular edificada. Nos dois primeiros, temos trabalhos desenvolvidos em assentamentos informais, na Rocinha (Rio de Janeiro) e no Pici (Fortaleza), respectivamente. Em ambos observamos os procedimentos já estabelecidos nos trabalhos anteriormente citados.

Já Cardoso (2011) propõe-se a estudar o processo de formação de um conjunto de casas de taipa, residências de pescadores no município de Icapuí, no interior do Ceará. Aqui, sua questão de pesquisa está clara e explícita: como representar uma poiesis? Embora esteja em busca de uma descrição geral do conjunto, sua proposta parte de uma observação direta dos objetos, um conhecimento aprofundado de suas particularidades, para então entender suas generalidades.

O que pode uma pesquisa sobre processo de criação que considera uma dinâmica coletiva? Pode apontar para o projeto do objeto que não tem um único autor. Objeto que tem como rascunhos uma pluralidade de tentativas no tempo. Na seleção por eficiência – ou

coerência com o ambiente – entre as tentativas, algumas soluções veem-se recorrentes. Quando um padrão de soluções alcança uma relativa estabilidade, é designado um tipo.

O tipo arquitetônico tem, em consonância com o Type peirceano, a propriedade de carregar a forma de um modo mais adequado. O tipo entidade imaterial, um metadesign que se atualiza a cada instância. No entanto, em cada nova expressão que advém de uma mesma lógica, algo novo é proposto, é sugerido ao mesmo tempo. Nessa dinâmica, o pensamento renova-se (CARDOSO, 2011, p. 182).

As casas estudadas, segundo sua pesquisa, constituíam-se através de dois momentos distintos, um guiado pelos mestres carpinteiros, responsáveis pela construção da cobertura, outro guiado pelo núcleo familiar, responsável pela divisão interna dos ambientes. Sua solução de representação passou, portanto, pelo desenvolvimento de duas gramáticas: a gramática dos mestres e a gramática dos moradores. A primeira, parte de uma forma primordial e as regras de sua formação são funções que operam a partir da mesma. Com base na observação do corpus, o autor estabeleceu uma série de relações de proporcionalidade entre os parâmetros que descrevem a forma primordial, bem como os limites dentro dos quais seus valores podem variar. A segunda foi formalizada utilizando o L-system, um sistema gramatical de reescrita originalmente criado para estudos de processos de formação da biologia. Por fim, Cardoso (2011) implementa as gramáticas desenvolvidas em um ambiente computacional de modelagem, permitindo que instâncias do sistema pudessem ser materializadas através de processos de fabricação digital. Dois modelos, uma reprodução de uma casa existente e uma casa nova, criada a partir da gramática desenvolvida, são apresentadas aos moradores. Ambas são reconhecidas como pertencentes ao mesmo conjunto.

Conclusão

Diante do exposto, a ideia de gerar a proteção do hábito é o mesmo que propor proteger a Arquitetura em seu sentido ontológico.

Não a manifestação material de um povo em uma determinada época e em um determinado tempo, mas o processo de criação dos saberes e fazeres arquitetônicos que possibilitam a mediação e as características das formas de permanência de um povo ao longo do tempo e nas diferenças dos espaços. Tal forma de pensar possibilita, e aí aparece sua real importância, manter a coerência das novas edificações com a cultura local, servindo de parâmetro para a prática e o ensino da arquitetura, além de permitir inclusive que as modificações e as adaptações ocorram sem prejuízos ao patrimônio cultural.

Referências Bibliográficas

BRASIL. Decreto Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm>. Acesso em 20/10/2017.

BUELINCKX, H. Wren's language of city church designs: a formal generative classification. *Environment and Planning B*, v. 20, p. 646-676, 1993.

CAGDAS, G. A shape grammar: the language of traditional Turkish houses. *Environment and Planning B*, v. 23, n. 4, p. 443-464, 1996.

CELANI, G.; CYPRIANO, D.; DE GODOI, G.; V. VAZ, C. E. A gramática da forma como metodologia de análise e síntese em arquitetura. *Conexão – Comunicação e Cultura*, UCS, Caxias do Sul, v. 5, n. 10, p. 181-197, 2006.

CHIOU, S. C.; KRISHNAMURTI, R. The grammatical basics of traditional Chinese architecture. *Languages in Design*, v. 3, p. 5-31, 1995.

CHIOU S. C.; KRISHNAMURTI, R. Example Taiwanese traditional houses. *Environment and Planning B*, v. 14, p. 323-350, 1996.

CHOMSKY, N. *Syntactic structures*. The Hague: Mouton, 1957.

CARDOSO, Daniel Ribeiro. *Desenho de*

DOCUMENTAR UM PROCESSO: A proteção da cultura popular edificada

uma poiesis. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2011.

DIAS, Maria Angela. Informal Settlements: A Shape Grammar Approach. *Journal of Civil Engineering and Architecture*. 84. v. 8, n. 11, p. 1389-1395, 2014.

DUARTE, José Pinto. Towards the Mass Customization of Housing: The Grammar of Siza's Houses at Malagueira. *Environment and Planning B: Planning and Design* v. 32, n. 3, p. 347–380, jun. 2005.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Os Significados Urbanos. São Paulo: editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 2000.

FLEMMING, U. More than the sum of parts: the grammar of Queen Anne houses. *Environment and Planning B*, v. 14, p. 323-350, 1987.

IBRI, Ivo Assad. *Kósmos noetós: a arquitetura metafísica de Charles S. Peirce*. São Paulo: Paulus, 2015.

KNIGHT, T. W. The forty-one steps: the language of Japanese tea-room designs. *Environment and Planning B*, v. 8, p. 97-114, 1981.

KONING, H.; EIZENBERG, J. The language of the prairie: Frank Lloyd Wright's prairie houses. *Environment and Planning B*, v. 8, p. 295-323, 1981.

MENESES, Eduardo Diatahy. Patrimônio Cultural Imaterial “Bem Cultural de Natureza Imaterial: Que é isso?”. in *Revista de Ciências Sociais*. V. 31 N. 1. 2000

MORORÓ, M. S. M. *Habitação progressiva autoconstruída: caracterização morfológica com uso da gramática da forma*. 182p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2012.

MORORÓ, M. S. M. *Habitação progressiva autoconstruída: caracterização morfológica com uso da gramática da forma*. Mestrado – 2012.

POST, E. Formal reductions of the general combinatorial decision problem. *American Journal of Mathematics*, v. 65, p. 197-215, 1943.

RAPOPORT, Amos. *Vivienda y Cultura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, 1972.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da Criação – construção da obra de arte*. 2 ed. Vinhedo-SP: Editora Horizonte, 2006.

STINY, G.; GIPS, J. Shape grammars and the generative specification of painting and sculpture In: IFIP CONGRESS, 7., 1972, Amsterdam. *Proceedings of* : C. V. Freeman. 1460-1465. Disponível em: <<http://www.shapegrammar.org/ifip/SGBestPapers72.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2017

STINY, G.; MITCHELL, W. J. The palladian grammar. *Environment and Planning B*, v. 5, p. 5-18, 1978a.

STINY, G.; MITCHELL, W. J. Counting palladian plans. *Environment and Planning B*, v. 5, p. 189-198, 1978b.

STINY, G.; MITCHELL, W. J. The grammar of paradise: on the generation of Mughal gardens. *Environment and Planning B*, v. 7, p. 209-226, 1980.

IDENTIFICAÇÃO, CATALOGAÇÃO E MAPEAMENTO DA CULTURA POPULAR EDIFICADA.

A INFLUÊNCIA DA CULTURA POPULAR NA ARQUITETURA

Um contexto evolutivo em Catolé do Rocha

DE FREITAS, Alana Maria Martins Carneiro (1);

DA SILVA, Izabela Kareen Amancio Costa (2);

BARBOSA, Antonio Carlos Leite (3)

(1) Universidade Federal do
Semiárido. Departamento
de Arquitetura e Urbanismo
UFERSA

Pau dos Ferros- Rio Grande do
Norte, CEP: 59900-000.

alanamartinsc@gmail.com;

(2) Universidade Federal do
Semiárido. Departamento
de Arquitetura e Urbanismo
UFERSA, Pau dos Ferros- Rio
Grande do Norte,
CEP: 59900-000.

Izabela.kareen@hotmail.com;

(3) Arquiteto e Urbanista,
Professor do Curso de Arqui-
tetura e Urbanismo, UFERSA.
Pau dos Ferros- Rio Grande do
Norte, CEP: 59900-000.

antonio.leite@ufersa.edu.br

Hodiernamente, vê-se que a maioria das casas e prédios encontrados nas cidades, principalmente do interior, seguem um padrão estrutural. Este, partiu inicialmente do conhecimento ligado à cultura regional, o que não acontece diferente na cidade de Catolé do Rocha, localizada no sertão paraibano. Percebe-se que a arquitetura catoleense foi erigida com o tempo e, em suma, suas construções podem ser consideradas marcas de um povo, sendo tão importantes quanto os patrimônios imateriais. Contudo, é notória a inópia de documentos e informações sobre o acervo arquitetônico da localidade. Dessa forma, a observação e estudo das edificações são tácitos no entendimento da história do município. Nesta direção, o objetivo do artigo é mostrar o elo entre cultura e edificações antigas da cidade de Catolé do Rocha, enfatizando suas mudanças e permanências ao longo do seu desenvolvimento. Para isso, o trabalho expõe traços históricos, um projeto de valorização ao saber local (Projeto Xiquexique) e técnicas usadas para adaptação ao clima do meio, que continuam sendo pertinentes até hoje. No tocante a metodologia do trabalho, foram considerados a pesquisa documental em fontes primárias como, antigos manuscritos, mapas e documentos de cartório no sentido de obtenção do cenário antigo das edificações da área. De modo subjacente, a pesquisa teve o levantamento de dados secundários como artigos técnicos, dissertações, teses e entrevistas com informantes-chaves, subsidiadas pelo levantamento fotográfico. Os resultados esperados, evidenciaram uma estruturação tradicional, que ainda perdura na urbanidade local. Como conclusão, entendeu-se que esses elementos construídos agregam valor social e cultural a região, como um fator indissociável da memória urbana e do município.

Palavras-chave: Xiquexique; tradição; regionalismo; história; arte.



1 INTRODUÇÃO

Quando se fala em cultura um leque de particularidades pode ser pensado, já que esta é constituída por diferentes tradições de um povo, como festejos típicos, culinária, crenças e a própria forma do design das edificações. No entanto, antigos costumes que eram passados de geração para geração estão aos poucos sendo esquecidos, devido à desvalorização da origem histórica do povo e ascensão da globalização no cotidiano da sociedade.

Hodiernamente, nota-se que profissionais de diversas áreas, em especial arquitetos, têm como propósito atender os anseios individuais e coletivos de cada público, estudando e respeitando as suas características. Porém, com os meios de comunicação e interação mais dinâmicos e rápidos, surgiu a necessidade de se manter nas tendências atuais da arquitetura. Com isso, o popular passou a ganhar menos atenção e as casas conjugadas, coloridas, com cumeeiras aparentes ou platibandas foram perdendo espaço para o interesse pelo inovador, fazendo com que o modelo moderno fosse desperdando a curiosidade das pessoas.

Desse modo, novelas, filmes e séries muito influenciam no pensar das pessoas, despertando o interesse de conhecer e ter posse de ambientes mais sofisticados, com determinados objetos decorativos e costumes exteriores diferentes ao que se está inserido. Logo, esse fato faz com que o globalizado acabe sendo mais visto e aceito que o tradicional.

Além disso, por uma visão mais geral, nota-se que o episódio não envolve apenas arquitetura e sim a maioria das características culturais, poucas vezes repassadas, surgindo assim lacunas no estudo e documentação de diferentes temas em vários locais, como por exemplo, no Nordeste brasileiro.

A história do Nordeste é muito rica e repleta de detalhes. Todavia, de uma forma simplificada, grande parte das construções ligadas ao conhecimento popular da localidade são relacionadas às tradições portuguesas. Estes, ao decidirem se fixar na terra para uma colonização através do povoamento no

Brasil, em 1532, começaram as moradias do zero, de forma improvisada, e realizaram entrincheiramento nas propriedades com finalidade de se protegerem dos índios nativos e de europeus de outras nações. De fato, quase todos os primeiros povoados dispunham de muros, paliçadas e portas que controlavam o acesso ao interior.

Contudo, com o passar do tempo, as cidades foram sendo criadas e as edificações construídas nestas, renunciaram sua individualidade estrutural e optaram por uma maior interação com o local, erguendo-se as primeiras casas com fachadas geminadas. Outrossim, a igreja católica também teve grande contribuição para a arquitetura dos locais. Através de sua influência vieram as igrejas e mosteiros barrocos, que são referência e modelo admirados até hoje.

Dessa forma, as construções dessa região foram criadas de forma única, casas pequenas e decoradas com elementos do artesanato manual, cores fortes e platibandas ornamentadas, mostrando um claro exemplo do reflexo da influência da cultura jesuítica, um estilo alegre e chamativo, com detalhes e afrescos exclusivos.

Nesse contexto, vê-se que a maioria das casas e prédios encontrados nos centros, principalmente do interior, seguem um padrão arquitetônico. Este partiu inicialmente do conhecimento ligado à cultura popular, o que não acontece diferente na cidade de Catolé do Rocha, localizada no sertão paraibano.

É notório que a arquitetura catoleense foi erigida com o tempo, às margens do riacho Agon, um ambiente propício para habitação pela acessibilidade e fartura permanente de água. Ademais, o conhecimento popular, a cultura regional e o clima do ambiente contribuíram para a formação dos projetos que se têm. Dessa forma, a observação e estudo das edificações são tácitos para entender a história do município e não deixar que marcas locais sejam apagadas com o passar dos anos.

Nesta direção, o objetivo do artigo é mostrar o elo entre os projetos atuais e os antigos, enfatizando suas mudanças e permanências. Para isso, o trabalho expõe tra-

A INFLUÊNCIA DA CULTURA POPULAR NA ARQUITETURA

Um contexto evolutivo em Catolé do Rocha

ços históricos, um projeto de valorização a cultura local (Projeto Xiquexique), técnicas usadas para adaptação ao clima do meio, que continuam sendo pertinentes até hoje etc. Além disso, serão consideradas marcas no design relacionadas às artes e ao artesanato tradicionais.

Em suma, a arquitetura pode ser considerada a marca de um povo, sendo tão importante quanto os patrimônios imateriais. Contudo, em tal cidade, é sabido a inópia de documentos e informações sobre tal. Esse fato não deve permanecer estático, e, para contribuição e minimização do impasse, o trabalho disponibiliza informações e referências.

2 O QUE É CULTURA?

O conceito de cultura, termo derivado do latim cultos, surgiu no século XVII, mas somente no século XIX começou a ganhar essa forma que se conhece atualmente. Assim, entende-se como cultura os costumes e o modo de vida de um povo adquiridos ao longo da sua história e formação cidadina.

Cada país tem sua própria cultura que é influenciada por vários fatores. No Brasil, devido a sua enorme extensão territorial, é possível ter várias culturas diferenciadas pela região em que se encontram. Por exemplo, na região sul tem-se uma influência mais europeia, tanto nos costumes como na arquitetura, já na região Nordeste, a cultura é bem própria, as casas são mais adaptadas ao clima quente e seco, as músicas em geral abordam temas sertanejos e a arte é transmitida através do artesanato.

Embora, esses traços sertanejos sejam marcantes na história e dia a dia dos nordestinos, os mesmos não ficaram excluídos da globalização e americanização da cultura brasileira. Apesar de não ser algo ruim para a sociedade, muitos acreditam que o avanço tecnológico tenha ajudado a esquecer os reais valores culturais do seu estado ou cidade. Todavia, pequenos e médios grupos de professores, gestores e historiados, lutam para preservar a sua história e cultura popular através de congressos, eventos e atividades culturais que envolvam toda a socie-

dade. Pois, acredita-se, evidentemente, que através do diálogo os costumes, o conhecimento, as crenças e os hábitos adquiridos pelo ser humano são repassados de geração para geração e, assim, garante-se a permanência da cultura popular local.

3 O QUE É ARQUITETURA?

A história da arquitetura surgiu devido a necessidade do homem pré-histórico se proteger da chuva, do sol e dos seus predadores, sejam animais ou grupos rivais. Com o tempo, os grupos foram crescendo e virando comunidades, gerando assim novas demandas sociais, como a necessidade de interligar as cidades, manter o abastecimento de água para todos, e não somente às margens dos rios, lugares apropriados para estocagem de alimentos, lugares políticos e religiosos, como os templos e palácios e, também, a busca por materiais cada vez melhores para as construções. Assim, a arquitetura continua a evoluir até os dias atuais.

Cada região do mundo tem uma arquitetura peculiar. Em Portugal, na Europa, há uma mistura de estilos e entre eles encontra-se o clássico. Assim, devido a forte presença dos portugueses no período colonial e imperial brasileiro, seu estilo de design característico, muito influenciou nos prédios públicos e históricos do Brasil. Logo, é possível ver tais influências nos centros históricos não só do Rio de Janeiro e Minas Gerais, mas também em cidades como João Pessoa, na Paraíba, e seu interior, escrevendo em parte as construções populares de hoje em dia.

A arquitetura brasileira ganhou espaço próprio no cenário mundial devido a alguns defensores, como Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, influenciados pelas ideias modernistas de Le Corbusier, famoso arquiteto e urbanista suíço. Com isso, Lucio Costa tinha pretensões modernas e argumentos como: a obra se baseia nas condições impostas pelo clima e, também, na valorização do aspecto social, usando o piso térreo livre e o terraço-jardim como parte do projeto. Essas ideias foram duramente criticadas pela Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro, que ainda defendia a estruturação colonial. Somente

Freitas, Alana; Silva, Izabela; Barbosa, Antonio.

com a obra do Palácio Gustavo Capanema ou Ministério da Educação, em 1936, ele fez seu marco na arquitetura moderna brasileira e posteriormente, em parceria com Oscar Niemeyer, deixou legado no Plano Diretor e nos monumentos de Brasília.

Desde então, a arquitetura no Brasil ganhou novos rumos e o moderno passou a se sobressair. No entanto, um outro tipo de conhecimento começou a ser definido e questionado em meados do século XIX, o conhecimento vernacular. Derivado do latim, vernaculu significa o escravo que nascia na casa do patrão, ou seja, que pertencia àquele lugar. Logo, arquitetura vernacular representa as técnicas construtivas e materiais originários da região em que se está construindo, que geralmente é passado de geração a geração.

Para alguns arquitetos, como Gunter Weimer, o termo mais apropriado seria popular, para ele a estruturação popular tem seu lado positivo, que é de agrado ao povo, e negativo, que é julgado pela elite como vulgar ou trivial. No entanto, ele considera arquitetura popular como própria e realizada pelo povo, a exemplo disso, tem-se as ocas e malocas indígenas, que são construídas com materiais da própria região, ou seja, da floresta e bem adaptadas ao clima. Outro exemplo são as casas de pau a pique, muito comuns na região Nordeste do Brasil, e que ainda hoje são utilizadas, na qual consiste no entrelaçamento de madeiras verticais fixadas no solo, com vigas horizontais, geralmente de bambu, amarradas entre si por cipós, dando origem a um painel perfurado que, após preenchido com barro, transforma-se em uma parede.

Indubitavelmente, as mudanças sociais desencadeiam mudanças na arquitetura. Com o fim do império no Brasil, lentamente um leque de ideias modernas se abriram como mostrados anteriormente. No entanto, é importante ressaltar a importância da conservação e preservação do patrimônio cultural e histórico do Brasil. Apesar do modernismo ter prevalecido na maioria dos projetos, manter a história da cultura da sociedade viva em suas obras arquitetônicas é primordial para o progresso cultural das

futuras gerações.

4 CATOLÉ DO ROCHA – DADOS ATUAIS, HISTÓRIA E EVOLUÇÃO

Catolé do Rocha é um município tranquilo e acolhedor, que está localizado no interior do estado da Paraíba, como mostra a figura 1. Segundo dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), de 2016, ele abrange uma área de 552,112 km² e, estima-se que em 2017, contava com 30.534 habitantes.

Bem como, a cidade é conhecida como a mais verde do sertão paraibano, contando com 91,8% das vias públicas arborizadas, de acordo com o censo de 2010 do IBGE. A mesma está inserida no polígono das secas, portanto possui clima semiárido, quente e seco, com chuvas escassas e mal distribuídas. Já sua vegetação é de domínio da Caatinga, caracterizado por ser adaptada à aridez do solo, apresentando, nas áreas mais secas, plantas cactáceas como mandacaru, xique-xique e bromeliáceas (macambiras).

A origem de Catolé se deu em 1774, quando o Tenente-coronel Francisco da Rocha Oliveira chegou à região levado pelo desejo de conquista de terras. Sabe-se que em 1770, já havia fazendas de gado na localidade, contudo foi apenas com a chegada do coronel que as primeiras edificações foram construídas.

Desse modo, ao chegar, o mesmo iniciou organizando plantações, construindo residências, fazendas para criação de gado e uma capela. Esta foi dedicada Nossa Senhora do Rosário e proporcionou um grande surto de desenvolvimento no local, contudo acabou sendo demolida nos anos de 1936-1937, para construção de novas ruas, devido a expansão urbana. Nesse contexto, foi apenas em 1873 que a construção da igreja matriz foi realizada, sob a invocação de Nossa Senhora dos Remédios.

Outrossim, a cidade obteve sua autonomia administrativa em 1835, quando o presidente da província da Paraíba, Manoel Maria Carneiro através da Lei Provincial nº. 5 de 26 de maio de 1835, cria a Vila Federal de Catolé do Rocha. Em 1935, 100 anos depois,

A INFLUÊNCIA DA CULTURA POPULAR NA ARQUITETURA

Um contexto evolutivo em Catolé do Rocha

pelo Decreto de 21 de janeiro de 1935, é elevada à categoria de cidade.

Já em relação ao nome do município, este foi dado a partir de dois princípios. Primeiramente a palavra “catolé” foi aplicada devido o grande número de palmeiras de coco catolé na localidade. E em segundo lugar, o complemento “do Rocha” foi escolhido como uma forma de homenagear a família do fundador.



Figura 1 – Mapa da Paraíba, localização de Catolé do Rocha.

Fonte: Site ACHE TUDO E REGIÃO

5 METODOLOGIA

Inicialmente, a metodologia do trabalho envolveu pesquisas em diversos sites e artigos técnicos, onde conceitos foram estudados e revistos para melhor aprofundamento nos assuntos. Em seguida, foram vistos mapas e documentos de cartório, estes no sentido de obtenção do cenário antigo das edificações da área e aqueles com o objetivo de entender as mudanças em relação ao crescimento da cidade, observando aspectos que vão desde o relevo às áreas de expansão.

De modo subjacente, a pesquisa teve o levantamento de dados secundários como dissertações, teses e entrevistas com informantes-chaves. Estes contribuíram de forma significativa para a obtenção do rico conhecimento que não estava registrado, mas não menos relevante. Outrossim, foi feito um levantamento fotográfico em que foram selecionadas quatro imagens, cujo objetivo era facilitar a representação do aspecto abordado.

Esses métodos foram usados com o intuito de deixar o trabalho com informações relevantes e obter informações para auxiliar

na produção e dar ênfase ao estudo da história das edificações antigas.

6 REFLEXOS DA CULTURA POPULAR NA ARQUITETURA DE CATOLÉ DO ROCHA

“Temos a mania de querer copiar tudo que vem de fora, sem dar o devido valor ao que é nosso” declara Carlos Lira, arquiteto potiguar. Salvo raras exceções, tal fato é inegável e vem sendo notório no interior dos municípios. Nesse contexto, algumas pessoas acreditam que essa mudança faz parte da modernização destes, contudo modernizar-se não significa “esquecer” a cultura em que se insere e, características do fazer arquitetônico moderno, podem ser conciliadas ao tradicional, sem prejuízo ou risco de perda de identidade.

Hodiernamente, em Catolé do Rocha, há poucas referências de edificações que retomam o popular local, contudo são significativas e se destacam visualmente entre as demais construções. Dessa forma, a cidade possui uma riqueza cultural a ser discutida, explorada, reconhecida e valorizada, principalmente pelo poder público e pela sociedade.

Em algumas residências mais antigas destacam-se, por exemplo, a presença de meias-paredes em volta, cujo objetivo principal é demarcar os limites do terreno. Assim como, eiras e beiras nos telhados e batentes, que fazem a interligação entre o interior e o exterior do ambiente. Também era comum casas conjugadas, ou seja, unidas pela mesma parede.

As cores fortes, herança do período colonial brasileiro, também caracterizam essa arquitetura: ao invés do atual e clássico branco, as ruas eram repletas de casas com diferentes cores, e o branco normalmente era usado apenas como destaque em detalhes. Além disso, os banheiros, devido a falta de saneamento básico da época, localizavam-se no ambiente externo, normalmente em uma área no final do terreno, porém hoje já não há exemplos.

Levando em consideração a importância e preocupação em agregar valores culturais à educação de uma sociedade, faz-se evidente

expor informações relevantes a respeito de prédios históricos que fazem referência e até mesmo contribuem para o enriquecimento da cultura local de Catolé do Rocha, os quais foram selecionados e serão analisados a seguir.

1. Prédio do atual Colégio Normal Francisca Mendes

O Colégio Normal Francisca Mendes teve o início de sua construção em 1937, custeado pelo Coronel Antônio Mendes Ribeiro, com o objetivo de homenagear e perpetuar o nome e a lembrança de sua genitora, Francisca Henrique Mendes, segundo o mesmo a instituição foi uma forma de fazê-la presente. A ideia começou um ano antes, quando Mendes Ribeiro, morador de João Pessoa, em uma das visitas a Catolé do Rocha, sua terra de origem, conversou com o padre Joaquim Assis e expos sua vontade de custear a construção de uma obra com esse fim. Este, que sempre valorizou e incentivou a educação e ensino, o aconselhou a escolher um educandário para mulheres, algo que até então não existia na cidade e, desse modo, formar professoras primárias e contribuir para o desenvolvimento do saber local e das cidades circunvizinhas.

Nesse contexto, o colégio até a atualidade tem-se destacado na formação de estudantes e em sua arquitetura, considerada moderna na época da construção. Em 27 de agosto de 1939 a obra estava apta ao funcionamento e foi exposta em uma matéria publicada pelo jornal A União, onde sua arquitetura recebera elogios. A matéria consta que o prédio foi doado a Diocese da cidade de Cajazeiras e sua estruturação não deixa a desejar: atende as exigências necessárias para o progresso do ensino. Assim, sendo uma instituição católica, presava pela disciplina e foi planejada para tal. Com marcas da modernidade da época, esta foi considerada uma inovação para a cidade, um prédio amplo com um andar superior. Dessa forma, houve uma valorização da zona em que se encontrava, após, foi construída em frente a “pracinha Mendes Ribeiro”, onde atualmente é a Praça Prefeito José Sérgio Maia.



Figura 2 - Fachada Original do Colégio Normal Francisca Mendes, em 1939.

Fonte: Humberto Vital, 2013.



Figura 3 - Fachada atual do Colégio Normal Francisca Mendes.

Fonte: site PBTUR, 2016.

Outrossim, fazendo um comparativo entre o prédio antigo e o hodierno, vê-se que reformas significativas foram feitas. O local foi expandido e há mais do que o dobro do número de janelas na fachada e mudanças no seu design. Na parte superior central, os traços curvilíneos foram substituídos por linhas retas, que formam uma estrutura semelhante a degraus de uma escada e, no topo, uma cruz foi acrescentada.

Além disso, houve mudança na posição e número de entradas: previamente uma, na parte central, hoje duas, nas extremidades. Rampas amplas também foram acrescentadas com corrimão de apoio, para garantir acessibilidade a todos os alunos.

Contudo, como é mostrado nas figuras 2 e 3, nem todas as características da edificação foram modificadas. A varanda na parte central – em torno de uma porta, primeiro andar – a simetria entre os lados, a posição do símbolo da instituição – parte superior central – são algumas das particularidades que se mantiveram.

Pode-se observar que em sua arquitetura há elementos comuns a da “A Antiga Escola Normal de São Carlos”, atual Escola Estadual Doutor Álvaro Guião, localizada em São Paulo, em ocasião que Nosella e Buffa destacam:

A articulação arquitetônica da Escola pode também ser analisada do ponto de vista da relação do espaço escolar com o saber transmitido e as atividades escolares. Essa escola manifesta, em sua arquitetura, as duas faces do saber: o da respeitabilidade, admiração e prestígio e a da laboriosidade, disciplina e trabalho cotidiano. Assim como os antigos mosteiros que, pela imponência arquitetônica externa, sinalizavam para a sociedade o prestígio da vida religiosa, enquanto o claustro interno abrigava e escondia o cotidiano, a arquitetura da Escola Normal esconde num claustro interno - corredores, pátios, portas das salas de aula e dos laboratórios - atividades escolares cotidianas, enquanto evidencia a cidade, através de suas grades externas, sacadas e janelas, escadaria, fachada, a sacralidade, o prestígio e a autoridade do saber. (NOSELLA; BUFFA, 2002, p. 46).

Com efeito, ainda por se tratar de uma instituição ligada a religião católica, atualmente em quase todos os corredores e salas são encontrados (as) quadros ou imagens, que fazem referência a Santos dessa crença, alguns foram acrescentados e outros estão desde a sua fundação. O prédio é constituído internamente por dois pátios ou jardins internos, onde há diversas árvores que contribuem para a beleza estética, sensação de acolhimento pela natureza e conforto, considerando que a presença de árvores traz diversas vantagens para o bem-estar. Entre elas, encontram-se: mangueira, cacto, sapotizeiro, pau d'arco, etc.

Ademais, é crucial destacar que ainda hoje, ao contrário do que se vê na maioria dos prédios da cidade, a história de sua construção ainda é contada e valorizada. Dessa forma, em algumas paredes, há exposição de banners, folhas impressas e retratos que fazem referência ao Coronel Mendes Ribeiro e às Irmãs Franciscanas de Dillingen, que assumiram a direção do colégio inicialmente, sendo as primeiras freiras a morar no internato, vieram da Alemanha.

6.2 Prédio da Coletoria Estadual

A preservação e conservação de prédios públicos no Brasil é um tema pouco discutido nos grupos acadêmicos e nos ambientes sociais. De suma importância para a cultura local, esses prédios, assim como monumentos e igrejas, são frequentemente esquecidos pela sociedade e pelo poder público. No entanto, algumas cidades mantêm-se preocupadas em conservar essas edificações garantindo a passagem de informações para outras gerações.

Em Catolé do Rocha, por exemplo, o prédio da Coletoria Estadual é considerado um dos mais antigos. Com uma arquitetura singular, possui em sua construção azulejos vindos de Portugal, 1 (um) andar com piso de madeira tipo tablado, bem como beiras, platibanda reta escondendo o telhado e janelas de madeira, que embora pintadas várias vezes nos últimos anos não perdeu sua essência original. A função da edificação continua sendo a mesma até os dias atuais.

O prédio da Coletoria Estadual, assim como poucos no Brasil, conseguiu manter preservado o máximo de características originais, principalmente as estruturais. Consiste em uma edificação conjugada, harmonizando com as casas ao redor e complementado a urbanização local. No entanto, muitas pessoas da cidade não tem conhecimento sobre a história e arquitetura do local. Assim, é função do poder público de Catolé do Rocha, como a própria Coletoria, propagar informações válidas citadas acima para maior valorização desse lugar tão antigo e único para a história da cidade.

7 PROJETO XIQUExIQUE

O Projeto Xiquexique é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) e está localizado no Sítio das Pedras, zona rural de Catolé do Rocha, em uma área de 34 hectares. Ele foi idealizado por Pedro Nunes Filho, em 2001, e teve como principal objetivo transmitir aprendizados sobre cidadania e preservação do meio ambiente, para isso, dispunha de oficinas, palestras e cursos

Freitas, Alana; Silva, Izabela; Barbosa, Antonio.

para crianças e jovens das comunidades vizinhas.

O local é composto por várias edificações, entre elas está o Galpão da Palavra e da Arte, onde acontecem diversas atividades interativas praticamente ao ar livre, devido a ausência de paredes. Hodiernamente, ele encontra-se nas cores azul e branca, que contrastam com os tons da paisagem e vegetação do lugar. Além disso, foi projetado no intuito de facilitar a comunicação e transmitir a ideia de um ambiente pacífico e propagador de ideais sociais e artísticos, sendo útil para diversas atividades como apresentação de grupos artísticos, reuniões e discussões.

Outro espaço com significativa relevância é a edificação que agrega o Laboratório de Ideias e o Museu da Memória Local, a qual chama atenção das pessoas no primeiro contato com o ambiente, pela infraestrutura. Estes consistem em uma área destinada a estudo, consulta, capacitação comunitária com acervo bibliográfico e resguardo de objetos materiais antigos referente à vida urbana e rural de Catolé do Rocha e regiões. Em sua formação, percebe-se o uso de tijolos de vidro, que permitem a passagem da luz, trazendo uma iluminação natural para ambiente interno durante o dia, cumeeiras, eiras, beiras e cobogós, que facilitam a ventilação, tornando o local mais agradável em relação a sensação térmica.



Figura 4 – Projeto Xiquexique: visão da Cabana da Cultura e do Laboratório de Ideias
Fonte: site Pedro Nunes Filho, 2015.

Ademais, o Xiquexique dispõe de trilhas ecológicas para passeios e expõe as riquezas da fauna flora da caatinga, principalmente

composta de plantas xerófilas, como aroeiras, juazeiros e cactos, como mostra a figura 4. No projeto encontra-se o Complexo Batolítico Proterozóico e pode-se obter uma visão panorâmica e privilegiada da Serra do Capim Açu. Contudo, por ausência de financiamento para manutenção, o projeto encontra-se fechado, podendo ser aberto apenas para visitação, sem as antigas atividades de grupos teatrais e oficinas.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa se propôs, como objetivo geral, abordar a história da arquitetura e sua relação com a cultura popular, mostrando como a globalização tem proporcionado mudanças no pensar da população. Desse modo, foi exposta a evolução e como se deu a formação das cidades, além de conceitos relevantes como o de conhecimento vernacular, com o objetivo de partir da perspectiva geral para a particular.

Outrossim, foi evidenciado como se deu o desenvolvimento do município de Catolé do Rocha, através da vinda do coronel Francisco da Rocha Oliveira para a localidade, e exibido dados hodiernos da cidade. Com efeito, edificações antigas pertinentes até hoje, foram mostradas e analisadas nos pontos de vista estrutural e histórico. O projeto Xiquexique também ganhou destaque, mostrando que apesar da importância da obtenção do conhecimento cultural, muitas vezes não há valorização e reconhecimento pelo governo, em especial o Ministério da Cultura, já que o local encontra-se fechado.

Os resultados esperados evidenciaram uma estruturação tradicional. Como conclusão, entendeu-se que esses elementos construídos agregam valor social e cultural a região, como um fator indissociável da memória urbana e do município. E para finalizar, nada melhor do que concluir com o pensamento do arquiteto Le Corbusier “A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes dispostos sob a luz”.

A INFLUÊNCIA DA CULTURA POPULAR NA ARQUITETURA

Um contexto evolutivo em Catolé do Rocha

REFERÊNCIAS

A Casa Invisível: Fragmentos sobre a arquitetura popular no Brasil / João Diniz | ArchDaily Brasil. Disponível em: www.archdaily.com.br. Acesso em: 30 abril. 2018.

Arquitetura no Brasil. Disponível em: <http://arqbrasil10.wordpress.com/arquitetura-colonial/>. Acesso em: 30 abril. 2018.

Arquitetura no Nordeste. Disponível em: <http://www.bahia.ws/arquitetura-no-nordeste/>. Acesso em: 30 abril. 2018.

Arquitetura popular brasileira e seus aportes para a memória. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/16.173/6001>. Acesso em: 30 abril. 2018.

Arquitetura Popular: Espaços e Saberes. Disponível em: <http://www.arqpop.arq.ufba.br/arquitetura-popular-brasileira>. Acesso em: 30 abril. 2018.

Catolé do Rocha. Disponível em: <https://pbtur.com.br/cidade/catole%20do-rocha>. Acesso em: 30 abril. 2018.

Dados Gerais Catolé do Rocha PB. Disponível em: http://www.achetudoeregiao.com.br/pb/catole_da_rocha/localizacao.htm. Acesso em: 30 abril. 2018.

DE SOUSA, Maria Cleide Soares. Colégio Normal Francisca Mendes: caminhos da escola normal em Catolé do Rocha/PB – 1939 a 1959. Disponível em: <http://tede.biblioteca.ufpb.br/bitstream/tede/4677/1/arquivototal.pdf>. Acesso em: 30 abril. 2018.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pb/catole-do-rocha/historico>. Acesso em: 30 abril. 2018

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pb/catole-do-rocha/panorama>. Acesso em: 30 abril. 2018.

Lúcio Costa | Arquitetura e Urbanismo para Todos. Disponível em arquiteturaurbanismotodos.org.br. Acesso em: 30 abril. 2018

Polígono das Secas. Disponível em: <https://www.infoescola.com/geografia/poligono-das-secas/>. Acesso em: 30 abril. 2018

Ponto de Cultura SERTão Cultural | Projeto Xiquexique. Disponível em: <https://pedronunesfilho.wordpress.com/projeto-xiquexique/>. Acesso em: 30 abril. 2018

Projeto Xiquexique: visão da Cabana da Cultura e do Laboratório de Ideias. Disponível em: https://pedronunesfilho.files.wordpress.com/2015/06/laboratorio_de_ideias_cabana_cultura.jpg. Acesso em: 30 abril. 2018.

SILVA, Yuno. Conexões da cultura popular e arquitetura. Tribuna do Norte, Natal -Rn, 20, ago. 2011. Disponível em: www.tribunadonorte.com.br/noticia/conexoes-da-cultura-popular-e-arquitetura/192960> Acesso em: 1 mar. 2018.

VITAL, Humberto. Referência educacional no sertão, Colégio Francisca Mendes faz 74 anos de existência. Catolé News, Catolé do Rocha-Pb, 11, abr. 2013. Disponível em www.catoleneews.com.br/noticias/catole-dorocho/francisca-mendes-faz-74-anos-a14823.html> Acesso em: 15 mar. 2018.

A NÃO CIDADE E SUAS APROPRIAÇÕES:

Estudo e ensaio sobre o conjunto MCMV

Eduardo Abdelnur

Universidade de São Paulo.
Instituto de Arquitetura e Urbanismo
Av. Dr. Carlos Botelho, nº 2220,
apto 72, 13560-250, São Carlos/
SP - Brasil
tiago.hindi@gmail.com

Hindi, Tiago de M. C.

A espacialização da vida urbana em São Carlos - SP ilustra como, nas novas periferias criadas pelas políticas públicas em habitação popular contemporâneas, ela é incongruente com o cotidiano urbano do setor da população brasileira contemplada. Este artigo é resultado de uma pesquisa que se insere no tema Identificação, catalogação e mapeamento da cultura popular edificada. O objetivo deste trabalho é a análise das formas de morar vivenciadas hoje na produção da habitação popular no Brasil, bem como na proposição de novos meios de abordagens técnicas que permitam a essas práticas sua qualificação, legitimidade e autonomia. Através de visitas a campo ao conjunto Minha Casa Minha Vida Eduardo Abdelnur, no município de São Carlos\SP, foi mapeado e analisado como estas práticas cotidianas tomam lugar na cidade – ou na não cidade que se edifica – e como o profissional arquiteto se manifesta frente a essas questões urbanas. Para tanto, foram identificadas e catalogadas as representações da multiplicidade de manifestações do cotidiano desta urbanidade, a fim de propor um modelo prático que as abrigasse com qualidade arquitetônica. A busca por trabalho e outras atividades coletivas impõe as coletividades emergentes o surgimento espontâneo destas funções urbanas, sendo que inexiste infraestrutura e assessoria adequada para tal. Propõe-se uma abordagem do profissional arquiteto neste contexto, identificando meios possíveis de aplicação, edificação e consolidação das práticas populares cotidianas emergentes. O modelo proposto se fundamenta na lógica da própria produção da estrutura, tomando como foco o trabalho e o trabalhador, de maneira que o exercício da arquitetura seja formativo e capacitante. Tomam-se como referência estruturas baseadas em práticas populares - como o manuseio da madeira, com encaixes simples -, que permitiriam tanto a simplificação da construção quanto a qualidade edificada. Esta premissa viabiliza a autoconstrução, de forma que as práticas urbanas se concretizem de forma autônoma e consolidada.

Palavras-chave: Minha Casa Minha Vida; Assessoria Técnica; Autoconstrução; Estrutura em madeira.

A NÃO CIDADE E SUAS APROPRIAÇÕES:

Estudo e ensaio sobre o conjunto MCMV Eduardo Abdelnur

1. Contextualização

A partir de todas as transformações dos últimos séculos, do desenvolvimento e frustração das apostas modernas, nota-se um cenário de carência de identidade tanto a nível coletivo quanto individual. As grandes guerras do século XX e as crises econômicas do último século colocam em questão - cada uma a seu tempo - não somente um meio de produção, mas toda uma lógica produtiva de geração de capital.

Destas tensões se desenvolve um processo financeiro de produção, chegando ao seu limite nas décadas de 70 e 80, provando-se inconsistente e insustentável. Contudo, esse processo se mostrou bastante ativo tanto em momentos de crise quanto em momentos de prosperidade (ROLNIK, 2015). Isso levou a ampliação do poder da financeirização influenciando políticas que afetam a produção das cidades contemporâneas.

Essa apropriação feita pelo capital financeiro o coloca como principal agente transformador e gestor dos centros urbanos principalmente a partir da década de 90, influenciando sobre custos e uso do território, como discute Raquel Rolnik (2014):

Com o apoio da força política da ideologia da casa própria, profundamente enraizada em algumas sociedades e recentemente infiltrada em outras, e da “socialização do crédito”, a inclusão de consumidores de média e baixa rendas nos circuitos financeiros e a tomada do setor habitacional pelas finanças globais abriram uma nova fronteira para a acumulação de capital. Isso permitiu a livre circulação de valores através de praticamente toda a terra urbana.

Essa especulação sobre o solo urbano re-coloca toda uma noção de cidade em crise, uma vez que a gestão e função da cidade se convertem em ativos financeiros. Nesse sentido, a noção de território assume o significado do que entendemos por cidade (CACCIARI, 2009), uma vez que o espaço urbano adquire fronteiras difusas, e sua própria constituição se torna mecanismo de valorização de acordo com lógicas financeiras.

Nesse sentido Cacciari tensiona: “Como

podemos falar de cidade, tentando dar a este termo uma valência comunitária, se a cidade é regulada por formas de direito privado?”

Ao pensarem-se em projetos capazes de articular diferentes grupos, pode-se colocar o espaço urbano como protagonista. Não que as intervenções urbanas sejam unilaterais ou consigam atender a todos os interesses, tampouco se espera amenizar totalmente os conflitos sociais presentes na cidade. A existência de conflitos é a base das estruturas urbanas. O grande desafio é construir causas comuns com as partes conflituosas. O que se percebe é que, embora em medidas desiguais, o espaço urbano assume um papel constante na mediação de conflitos para garantir a convivência (BLANC, 1998).

As políticas públicas voltadas para habitação se tornaram mecanismos de agenciamento dos interesses do mercado sobre o solo urbano, ao invés de contribuir para a coesão social e equacionamento das questões políticas do sujeito contemporâneo. São exemplos destas iniciativas estatais voltadas para o mercado o fomento à propriedade privada, que acabou com os estoques de habitação social pública após a metade do século XX, que também implicou na redução drástica de sua produção, e no aumento do crédito e subsídio estatal para compra de moradias privadas.

No contexto brasileiro, a produção de habitação social que já se voltava para a produção de habitação privada desde a década de 30 e 40, adquire maior volume a partir da década de 60 (com o golpe militar de 64). Nas primeiras décadas, embora o aluguel fosse a prática corrente, este se dava apenas pela falta de autonomia dos órgãos responsáveis (Bonduki, 2014), o que revela que a mercantilização sempre foi consenso entre os produtores de habitação no Brasil.

A recente inserção do Brasil nesse contexto é notável pelas políticas de habitação colocadas em prática durante o governo Lula e Dilma. Abertamente desenvolvimentistas e econômicas, essas produções massivas de habitação produziram espaços muitas vezes destituídos de qualquer qualidade urbana, são nada além de um teto sob o qual se abrigar. Para Bonduki (2014), essas produções

Hindi, Tiago de M. C.

são incoerentes com a dimensão de um país como o Brasil, onde existem inúmeras regionalidades e especificidades:

Em um país imenso como o Brasil, implementar programas e projetos habitacionais de maneira centralizada a partir do governo federal é, ainda hoje, um problema difícil de ser equacionado, além de ser um equívoco. Com dimensões continentais e abrigoando climas, culturas e modos de morar muito diferentes, parece ser bastante problemático desenvolver soluções habitacionais uniformizadas para o imenso território nacional

Em contrapartida a este cenário generalizado, existem iniciativas, no âmbito do planejamento urbano, que colocam em questão o espaço urbano e sua função social discutindo se os processos políticos e sociais que testemunhamos hoje são de fato democráticos, na medida em que, por serem mais representativos que participativos, estão destinados a agentes urbanos que obterão lucro direto ou indireto de intervenções públicas. Estas novas formas de pensar a produção da cidade, como aponta Zetlaoui-Léger, são uma reintrodução do sujeito político ao planejamento urbano:

Na verdade, se trata hoje, para o Estado e coletividades locais, não apenas ‘re- interessar’ os cidadãos no exercício da democracia, mas através dele, trazer a legitimidade das decisões tomadas. (Zetlaoui-Léger, 2005, p. 3) [Tradução do autor]

Na contramão dessas iniciativas, as políticas urbanas brasileiras voltadas para habitação nos últimos anos têm gerado espaços destituídos de qualidades urbanas, em inúmeros aspectos: mobilidade, serviços, etc. Inúmeras pessoas, no entanto, já foram deslocadas para essas áreas, e nelas vivem já há muito tempo. Configuram-se como espaços sem qualquer potencial de vivência ou convivência, tolhendo qualquer iniciativa de uso do espaço urbano e a possível transformação deste em lugar. Propositamente, são construídos distantes das cidades, através de processos especulativos e mercantis. Estas normativas, favorecendo aspectos quan-

titativos em detrimento de quantitativos acabam por desviarem-se do cotidiano da população servida. Como discute Zetlaoui-Léger, embora tenha se produzido uma grande quantidade de diretrizes capazes de tornar processos de urbanização mais racionais, muitas vezes estes são incompatíveis com o cotidiano e práticas de moradores, levando espaços públicos ao abandono:

[...] uma vez que, nestes últimos quarenta anos, nunca parou de se produzir normas ou recomendações específicas, e tentar tornar mais racionais processos de programação e projeto, percebe-se muitas vezes uma incompatibilidade dos espaços construídos em relação as práticas cotidianas dos moradores ou usuários, que podem levar ao fracasso de apropriação ou à degradação acelerada de certos lugares. (Zetlaoui-Léger, 2005, p. 6) [Tradução do autor]

Considerando que espaços como este existem em profusão no Brasil, e não serão facilmente desmantelados para darem lugar a ambientes melhores urbanística, arquitetônica e socialmente, como pensar uma opção que retome a apropriação dos espaços residuais deixados para a utilização coletiva, destinada ao uso político do espaço público?

Apesar de ser inviável idealizar a questão da habitação por motivos de viabilização financeira da produção de habitação popular - ainda que hajam exemplos concretos de mutirões, e financiamentos alternativos - é preciso repensar as formas de apropriação dos espaços públicos e a produção habitacional

Repensar a função social de objetos arquitetônicos para devolvê-los ao domínio coletivo é, portanto, condição fundamental para esse discurso. Nesse sentido, é interessante pensar sobre questões de base. O objeto aqui proposto tem como objetivo reintroduzir o sujeito em uma identidade coletiva e política a partir de sua própria interação e apropriação do espaço, de forma que os centros já construídos (mas precários) possam ser ativados e qualificados, exercendo função social e associando múltiplos programas.

2. Metodologia

Para o desenvolvimento deste processo investigativo foi estudado um caso ilustrativo, utilizando-se levantamento bibliográfico, documental e empírico referentes as políticas públicas de habitação popular no Brasil (especificamente sobre o programa Minha Casa Minha Vida no estado de São Paulo/BR), para posterior ensaio de proposta de intervenção e novas práticas.

Decorreu-se a análise dos bancos de dados disponibilizados pelos agentes atuantes no desenvolvimento do programa: Caixa Econômica Federal (CEF); movimentos sociais ou órgãos públicos. Procedeu-se então com o aprofundamento e ensaio de um estudo de caso selecionado. No caso, o conjunto habitacional MCMV Eduardo Abdelnur, (aqui mencionado apenas como “conjunto Abdelnur”), localizado na cidade de São Carlos/SP.

A partir do estudo teórico inicial, as abordagens empíricas (feitas através de visitas a campo e entrevistas) permitiram a caracterização e acompanhamento da realidade atual e a possibilidade da formulação de um juízo crítico em relação a ela.

Foram realizadas também entrevistas semiestruturadas com agentes ativos em processos participativos. Buscou-se, para a seleção destas pessoas, a relação e afinidade com o tema, assim como a sua atuação presente e passada.

Em função do tema abordado na presente pesquisa foram selecionadas três pessoas para as entrevistas, em vista do histórico de atuação em movimentos participativos. A primeira entrevistada, Bibiana Barreto Silveira, advogada e representante jurídica do movimento social urbano “Em busca de um sonho”, que luta por moradia digna na cidade de São Carlos. A segunda pessoa, Eleusina Lavôr Holanda de Freitas, arquiteta e pesquisadora, e sempre presente no cenário político, atuando ativamente em processos participativos. O terceiro, Francisco de Assis Comaru, engenheiro civil e professor, atuou ativamente em questões políticas que envolvem participação e movimentos sociais.

Ao final emprega-se a análise dos dados afim de propor uma nova espacialidade para

o local, ilustrativo de uma realidade brasileira recorrente, identificando pontos de referência e de tensão na problemática identificada, e suas possíveis reconfigurações.

3. Panorama geral da habitação social no Brasil

Para analisarmos o contexto atual brasileiro é necessário revermos o histórico da produção de habitação social do país. Se considerarmos que o início da produção realmente relevante foi com os Institutos de Aposentadoria e Pensão (IAPs), perceberemos que o objetivo central sempre buscou a valorização territorial e imobiliária (BONDUKI, 2014). Embora a produção inicial da década de 30 e 40 fosse voltada para o aluguel, com qualidade construtiva e de boa localização, a iniciativa se dá pela falta de investimentos federais para as políticas públicas, ficando a cargo dos institutos bancar tais moradias (de muito baixo volume, se considerarmos a população contemplada em relação com a demanda).

Não fosse pela falta de autonomia dos órgãos responsáveis por essa produção, a privatização da habitação social seria a realidade da época (BONDUKI, 2014), o que revela que a mercantilização sempre foi consenso entre os produtores de habitação no Brasil.

O aumento de produção durante a ditadura militar reflete o domínio da privatização sobre a política de habitação, sendo visível a relação entre o valor da terra e do objeto arquitetônico com a produção. Percebe-se uma valorização da quantidade sobre a qualidade, marginalizando uma população já socialmente vulnerável.

A partir do fim do governo FHC e início do primeiro mandato de Lula, é possível identificar um momento de retomada de direitos sociais urbanos. A aprovação do estatuto das cidades (2001), a criação do ministério das cidades (2003), do conselho das cidades (2003), do congresso das cidades (2004), do programa crédito solidário (2004) e os fundos para Habitação de Interesse Social (HIS) em (2005), juntamente com o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) de 2007 e o Programa Minha Casa Minha Vida

(MCMV), lançado em 2009 são exemplos de como o empoderamento social urbano se desenvolveu no início do século XXI no Brasil (FERREIRA, 2012).

Embora o cenário fosse favorável, as políticas de habitação colocadas em prática durante o governo Lula e Dilma revelaram ainda mais essa tendência à privatização e mercantilização da política habitacional. Abertamente desenvolvimentistas e econômicas, essas produções massivas de habitação geraram espaços muitas vezes sem qualidade urbana, resultando em nada além de um teto sob o qual se abrigar. Para Bonduki (2014), esse gênero de política pública habitacional e suas produções são incoerentes com a dimensão de um país como o Brasil, onde existem inúmeras regionalidades e especificidades:

Em um país imenso como o Brasil, implementar programas e projetos habitacionais de maneira centralizada a partir do governo federal é, ainda hoje, um problema difícil de ser equacionado, além de ser um equívoco. Com dimensões continentais e abrigando climas, culturas e modos de morar muito diferentes, parece ser bastante problemático desenvolver soluções habitacionais uniformizadas para o imenso território nacional.

Identifica-se no programa “Minha Casa Minha Vida” (MCMV) a política pública em habitação de maior abrangência do Brasil. Sua implementação, durante o governo Lula em 2009, marca uma iniciativa de contraposição à crise emergente, junto ao PAC em 2007, de incentivo à construção civil (FERREIRA, 2012; NAIME, 2010). Essa iniciativa, embora tenha produzido inúmeras moradias e reduzido o déficit habitacional brasileiro, produziu espaços urbanos mais segregados e isolados.

Tratou-se, portanto, de uma política pública ilustrativa de uma necessidade quantitativa, mais do que uma resposta às necessidades habitacionais da população brasileira.

Frente a isso, o MCMV-E, enquanto resposta a esta tendência mercantil dessa política pública habitacional, pode ser interpretado como evidência dessa vontade de participação popular na definição de políti-

ca (BUZZAR, 2014). Contudo, o baixo volume de produção com participação popular nos grandes centros é evidência de que a presença destes agentes sociais nos processos de constituição das políticas habitacionais foi evitada.

3.2. A cidade de São Carlos-SP

Para a ilustrar o tema deste artigo utiliza-se como caso específico a cidade de São Carlos, na região central do estado de São Paulo. A cidade, que possui uma concentração de universidades, públicas e privadas, também possui questões particulares em relação aos conjuntos habitacionais recentes.

São Carlos possui uma população estimada de 243.765 habitantes segundo o IBGE, e ao mesmo tempo que possui vazios urbanos diretamente conectados à sua região central, foram implantados loteamentos com pouco acesso a cidade que comportam um grande contingente habitacional. Em oposição aos 26 loteamentos privados e fechados próximos ao centro, ou próximos a vias de acesso rápido ao centro (TRAGANTE, 2014), existem loteamentos de baixa renda na região sul, com pouquíssimo acesso a cidade, e que comportam um enorme contingente habitacional.

O desenho urbano e as “conexões” colocadas para estes novos empreendimentos colocam uma grande porcentagem da população em áreas “semiurbanas” distantes do centro (e consequência da vida urbana) que, por consequência da morosidade do poder público, demoram a se tornar cidade de fato. Isso denota a situação exposta anteriormente, na qual a lógica financeira dita a espacialização e a evolução do território, que já não se pode ser caracterizado como urbano ou rural, uma vez que se cria uma zona difusa de expansão em função das áreas valorizadas do centro e da especulação sobre as áreas periféricas.

Os mapas disponibilizados pela lei do Plano Diretor Estratégico de São Carlos/SP (Lei número 13.691/2005), datados de 2005, denotam uma realidade que, nesses últimos treze anos, apenas se acentuou: a concentração de atividades, equipamentos, comércios,

A NÃO CIDADE E SUAS APROPRIAÇÕES: Estudo e ensaio sobre o conjunto MCMV Eduardo Abdelnur

serviços e trabalhos formais num centro urbano esvaziado, em oposição ao adensamento populacional sem mobilidade nas periferias.

A densidade demográfica da cidade de São Carlos em 2005 corresponde não somente a densidade média, mas também a densidade de pessoas por unidade habitacional, o que significa que núcleos familiares mais numerosos residem nas porções sul do município. Nas áreas de menor valor da cidade também se concentram a população mais jovem da cidade e, portanto, o maior contingente de força de trabalho e necessidade de equipamentos como creches, escolas e equipamentos de lazer.

Se contrapormos a essa configuração às informações a concentração dos usos formais da cidade, perceberemos que a grande concentração de comércios e serviços (e consequentemente do trabalho formal) está localizada no centro da cidade. Embora existam pequenas aglomerações nos bairros mais afastados, elas são insuficientes para abranger o contingente populacional que habita essas regiões, forçando grande parte dessas pessoas a se deslocarem até regiões centrais para encontrar empregos, comércios, serviços, etc.

O fenômeno urbano descrito é recorrente nas cidades brasileiras, e confere um movimento pendular aos fluxos sociais urbanos, acentuado cada vez mais pelos bairros dormitório (de alta e baixa renda), implantados em áreas periféricas, enquanto áreas próximas ao centro se mantêm rarefeitas para serem usadas como forma de especulação imobiliária.

Enquanto essa necessidade se depara com conexões diretas com a cidade e uma mobilidade urbana capaz de suportar estes fluxos populacionais o problema urbano tende a se equacionar. Contudo, situações como as que se encontra na porção sul da cidade reforçam essa problemática.

Essa configuração ilustra o cenário contemporâneo da produção urbana levada a cabo pelo capital. A mercantilização e a generalização da propriedade privada concretizada pelo Estado a favor de uma política neoliberal são amplamente reconhecidas

na cidade de São Carlos, que apesar de ser relativamente pequena já reflete processos financeiros de uso do solo.

3.3. Conjunto Eduardo Abdelnur

O conjunto Abdelnur ilustrado na foto a seguir (Imagem 01) foi recentemente construído e está em vias de consolidação. Ele é, contudo, um exemplo recorrente na realidade brasileira da implantação deste tipo de política. Localizado longe da malha urbana e com pouca estrutura, ele se configura como uma bolha de habitação no meio rural. Devido a precária conexão com a cidade, por um lado a estrada municipal Domingos Zanota, que conecta o conjunto com o perímetro urbano de São Carlos, e por outro uma via que o conecta a outro conjunto habitacional nas mesmas condições, denominado Jardim Deputado José Zavaglia.



Imagem 01: Foto geral do conjunto habitacional Minha Casa Minha Vida Eduardo Abdelnur, na cidade de São Carlos/SP, tirada da rodovia que dá acesso a ele. (Fonte: Acervo Pessoal. Foto por Tiago Hindi)

Compõe-se de 986 unidades habitacionais, localizando numa região que possui densidade habitacional por domicílio de aproximadamente 5 hab/unid., segundo dados do Plano Diretor Estratégico da cidade de São Carlos de 2005. Não somente densamente povoado, a faixa etária que predomina na área é jovem, contrariamente ao que acontece na região central, que, por sua vez, concentra equipamentos, comércios e serviços.

Durante os percursos pela região percebeu-se a desertificação causada pela falta de

qualificação dos espaços residuais e institucionais, pela falta de equipamentos e diversificação de usos, etc. Somada a isso, a falta de mobilidade e o distanciamento em relação ao centro impõe um movimento pendular em relação as zonas de concentração de trabalho formal, que dura em torno de uma hora.

Os espaços livres se mostram negligenciados, assim como os espaços de lazer. Isso se dá pela falta de identidade com o lugar por parte dos moradores que, dada a natureza impositiva do projeto, não se apropriam ou zelam pelo espaço conjunto.

Ao mesmo tempo, é notável a resiliência dos habitantes ao desenvolver espontaneamente programas que rompem o monofuncionalismo do projeto. Programas de lazer, como quadras improvisadas, readequação dos leitos carroçáveis e das calçadas para crianças que brincam, transformação de unidades habitacionais em centros de comércio, serviços, entretenimento e abastecimento, etc.

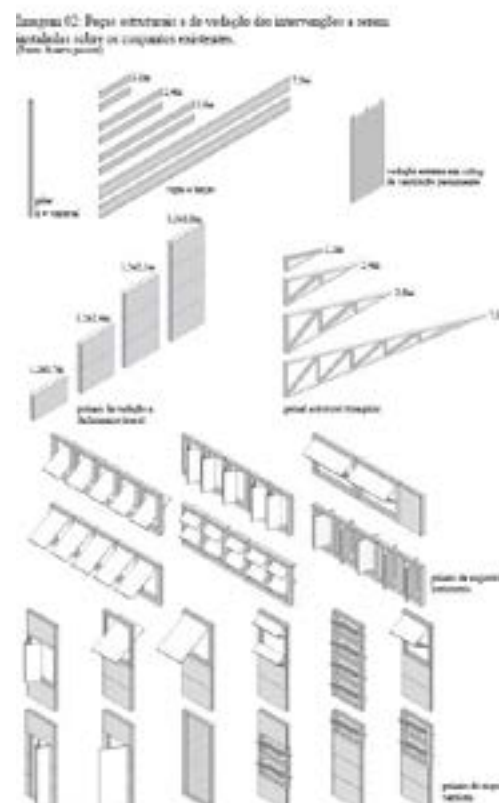
4. Estudo de intervenção

Contra a verificação desta monotonia programática, é possível verificar que a lógica do improvisado individual é recorrente como forma de solução imediata nos conjuntos MCMV genéricos, como ilustra a foto acima. Em vista dessa característica marcante, propõe-se uma forma construída adaptável as diversas necessidades, e que encontra na madeira uma solução de grande eficiência e adaptabilidade, para que possam se sobrepor sobre os conjuntos genéricos construídos, estruturas nas mais diversas escalas que supram as necessidades individuais e coletivas. As mais marcantes necessidades identificadas são a ampliação de moradia, abrigo para trabalho e comércio e equipamentos coletivos.

Conforme o que reforça Eleusina de Freitas, para o sucesso da implementação de uma política pública, é necessária a participação popular não somente na forma de consulta, mas com poder deliberativo. O que significa conferir o poder de decisão e de projeto ao usuário para que este beneficie

seu espaço urbano.

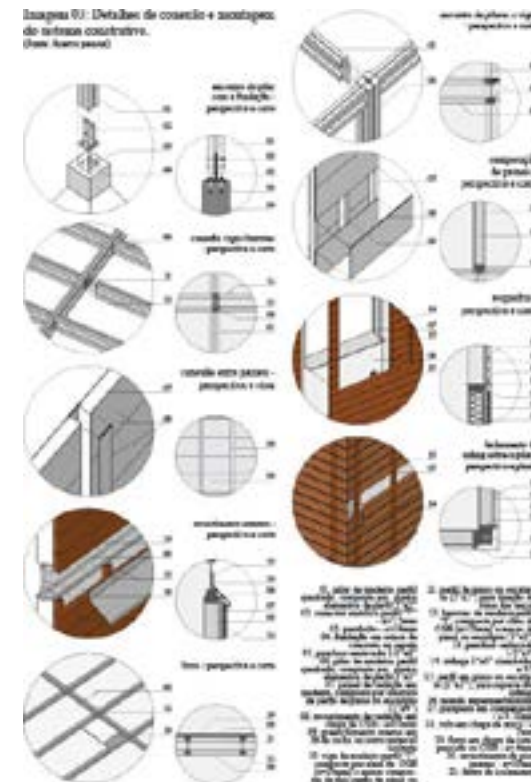
Para tanto, estuda-se um conjunto poucas peças estruturais passíveis de serem facilmente autoconstruídas, adaptáveis e evolutivas, para que, acima de tudo, permitam a alteração da lógica produtiva que permeia estes conjuntos (Imagem 02 e 03). Dessa maneira, a associação de perfis de madeira permite rapidez e eficiência na construção, com pouco ou nenhum desperdício de material, maximizando a capacidade de construção.



Este sistema adaptável e evolutivo permite que o edifício se implante em inúmeras topografias e se transforme ao longo do tempo abraçando as necessidades do coletivo, em função da evolução da pirâmide etária da região ou o aumento/redução da população. Este conjunto estrutural também permite os diversos usos dos quais alguns tiveram a necessidade verificada ou foram propostos em função da análise do contexto urbano no qual se insere o local.

Objetivou-se contemplar as pequenas lojas e comércios - que ativam as calçadas e criam espaços de estar num lugar ermo e desértico -, a expansão e/ou reconfiguração

A NÃO CIDADE E SUAS APROPRIAÇÕES: Estudo e ensaio sobre o conjunto MCMV Eduardo Abdelnur



da moradia existente, ou ainda os grandes equipamentos propostos que trariam uma nova forma de habitar e gerir o solo urbano.

A solução estrutural objetivou a facilitação e eficiência da montagem, sempre sob a prerrogativa da possibilidade de autoconstrução (Imagem 03). Identificou-se na madeira o material ideal para a solução estrutural, haja vista que é um material abundante no Brasil, sustentável, de fácil manuseio e que pode ser trabalhado no local de aplicação (com uma pequena marcenaria), mantendo o canteiro seco e otimizado.

Tendo isso em vista, o processo existente de produção habitacional se readequaria a uma forma mais participativa, envolvendo - em função da técnica construtiva utilizada - processos de autoconstrução. Essa readequação viria a reconfigurar a forma de apropriação e utilização dos espaços e equipamentos comunitários, dando a eles um novo sentido político e urbano.

Desde a concepção das peças, que envolvem a forma como se conectam configura inúmeras possibilidades de apropriação do usuário para inúmeros fins. Utilizou-se para a ilustração a seguir (Imagem 04) três exemplos, dentre os diversos possíveis,

das formas de aplicação deste sistema: para o trabalho (pequena escala), para ampliação de moradia (media escala) e para a produção de um equipamento urbano coletivo (grande escala). As três formas decorreram das visitas à área e do reconhecimento da necessidade e do surgimento espontâneo dessas atividades. Não se propõe nada mais do que abrigar as práticas correntes do cotidiano, qualificando seu espaço e o território ao seu entorno.

Imagem 04: Exemplos de aplicação do sistema para ampliação de características e instalações locais em todos os seus níveis. (Fonte: Autor próprio).



5. Conclusões

Até o momento, a pesquisa se pautou na busca de dados capazes de caracterizar a situação presente, com o levantamento das políticas públicas referentes à habitação dos respectivos casos de análise e a elaboração de um ensaio ilustrativa destas novas práticas potenciais, que nos permite entender como se configuram as práticas espacialmente, através do cruzamento de dados.

A metodologia empregada, tripartida entre estudo teórico, entrevistas e análise empírica mostrou-se extremamente eficaz na produção de informações conclusivas quanto a tese elaborada inicialmente. A partir de

um questionamento e estudo teórico, as entrevistas permitiram novos olhares ao tema de pesquisa, que contribuíram para uma leitura empírica mais apurada.

A situação brasileira, porém, é fruto de uma urbanização recente, intensa e consequentemente desorganizada. Nesse sentido, a busca pela quantidade imediata atropela questões de qualidade arquitetônica e urbana, conforme afirma Menezes (2015):

[...] São notórias as dificuldades associadas à implementação de um eficaz sistema de planejamento urbano, nomeadamente quando de um crescimento descontrolado, rápido e desordenado do território e ao qual se relacionam um conjunto de fragilidades: falta de infraestruturas, marginalidade sócio urbana, desigualdades na ocupação do espaço, (etc.)

Os programas habitacionais estão inscritos em dinâmicas urbanas ditadas por uma forte especulação, causada em grande parte pelo capital imobiliário financerizado, que impele coletividades a possível exclusão.

Essas questões, associadas à crescente e recorrente gentrificação dos centros urbanos, coloca os empreendimentos habitacionais para populações de grande vulnerabilidade em lugares afastados e de pouca mobilidade urbana, conforme se verifica no conjunto Minha Casa Minha Vida Abdelnur. Segundo Métra (2012), é preciso uma coligação entre poder público e a iniciativa popular, sendo, portanto, necessário repensar formas de interação entre entes políticos e o corpo social.

Dessa forma pôde-se concluir a dimensão política dessa prática projetual, reforçada pelas entrevistas realizadas, evidenciando os conflitos protagonizados pelos agentes urbanos que constituem lutas e disputas pela cidade. Especificamente em contextos em que processos cooperativos e participativos se mostraram presentes e articuladores, mas que atualmente vem se mostrando decadentes, pelas próprias iniciativas populares quando esquecidos pelas políticas públicas, num cenário de pouquíssimo investimento e fomento das mesmas.

Evidenciam-se, portanto, processos de

apropriação do capital no âmbito político, marcando as políticas públicas como mecanismos do capital financeiro, especulando sobre a cidade (Rolnik, 2015). Este cenário nos mostra, portanto, os reflexos da produção contemporânea nas cidades e a desigualdade como seus agentes participam. Dessa forma, é necessário questionar como se dará a metamorfose dos núcleos urbanos, e como será seu desenvolvimento social e político refletido e materializado no espaço urbano. É visível a retração do poder popular depois de uma década de empoderamento. Os recentes acontecimentos políticos no mundo, e no Brasil especificamente, marcam um pondo de retomada de individualismos, como discute Comaru:

[As] agendas (...) mais progressistas, e de alguma forma mais à esquerda, estão em um momento de refluxo, e a gente tem assistido um avanço importante das agendas conservadoras, agendas da direita, que de alguma forma privilegiam o capital, mais o capital em detrimento do trabalho, do trabalhador, da organização do trabalhador. (...) Políticos e gestores que prometem resultados importantes em curtíssimo prazo, e soluções simples e fáceis, enfim, soluções que você pode individualmente ter uma sensação de melhora, mas pra sociedade como um todo tem um prejuízo. (Comaru, 2018)

Se faz importante, portanto, aprofundar o entendimento sobre as dinâmicas de consolidação dos projetos participativos junto a agentes inseridos nestes processos participativos (como coordenadores das cooperativas de habitação, representantes do poder público que estejam associados às questões habitacionais, membros da academia e membros de coletividades que tenham participado ou participem de processos de consolidação de cooperativas de habitação). Dessa forma, podem ser apontadas estratégias urbanas mais coerentes com o cotidiano social, e apropriação benfazeja do espaço urbano, seja público ou privado.

Em todas as entrevistas realizadas, principalmente a realizada com Eleusina de Freitas, foi frisada a importância da participação popular para o sucesso de um projeto urba-

no e o apoio fundamental do poder público. Em função da participação e da aplicação política dos usuários, é notória a identidade e manutenção do objeto projetado, em todos os cenários observados e descritos. Para o bom desenvolvimento político do Estado, é fundamental que este dê abertura e confiança para o poder popular de decisão, acima de simples consulta, assim como afirma Eleusina (2018): “que ele [o processo participativo] precisa e ao mesmo tempo ele se separa da política, porque a política não tem força pra segurar o processo que a sociedade tem”. A arquiteta explica que, em todas as experiências nas quais teve contato, em especial em Vinhedo e Jundiaí, o processo adquiriu grande poder de transformação e capacitação popular e conseguiu ser aprovado com apoio do poder público e do poder judiciário.

Também foi reforçada a necessidade de participação dos usuários no processo de projeto pelo histórico de consolidação das políticas de cooperativismo encontrado em exemplos internacionais, como no caso do Canadá. A concentração de poder de definição nos diversos níveis do corpo estatal leva a um excesso de burocracia que tende a morosidade de ação das políticas públicas. Experiência internacionais nos mostram como pode ser eficaz a implementação de iniciativas cooperativas e participativas, concedendo a coletivos a possibilidade de gestão de seu projeto habitacional.

Apesar disso, como nos mostram os dados levantados, disponibilizados pelos agentes envolvidos nestas políticas públicas, vê-se cada vez mais o corpo social minguando e dando lugar para agentes financeiros e capitalizados. Evidencia-se, portanto, a importância da continuidade deste mapeamento e acompanhamento, para que novas iniciativas permaneçam em atividade, e produzam espaços urbanos com maior vitalidade e qualidade social.

6. Referências

BLANC, Maurice. (1998), Participation des habitants et politique de la ville. La démocratie locale. représentation, partici-

pation et espace public, actes du colloque d'Amiens, pp. 177-196.

BONDUKI, N (2014). Pioneiros da habitação social: cem anos de política pública no Brasil. São Paulo: Editora UNESP: Edições SESC, 2014. v.1.

BUZZAR, Miguel; TEIXEIRA, Catharina; RAFFAELLI, Cristina R.; et al. (2014), Minha Casa Minha Vida Entidades e as possibilidades de renovação da política habitacional, Maceió, ENTAC.

CACCIARI, M. A cidade. Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2010.

COMARU, Francisco de Assis. Entrevista semi-estruturada: Processos participativos e cooperativismo no Brasil. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP), São Carlos, SP-Brasil, 2018.

FERREIRA, Regina (2012), Movimentos de moradia, autogestão e política habitacional no Brasil: do acesso à moradia ao direito à cidade, Buenos Aires, 2º Forum de Sociologia “Justiça social e democratização”, 01 a 04 de agosto de 2012.

De FREITAS, Eleusina Lavôr Holanda. Entrevista semi-estruturada: Processos participativos e cooperativismo no Brasil. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP), São Carlos, SP-Brasil, 2018.

MENEZES, Marluci (2015). Compreender os micro-processos sociais de criação de espacialidades cinéticas no (re)pensar das práticas de urbanismo. São Paulo: revista Belas Artes, ano 7, nº 19 set-dez;

MÉTRA, Brigitte (2012). Pour un autre mode de “Ville”. Vers un Micro-Urbanisme : les enseignements de l'expérience mexicaine de programme d'amélioration de quartier à Mexico. Le laboatoire politique;

NAIME, Jéssica. (2010). A política de habitação social no governo Lula: dinâmicas e perspectivas. Natal, Seminário nacional de governança urbana e desenvolvimento metropolitano.

ROLNIK, R. (2015). Guerra dos Lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças. São Paulo: Boitempo, 2015.

SILVEIRA, Bibiana Barreto. Entrevista semi-estruturada: Processos participativos

e cooperativismo no Brasil. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (USP), São Carlos, SP-Brasil, 2017.

TRAGANTE, Cinthia A (2014). Residências fechadas e a história recente da cidade de São Carlos. São Carlos: Pró-memória

ZETLAOUI-LÉGER, Jodelle (2005). L'implication des habitants dans des micro-projets urbains : enjeux politiques et propositions pratiques. Bruxelas: Les cahiers de l'école d'architecture de La Cambre;

EXPEDIÇÃO CASAS DOS SERTÕES: Um panorama contemporâneo das casas do Sertão de Dentro.

PINHEIRO, Ana Paula Sales Camurça (1)

PINHEIRO, Rodrigo César Rodrigues (2)

(1) Expedição Casas dos Sertões / UFPE / MDU.

casadesertao@gmail.com

(2) Expedição Casas dos Sertões.

rodrigo.xito@gmail.com

A Expedição Casas dos Sertões é uma investigação arquitetônica das casas rurais sertanejas à luz da teoria fenomenológica de Norberg-Schulz. Partindo da hipótese de que estas casas apresentam similaridades e disparidades que se referem, respectivamente, ao mundo comum compartilhado e às idiossincrasias pessoas, tomou como referência os caminhos do Sertão de Dentro, corrente de maior intensidade no processo de ocupação do sertão, no ciclo do gado. A Expedição partiu de Niterói (RJ), alcançou o São Francisco em Bom Jesus da Lapa (BA), tendo como destino final Fortaleza (CE). Foram dez dias de estrada, percorrendo cerca de 3.500km, investigando 22 localidades, gerando cerca de 1.500 arquivos de fotos e vídeos. As casas foram analisadas enquanto lugar, observando sua relação com a paisagem rural, tentando compreender o que o edifício quer ser com relação ao seu entorno. Das conclusões resultantes, destacam-se dois pontos: 1) classificadas por agente promotor, cada classe de casas possui qualidades específicas que as caracterizam e as diferenciam das demais classes; 2) a arquitetura pode contribuir ou impedir a realização de um entorno significativo por parte dos habitantes. O artigo se insere na temática Identificação, catalogação e mapeamento da cultura popular edificada, e pretende contribuir para a compreensão do patrimônio cultural sertanejo. A Expedição é parte integrante de uma tese de doutorado em conclusão, e terá seu site publicado em maio deste ano.

Palavras-chave: casas rurais, Sertão de Dentro, arquitetura popular, fenomenologia.



Introdução

A *Expedição Casas dos Sertões* é uma investigação arquitetônica que surgiu no âmbito de uma tese de doutorado (em desenvolvimento), mas adquiriu corpo próprio, transbordando os recortes espaciais e os tempos desenhados para a tese. Possui, portanto, diversas etapas, e se transformou num “estilo de vida”, estando sempre em desenvolvimento. Neste artigo, apresentamos a primeira experiência, cujos objetivos foram experimentar a estrutura teórico-metodológica adotada, e buscar uma primeira aproximação ao objeto de estudo, através de um panorama das casas do *Sertão de Dentro*.

A investigação se origina da percepção de que a adequação cultural da casa – um dos critérios de moradia digna (United Nations, 1991) – vêm sendo negligenciada pela política habitacional brasileira, acarretando na reprodução dos padrões arquitetônicos das moradias urbanas para as zonas rurais. Daí o desejo de investigar as casas sertanejas enquanto expressão cultural, com o intuito de compreender as suas características arquitetônicas.

Adotamos como referência o método fenomenológico para a análise arquitetônica discutido por Norberg-Schulz (1975, 1979, 1980, 1999), para quem o espaço existencial é a imagem (ideal) que o homem tem do seu ambiente, que, por sua vez, é formada pelo espaço percebido imediato (egocêntrico e particular), e pelo esquema espacial mais estável, composto por arquétipos e estruturas socialmente ou culturalmente condicionadas (Norberg-Schulz, 1975, 1979). Assim, a imagem do ambiente (espaço existencial) é formada tanto por noções particulares como por noções coletivas, compartilhadas através da sociedade e da cultura. Se as primeiras mudam constantemente já que o próprio homem muda a cada nova experiência, as segundas são mais estáveis, mais frequentes e resistem mais ao tempo, como uma tradição cultural.

Já a arquitetura, é espaço expressivo, criado pelo homem a partir de modificações no seu entorno, quando este não corresponde à sua imagem (ideal) do ambiente e, por-

tanto, não satisfaz o seu espaço existencial (Norberg-Schulz, 1979). Disso resulta que o espaço arquitetônico é a concretização do espaço existencial. Dessa criação do espaço expressivo (arquitetônico), também participam as noções particulares e coletivas. Assim, os objetos – as casas – apresentarão tanto particularidades, diferenças e mudanças como generalidades, permanências e semelhanças.

Assim, nosso olhar enxerga as casas sertanejas como **arquitetura que concretiza o espaço existencial** e busca **identificar as similaridades e as disparidades entre elas**. As casas foram investigadas enquanto lugar, focando suas relações com a paisagem, com o intuito de compreender *o que a casa quer ser com relação ao seu entorno*. Enquanto centro ou lugar, a casa pode servir como local de ação, meta e ponto de referência e, para desempenhar tais papéis, é antes de tudo um fechamento que se comunica com seu entorno, devendo ter um limite ou borda bem definido que delimita um interior que se contrasta do exterior (Norberg-Schulz, 1975). Assim, investigamos a forma da casa (massas, limites, aberturas e superfícies) e a sua orientação (com quais direções se comunica, por meio de quais caminhos). Para além da descrição de cada elemento, a análise focou o modo como estão inter-relacionados por meio das relações topológicas de proximidade, fechamento e concentração.

Para o recorte espacial, consideramos o processo de ocupação do sertão nordestino pela interiorização do gado a partir do final do século XVII, cujos caminhos partiram de duas correntes exploratórias principais: as vias de penetração *Sertão de Fora* e *Sertão de Dentro* (ABREU, 1982). A primeira, conduzida pelos pernambucanos a partir de Olinda, ocupou a Paraíba e o Rio Grande do Norte. Foi percorrida a pouca distância do litoral, quase margeando a costa, adentrando no território pelas fozes dos rios. A segunda, conduzida pelos baianos desde Salvador, seguiu o Rio São Francisco e ocupou, já no século XVIII, todo o território baiano. Alcançou e seguiu o Rio Parnaíba, chegou ao Piauí e, posteriormente, ao Maranhão.

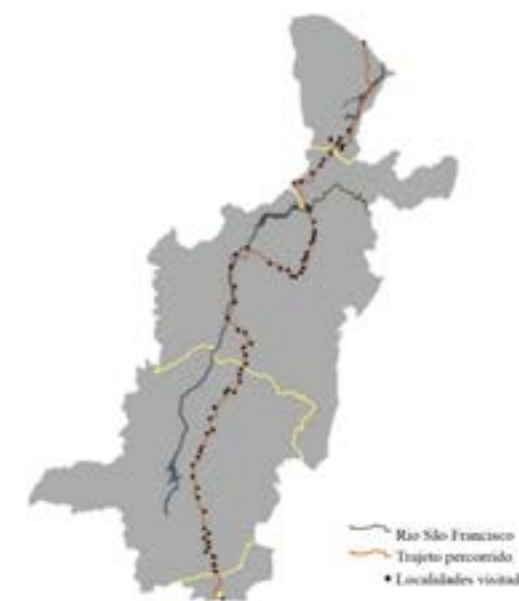
EXPEDIÇÃO CASAS DOS SERTÕES:

Um panorama contemporâneo das casas do Sertão de Dentro.

Teve maior importância que a anterior, seja pela maior intensidade de fluxos, seja por ter alcançado maior interiorização (ABREU, 1982). Assim, adotamos o *Sertão de Dentro* como referência para o recorte espacial, buscando perceber o panorama atual das casas dos sertões nordestinos nos lugares originais daquelas andanças de outrora.

A este caminho, juntamos questões logísticas para definir o nosso trajeto, tais como o ponto de partida (Niterói – RJ), a situação das estradas e os tempos de percurso. Além disso, fizemos uma análise das localidades ao longo do caminho, buscando identificar aqueles que mais poderiam contribuir com a pesquisa, tendo como critérios o processo de origem do lugar e as relevâncias arquitetônica e cultural. Para esta análise, nos parecia importante que os próprios lugares ou pessoas dali nos dissesse que, entre seus orgulhos, possuem fatos, histórias, edifícios e/ou registros de interesse para a pesquisa. Assim, buscamos fontes “de dentro”, evitando nos guiar por olhares estrangeiros, utilizando buscas e contatos através dos sites oficiais de governos locais, de institutos de patrimônio, turismo e cultura, de blogs de radialistas e historiadores locais. Este processo resultou no roteiro apresentado no Quadro 1.

Quadro 1 – Trajeto percorrido.



Fonte: Acervo da Expedição Casas dos Sertões.

Pé na Estrada

Nossa primeira experiência partiu de Niterói – RJ em 25 de janeiro de 2014, e chegou à Fortaleza – CE em 03 de fevereiro do mesmo ano. A cada dia, partíamos cedo, registrando os aparecimentos ao longo da estrada, fazendo pouso em lugares de referência, adentrando para localidades específicas. Visitamos povoados, centros urbanos, museus sertanejos, registrando tudo em fotografias, vídeos, áudios e anotações. Percorremos cerca de 3.500km, durante dez dias de viagem. Pousamos em 22 localidades e geramos cerca de 1500 arquivos de fotos e vídeos. Nas noites, nos preparávamos para o dia seguinte: fazer backup dos arquivos, carregar equipamentos, providenciar água e comida, fazer anotações referentes ao dia.

A experiência resultou no registro *Expedições Casas dos Sertões – Diário de Campo* (a publicar), onde apresentamos um relato, com linguagem simples e informal, não somente das coisas que fizemos, mas também das impressões que vivenciamos ao longo do caminho. Nos interessa mais, neste artigo, apresentar o panorama a seguir.

Panorama das Casas Rurais dos Sertões de Dentro

Após a experiência de campo, catalogamos as fotos e os vídeos por data e localidade, em ordem de geração do arquivo, mantendo a sequência original dos aparecimentos ao longo do trajeto. Posteriormente, categorizamos as relações topológicas (proximidade, clausura e concentração), relacionando as manifestações dos aspectos da forma com diferentes graus de intensidade de cada uma delas. Em seguida, classificamos as casas por agente promotor (acampamento, assentamento, conjunto habitacional e casas autopromovidas), com o intuito de garantir que a análise se fizesse entre edifícios passíveis de serem comparados. Pela análise de cada classe, identificamos as características particulares de cada uma, enquanto a comparação entre elas nos permitiu identificar as similaridades e disparidades entre as classes.

As casas dos **acampamentos** são autopromovidas, erguidas por necessidades emergenciais e finalidades temporárias. A necessidade maior aqui não é morar, construir um lar, mas resistir, permanecer ocupando, se defender. Daí que não podemos igualá-las às casas autopromovidas, feitas para a vida toda, para acolher todas as mudanças do ciclo familiar.

Nos acampamentos, a **relação de proximidade** varia em dois níveis. As casas possuem alto grau de proximidade entre si – se orientam umas para as outras, compartilham o entorno imediato comum, estão próximas. Já o conjunto do acampamento possui baixo grau de proximidade em relação ao entorno, nos remetendo à necessidade de defesa: a densidade, os obstáculos entre o acampamento e a via, o acesso camuflado que intimida quem pensa em por ali adentrar e a vigilância social garantida pela orientação das casas. Esta variação nos mostra que o acampamento se configura como espaço interior, protegido, conhecido – um lugar onde tudo se aproxima, se relaciona, se comunica. Já o seu entorno, corresponde ao espaço exterior, ao mundo desconhecido, inseguro – uma região da qual se deve se proteger.

A **relação de clausura** também se apresenta em dois níveis: um relacionado ao espaço interior, ao modo como as casas se relacionam com as demais e com os espaços livres do acampamento, e outro referente ao espaço exterior, ao modo como o acampamento, em seu conjunto, se relaciona com o entorno, com a paisagem. No primeiro caso, o grau de clausura é mínimo: não existem limites entre as casas, seus entornos imediatos são compartilhados com as demais, estão expostas umas às outras. Os espaços de transição, quando existem, não tem a função de controle e filtragem do acesso, mas se fundem ao espaço público, de domínio coletivo. Dada esta disposição para se relacionar com o entorno imediato – neste caso, o espaço do acampamento – é a presença de apenas uma abertura que garante a privacidade das unidades, e se não se pode conversar ou ver o exterior através de janelas, dadas as suas ausências, é porque

tais coisas acontecem do lado de fora que, neste caso, ainda é dentro, dada a configuração do espaço do acampamento como um entorno conhecido, um lugar. No segundo caso, percebemos um elevado grau de clausura: apesar da inexistência de um limite físico bem definido, o espaço entre a via e o acampamento se configura como limite pela presença de obstáculos; o acampamento se encontra protegido pela vegetação presente no entorno, possui apenas um acesso, camuflado na paisagem, e não possuem espaços de transição a serem compartilhado entre os de dentro e os de fora – estas coisas são mantidas separadas.

Referente à **relação de concentração**, as casas possuem predominantemente a forma próxima a de um cubo, o que remete à concentração máxima. No entanto, a casa não se configura como uma massa bem definida e concentrada na paisagem. Por conta da densidade, quase não se pode observar as unidades isoladamente, mas apenas o seu conjunto. Além disso, inexistente um entorno imediato de domínio da casa, já que este é o espaço compartilhado do acampamento. Este, no entanto, possui grau de concentração máxima, dada a sua configuração de massa bem definida na paisagem por conta da densidade das casas. Aqui, mais uma vez, os graus da relação topológica para os espaços interior e exterior diferem.

Percebemos, portanto, que as relações topológicas apresentam variações nos espaços interno e externo dos acampamentos: dentro temos, para as unidades de casas, um alto grau de proximidade e baixo grau de clausura e concentração, enquanto que fora, o acampamento em seu conjunto apresenta baixo grau de proximidade e alto grau de clausura e concentração. São relações exatamente inversas em termos de intensidade, o que reforça a definição dos espaços interno conhecido e externo misterioso. Também percebemos a ocorrência de ressignificações de características e elementos para alcançar as qualidades desejadas, como por exemplo, as casas agrupadas que compartilham o entorno imediato, como é próprio das casas geminadas, ou o caminho que cumpre a função de filtro das aberturas, ou o espaço

EXPEDIÇÃO CASAS DOS SERTÕES:

Um panorama contemporâneo das casas do Sertão de Dentro.

entre a via e o acampamento, que cumpre a função de limite. Isso clarifica que os elementos e as relações topológicas estão inter-relacionados e coexistentes, se sobrepõem e se complementam.

Os **assentamentos rurais** são promovidos por meio das políticas de reforma agrária que tem, como área de atuação, o mundo rural. Daí se supõe que as casas aqui estejam mais condizentes com o modo de vida rural, mas ainda assim não concretizam o espaço existencial de quem as habita, já que se trata de um modelo a ser reproduzido para todos os casos.

As casas dos assentamentos apresentam grau intermediário de **proximidade**. Estão próximas umas das outras, mas cada uma guarda a sua individualidade, e se relacionam com a via e se orientam de modo a manter uma comunicação, ao mesmo tempo em que se protege de uma exposição mais intensa. Além disso, as distâncias entre as casas possibilitam a identidade da unidade, confere ao assentamento a configuração de um cacho pouco denso. Por conta disso, não se pode perceber o conjunto do assentamento na paisagem. O que se percebe são as casas, aqui e ali, em meio à massa de vegetação.

Referente à relação de **clausura**, as casas dos assentamentos apresentam um grau intermediário: as cercas predominam como limite, oferecendo um obstáculo ao movimento mas permitindo a continuidade visual, sonora e olfativa; a vegetação cumpre, na maioria das vezes, a função de proteger certas porções específicas da casa, mas permite que esta ainda seja vista; as aberturas do tipo porta e janelas determinam um ponto específico de acesso ao interior, mas permitem uma maior continuidade, visual, auditiva e olfativa de determinados pontos deste com o exterior; e os espaços de transição, que predominam como ausentes, tendem a se tornarem presentes ao longo do ciclo familiar. Outro ponto merece destaque: se para a relação de proximidade conseguimos identificar padrões mesmo nas variações, é bem provável que o modo como esta relação está presente seja o reflexo da visão de mundo coletiva, resultando num *modo de*

variare. Enquanto que se para a relação de clausura nem sempre é possível identificar um padrão nas variações, possivelmente a noção coletiva para o fechamento não seja tão consolidada como a de proximidade, e daí que os modos como a relação de clausura se apresenta seja reflexo das noções individuais, do espaço existencial privado. Além disso, se as casas originadas através de um padrão passam por uma série de modificações que, às vezes também se apresentam como padrão, e às vezes com variações, nos parece certo que aquele padrão original adotado não satisfaz nem mesmo o espaço existencial público dos grupos para os quais são destinadas.

As casas dos assentamentos possuem grau máximo de **concentração**, já que a grande maioria apresenta como volume predominante o cubo, o que nos leva a crer ser este o padrão original dos modelos de casas adotados para a construção em assentamentos. De fato, as poucas variações percebidas, seja do prisma de base quadrada, seja do prisma de base retangular, se devem nitidamente a modificações empreendidas pelas famílias sobre a casa original. Se por um lado, o grau de concentração máximo entra em contradição com os níveis intermediários de proximidade e clausura, por outro percebemos que esta contradição é pouco relevante e facilmente suportada pelas famílias, dada a pouca variação que apresentam. Mas também podemos ver esta questão de outro modo. Considerando as variações que são nitidamente frutos das modificações empreendidas pela família sobre a casa padrão, tais como a relação com a vegetação, os espaços de transição e o volume, percebemos que a primeira tem um maior grau de variação do que a segunda, que por sua vez apresenta maior variação do que a terceira. Essas coisas estão em ordem de facilidade de realização. Ou seja, o homem, ao sentir a necessidade de empreender modificações no seu entorno para que este satisfaça o seu espaço existencial, realiza em caráter emergencial as soluções mais simples, enquanto as mais complexas aguardam o momento possível de realização. Isto significa que, talvez, a pouca variedade do volume – e consequentemente,

do grau de concentração – não signifique a sua irrelevância, mas apenas a incapacidade de transformá-lo de modo satisfatório.

Por tudo isso, percebemos que a adoção de um modelo de casa nos assentamentos resulta em homogeneidades que ora se referem ao edifício em si (volume, aberturas), ora dizem respeito à relação que o edifício estabelece com o entorno (relação com outros edifícios, orientação). Também percebemos que as variações se devem ou às modificações empreendidas pelas famílias sobre o padrão, ou às diferenças dos padrões entre um assentamento e outro. Por isso, nem sempre é possível encontrar correspondências entre as relações topológicas, pois o *espaço existencial da política* (a imagem de casa ideal desta), é gradativamente sobreposta pelo espaço existencial dos habitantes. Percebemos ainda que, devido à baixa densidade, os assentamentos não se configuram como um espaço interior bem delimitado, distinto do exterior. Nem tampouco parece uma massa bem definida na paisagem. O que se percebe são os terrenos cercados, juntos uns aos outros, em sucessão, com as casas dominando, cada qual, seu entorno imediato. Concluímos que as casas desenvolvem uma relação intermediária com o entorno: se aproxima e se fecha com a mesma intensidade. Apenas o grau de concentração é máximo, mas dado o caráter de massa da casa por conta da pouca densidade, qualquer que seja seu volume, a concentração sempre será elevada.

Os **conjuntos habitacionais** são promovidos a partir de políticas públicas habitacionais que, historicamente, estão vinculadas ao enfrentamento da questão da moradia nas zonas urbanas. Apenas recentemente a política habitacional brasileira passou a abranger o problema da moradia nas zonas rurais, mas sem desenvolver nenhum esforço de compreensão das diferenças do morar na cidade e no campo. Esta diferenciação foi sintetizada na exigência de que os projetos devem estar culturalmente adequados aos modos de vida, mas quando comparamos as tipologias mínimas recomendadas para a cidade e para o campo, no âmbito do mesmo programa, verificamos que não existe nenhuma diferença substancial entre uma

e outra. Este é, precisamente, o fato que se encontra na motivação original da pesquisa, do qual deduzimos que os padrões urbanos estejam sendo reproduzidos nas zonas rurais. Ousamos dizer que, neste caso, a arquitetura está concretizando o espaço existencial urbano no campo.

As casas dos conjuntos habitacionais possuem elevado grau de **proximidade**: estão agrupadas e seus entornos imediatos não são de domínio particular, mas compartilhado com as outras casas; se encontram alinhadas à e orientadas para a via. No entanto, se observarmos a relação das casas entre si, poderíamos dizer que, mesmo estando fisicamente tão próximas, elas desempenham, na verdade, um baixo grau de proximidade, visto que o mundo exterior – a via, outros lugares – é o que acaba servindo de referência para a implantação, tanto em termos de localização como de orientação.

Referente à relação de **clausura**, as casas dos conjuntos habitacionais apresentam: um baixo grau devido à ausência de limites do terreno, e por não estarem nem protegidas, nem escondidas pela vegetação, mas sim expostas; um grau intermediário, pela presença de aberturas tanto de portas como janelas; e um elevado grau de clausura, pela ausência de espaços de transição. Mas considerando como tais coisas acontecem, percebemos que a ausência dos limites não significa uma vontade de se abrir, mas a própria ausência do terreno, enquanto que a exposição pela ausência de vegetação não garante a visualização das casas, já que umas dão as costas para as outras. Do mesmo modo, as portas e janelas garantem a comunicação apenas com uma porção muito pequena do espaço do conjunto, limitada pela disposição das demais casas. E os espaços de transição não somente estão ausentes, como são difíceis de serem realizados e, quando o são, provavelmente origina conflitos internos entre as famílias habitantes. Por todos esses fatores combinados, podemos afirmar que as moradias dos conjuntos habitacionais possuem um elevadíssimo grau de clausura, o que contradiz a ideia de grupo, que é como estão conformadas.

O volume predominante das moradias

também se apresenta como um padrão e corresponde ao cubo, o que nos remete a um elevado grau de **concentração**. No entanto, por conta da densidade, as casas não se configuram como uma massa bem definida na paisagem – é o conjunto como um todo que assume esta feição. Como consequência, a identidade individual de cada casa acaba dissolvida na massa do conjunto, e isto é reforçado pelas diversas padronizações discutidas acima. Também não possuem uma região de influência na qual a casa se configure como um ponto. Deste modo, podemos dizer que, na verdade, as casas apresentam um grau intermediário de concentração, tendendo para o baixo.

Nas casas dos conjuntos habitacionais percebemos uma extrema padronização – e consequentemente, uma homogeneidade – em relação a todos os seus aspectos. A implantação em forma de tabuleiro alinhado à via, sendo esta a referência para a orientação das casas, a ausência de limites, vegetações e espaços de transição, a regularidade das aberturas e dos volumes, parecem ser as características vistas como ideais pelas políticas habitacionais para os conjuntos nas zonas rurais. Não somente esta homogeneidade é intrigante, mas também a rigidez do desenho, que dificulta ou mesmo impossibilita que as famílias empreendam modificações para tornar significativo o seu entorno, o que garante a permanência desses padrões ao longo do tempo. Outra constatação nos pareceu igualmente inquietante: o modo como as relações topológicas estão presentes nos conjuntos habitacionais comunicam o desejo destes de desenvolver uma relação aberta com seu entorno, enquanto que em seus próprios espaços as relações nos comunicam um caráter mais fechado. Ou seja, o espaço do conjunto não se configura como um interior e, consequentemente, tampouco como lugar. Isto é contraditório em diversos sentidos, mas a contradição mais marcante se relaciona com o fato das casas estarem não somente agrupadas, mas também muito próximas umas das outras, o que nos leva a imaginar que, a priori, deveriam estabelecer intensas relações entre si. Mas isto não ocorre, já que as contradições também se encon-

tram presentes no próprio modo como as relações topológicas ali ocorrem: estão agrupadas e fisicamente muito próximas, mas se orientam para a via, e não para outras casas – se dão as costas. Estão expostas umas às outras e não possuem limites de terreno, mas também não são vistas e o terreno nem existe. Possuem aberturas que possibilitam uma maior continuidade visual com o entorno, mas essa continuidade é interrompida pela própria disposição das casas em tabuleiro. Os espaços de transição não somente estão ausentes como não podem ser realizados, e o volume remete à noção de uma massa concentrada, mas essa massa é diluída pela padronização e densidade do conjunto. É possível dizer inclusive que essa padronização é tão intensa, que nos permite sintetizar o caráter das relações topológicas dos conjuntos habitacionais em três palavras-chave: homogeneidade, rigidez e contradição.

As **casas autopromovidas** são viabilizadas, em todas as suas esferas, por quem a habita. Podemos considerar, a priori, que enquanto arquitetura, são tais moradias que de fato concretizam o espaço existencial dos seus habitantes, já que estes são responsáveis por todas as decisões ao longo da materialização da casa – desde o desenho até o recurso empregado. São mais diversas do que os casos anteriores, e as variedades se encontram em todas as categorias das relações topológicas. Por isso sua análise se torna mais complexa e extensa.

Analisando o universo das casas autopromovidas investigadas, percebemos que tanto em relação aos outros lugares, como em relação aos caminhos, as casas tendem a apresentar graus de **proximidade** que variam do médio ao baixo: estão predominantemente agrupadas ou isoladas umas em relação às outras, e recuadas e afastadas em relação à via. Isto nos remete à uma forte relação da casa com seu entorno imediato – aquele que se encontra sob seu domínio, de forma particular ou compartilhada – conferindo-lhe o caráter de espaço interior, conhecido e protegido – um lugar. Quando se trata daquelas moradias que apresentam o grau mais baixo de proximidade – as que se encontram isoladas e afastadas – tudo o que

está para além deste entorno imediato – considerado mundo desconhecido e misterioso, do qual se deve se proteger. À medida em que o grau de proximidade aumenta – como no caso das moradias agrupadas e recuadas, por exemplo – percebemos que esse mundo conhecido vai se expandindo, abrangendo uma região mais ampla, que ultrapassa os limites do entorno imediato de domínio da casa. Também percebemos que as menores ocorrências, estão sempre relacionadas com o grau máximo de proximidade – as casas geminadas e alinhadas. Por outro lado, quando analisamos a orientação da fachada principal, percebemos que as casas se caracterizam pelo elevado grau de proximidade, por estarem orientadas para a via. Por todas estas coisas, somos levados a pensar que, em termos gerais, as casas autopromovidas tendem a apresentar um grau intermediário de proximidade, podendo oscilar para um pouco menos e um pouco mais.

Referente à relação de **clausura**, as casas autopromovidas apresentam um grau intermediário: predominam as cercas, estão na maioria protegidas pela vegetação, e possuem geralmente uma porta com janelas. Com relação aos espaços de transição, que estão geralmente ausentes, predomina o elevado grau de clausura, mas a tendência é que isto seja abrandado ao longo da vida. Considerando as variações, são os graus mínimos que estão mais presentes: a ausência de limites, as casas expostas e com mais de uma porta. Mais uma vez, são os espaços de transição que não acompanham essa tendência, já que o grau intermediário é que corresponde ao segundo predominante. A partir deste quadro, concluímos que o nível intermediário de clausura é característico das casas autopromovidas, podendo variar um pouco para baixo.

No que diz respeito ao grau de concentração, as três categorias em relação ao volume se encontram mais ou menos bem distribuídas no universo observado. Ainda assim, predominam as casas cujo volume predominante é o prisma de base retangular, seguidas por aquelas com volume cúbico e, posteriormente, pelas que tem o volume de prisma de base quadrada. Essa diversi-

dade, ou boa distribuição, provavelmente se deve à maior autonomia das decisões não somente no momento da construção inicial, mas também posteriormente, quando se empreendem modificações sobre esta. Considerando que o volume predominante da casa, qualquer que seja ele, está intimamente relacionado com a sua estruturação espacial interna, podemos compreendê-los como momentos de desenvolvimento da casa ao longo de uma construção progressiva no tempo, na qual o volume cúbico seria o núcleo embrionário da moradia, a primeira construção, que evolui para o volume de base retangular pela construção de novos cômodos que se sucedem aos existentes nas extremidades da casa, que, por sua vez, se transforma no volume de base quadrada, pela duplicação rebatida do anterior, tendo como eixo longitudinal um dos lados de maior dimensão. Se isto é verdade, as casas passam do grau máximo de concentração para o extremo do grau mínimo e atingem, finalmente, o equilíbrio do grau intermediário, de modo que este pode ser considerado como a meta.

De fato, quando observamos as casas com volume cúbico que, segundo nosso pensamento, seria o estágio inicial das construções, elas correspondem àquelas com menor número de aberturas na sua fachada principal – possuem, no máximo, duas janelas. No caso daquelas com volume de prisma com base retangular, percebemos por vezes mais aberturas na fachada principal, distribuídas de modo irregular, às vezes misturadas com relação ao material – esquadrias de madeira junto com outras de alumínio, na mesma fachada – ou mesmo com padrões e funções distintas – a presença de portões de garagem, por exemplo. Todas essas coisas nos comunicam os distintos tempos dos elementos das aberturas, nos permitindo afirmar que a casa “cresceu para os lados”. Em outros casos, quando o acréscimo se dá no sentido frente-fundo, percebemos, na maioria das vezes, a permanência das fachadas originais, demonstrando uma preferência pela reorganização do que o modernismo achou correto chamar de ‘zonas de serviço’.

Neste processo de evolução do volume cú-

EXPEDIÇÃO CASAS DOS SERTÕES:

Um panorama contemporâneo das casas do Sertão de Dentro.

bico para o prisma de base retangular, observamos que existe uma correspondência entre o sentido do crescimento da casa e o caimento das águas do telhado: estes sempre estão relacionados com os lados de maior dimensão da base do volume. Explicando melhor, se as águas do telhado têm caimento lateral, a casa cresce no sentido frente-fundo, prolongando as suas paredes laterais. Ao contrário, se os caimentos das águas são no sentido frente-fundo, as casas crescem para as laterais, prolongando as suas fachadas principal e posterior. Está claro que a lógica desta relação é evitar modificar a estrutura do telhado: quando a casa cresce, o telhado cresce junto, mas não tem seu desenho modificado.

No entanto, isto não é possível de ser evitado quando da transformação do prisma de base retangular no prisma de base quadrada pelo rebatimento. Neste caso, toda a cobertura parece ser, inevitavelmente, redesenhada para se adequar ao novo formato da moradia. Por conta disso, as casas cujo volume é o prisma de base quadrada, não somente se caracterizam como maiores, como apresentam, muitas vezes, cobertas de quatro águas e alpendres nas quatro fachadas, de modo que acabam se tornando estruturas mais difíceis de serem modificadas, correspondendo assim, ao estágio final das modificações na casa.

Por essas coisas aqui analisadas, somos levados a pensar que, apesar da distribuição mais ou menos equilibrada das categorias referentes ao grau de concentração, as casas autopromovidas tendem para o grau intermediário, para o volume do prisma de base quadrada, que corresponde ao estágio final das modificações pelas quais passa.

De tudo que foi analisado acerca das moradias autopromovidas, percebemos que existe uma variação em todas as categorias, de cada uma das relações topológicas analisadas. Na maioria delas, pelo menos dois modos como as categorias estão presentes na casa se apresentam em proporções muito próximas, e no caso do grau de concentração, os três modos se encontram bastante equilibrados. Isto nos mostra uma característica fundamental do universo das casas

rurais autopromovidas: a diversidade. Também percebemos que, apesar dessa diversidade, as casas tendem a apresentar um grau intermediário para todas as relações topológicas analisadas. Tal fato, que se apresenta à primeira vista como uma contradição, nos diz na verdade que, naquela variedade, as categorias se combinam, se inter-relacionam, de modo a alcançar – ou garantir – os graus intermediários de proximidade, clausura e concentração. Por conta desta tendência, consideramos o grau intermediário como meta, algo que se deseja alcançar através de uma dura jornada, sendo esta correspondente a todo o ciclo de evolução e modificações pelos quais a casa passa. Ora, se o intermédio é a meta, o anseio é do estabelecimento de uma relação equilibrada com o entorno e com o mundo: a casa não está, ou não pretende estar nem tão próxima, nem tão distante; nem tão aberta, nem tão fechada; nem tão concentrada, nem tão dispersa – é (ou pretende ser) um intermédio.

Conclusões – ou convergências e divergências entre as classes

Tendo analisado separadamente cada classe de moradias, e tendo conseguido identificar – ou perceber – certas características que lhes definem, convém traçarmos os paralelos e as perpendicularidades entre elas, para que possamos compreender as convergências e divergências que as classes apresentam entre si.

Quando analisamos os acampamentos, percebemos que estes se caracterizam pela definição precisa dos espaços interior e exterior, que é fruto da diferença de intensidade que as relações topológicas apresentam nesses dois espaços: internamente, as casas estão intimamente relacionadas, enquanto que externamente, o acampamento evita se relacionar com o entorno, mesmo o mais imediato. Também percebemos que o modo como as relações topológicas estão presentes não necessariamente determinam os graus de cada uma delas. Estes se devem mais à combinação de diversos fatores, que relacionados se intensificam ou se abrandam. Além disso, percebemos que não somente as di-

versas categorias se inter-relacionam, como as qualidades de uma podem se combinar com as de outra para corrigir certos aspectos indesejados na busca das qualidades satisfatórias, acarretando na ressignificação dos modos como as coisas se apresentam. Nos acampamentos, essas qualidades satisfatórias e ressignificações se concretizam no alto grau de proximidade e baixo grau de clausura e concentração entre as casas, e no baixo grau de proximidade e alto grau de clausura e concentração entre o acampamento e o entorno.

Já na análise dos assentamentos, percebemos que a adoção de um padrão de casa acarreta na homogeneidade de todas as categorias. Isto não é tão óbvio quanto parece, já que, considerando as possibilidades de rebatimento e rotação, um mesmo edifício-modelo poderia ser implantado de distintas maneiras, ter diversas orientações, tomar diferentes referências para a sua localização. Também percebemos que as variações ou são devidas às modificações empreendidas pelas famílias sobre a casa padrão original, ou se referem à diferença de padrão entre um assentamento e outro. Isto gera uma sobreposição das concretizações dos espaços existenciais das famílias nos da política pública, tornando ilegível a correspondência entre as relações topológicas nos casos variáveis, já que alguns padrões pré-determinados, como a orientação da casa e a sua implantação, são bastante rígidos, difíceis ou mesmo impossíveis de serem modificados, a não ser que se trate de uma transformação completa.

No caso dos conjuntos habitacionais, percebemos tanto as categorias extremamente homogêneas, como os desenhos dos conjuntos extremamente rígidos, a ponto de impedir que as famílias empreendam modificações mais substanciais nas moradias. A densidade das casas, aliada à ausência de um entorno de domínio particular se mostraram na análise como os grandes entraves para a realização de um entorno significativo pelas famílias. Devemos ressaltar que a densidade apresentada pelo conjunto habitacional só é percebida no caso dos acampamentos, nos quais tal situação, além de temporária,

possui significado: satisfazer a necessidade de defesa que a situação de luta e resistência exige. Se compararmos com os assentamentos, que também são originados a partir da adoção de um modelo de casa, percebemos que as características destes últimos, mesmo que não sejam as ideais, são mais satisfatórias para as zonas rurais, já que pelo menos possibilitam que as famílias modifiquem seu ambiente com o intuito de torná-lo mais satisfatório à sua visão de mundo ideal, em outras palavras, de concretizar o seu espaço existencial. Também percebemos nos conjuntos habitacionais uma contradição: a grande proximidade física entre as casas e uma extrema falta de relação entre elas, ao mesmo tempo em que o conjunto como um todo se mostra disponível para uma relação mais íntima com o entorno. Essas coisas nos comunicam que as características do espaço interior – conhecido, protegido – são vistas nos espaços exteriores, cujas características – desconhecido, inseguro – são vivenciadas nos espaços internos. É exatamente o oposto do que ocorre no caso dos acampamentos: o interior como um lugar bem definido, e o exterior misterioso. Daí termos indicado as palavras-chaves que sintetizam o caráter das relações topológicas dos conjuntos habitacionais: homogeneidade, rigidez e contradição.

Finalmente, na análise das casas autopromovidas, percebemos o inverso do que ocorre nos conjuntos habitacionais: a presença de uma variação em todas as categorias das relações topológicas marca a característica fundamental do seu universo: a diversidade. Esta não resulta numa balbúrdia de diferentes graus das relações topológicas: todas tendem a buscar o equilíbrio dos níveis intermediários. Nesta busca, a mesma estratégia dos acampamentos é utilizada: a inter-relação entre as categorias e a mescla de suas qualidades. As variações dizem respeito justamente a esse processo, dada a infinidade de combinações possíveis. Também percebemos que, diante da impossibilidade de realizar de uma vez só a moradia ideal, esta se torna meta a ser alcançada ao longo do tempo, através de modificações gradativas que aproxima cada vez mais as casas ao equilíbrio desejado.

Referências Bibliográficas

ABREU, Capistrano. Esquema das Bandeiras. In: Capítulos de História Colonial: 1500-1800 & Os Caminhos Antigos e o Povoamento do Brasil. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

NORBERG-SCHULZ, Christian. Existencia, Espacio y Arquitectura. Barcelona: Editorial Blume, 1975.

NORBERG-SCHULZ, Christian. Intenciones en Arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. New York: Rizzoli, 1980.

NORBERG SCHULZ, Christian. Arquitectura Occidental. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.

UNITED NATIONS. Committe on Economical, Social and Cultural Rights. General Comment N° 04: The Right To Adequate Housing (Art. 11, Para. 1). Geneva, 1991.

HABITAÇÕES EM TERRA NA CIDADE DE TERESINA: Uma reflexão sobre o modo de morar popular.

Instituto de Ciências Jurídicas e
Sociais Professor Camillo Filho
(ICF), Teresina -PI, Brasil
Rua Jornalista Hélder Feitosa,
n° 1131 (Complemento: ap.
404, bl. 01) Bairro: Ininga.
nelsonmbf@hotmail.com

BARBOSA FILHO, Nelson M.

Esse artigo pretende refletir sobre a situação das edificações populares na cidade de Teresina, capital do Estado do Piauí, procurando identificar, catalogar e mapear a cultura popular edificada. O estudo, analisa detalhadamente quatro habitações autóctones com tipologia arquitetônica em pau a pique e cobertura de palha, também conhecidas popularmente como casas de taipa, cada uma localizada em bairros estratégicos de zonas diferentes da cidade (Centro/norte, Sul, Leste e Sudeste). As origens das habitações populares de terra se confundem com a própria formação da capital, geralmente construídas próximas as margens dos rios Poti e Parnaíba ou em terrenos de invasões, estas casas utilizam materiais construtivos predominantemente locais que vão desde a palha da carnaúba na cobertura ao uso de cipós, ripas e barro nas paredes e por isto são vistas pela população como sinônimo de precariedade e pobreza, sendo, pois, de fundamental importância os estudos e pesquisas nesse campo, mostrando a importância dessas arquiteturas produzidas fora dos padrões formais da construção civil, que utilizam os saberes populares. A metodologia utilizada no artigo foi baseada em pesquisa documental, pesquisa de campo e levantamento fotográfico realizado in loco que serviram de base para a análise das características construtivas das habitações. O texto apresentado trás no seu final, um discurso das principais características positivas e negativas observadas nas quatro casas de taipa objeto do estudo, mostrando a importância do conhecimento mais aprofundado sobre essas construções para serem extraídas suas vantagens na construção civil e a importância da preservação desses saberes construtivos populares na memória dos habitantes das cidades.

Palavras-chave: Arquitetura popular. Arquitetura da terra. Habitação. Saberes tradicionais.

HABITAÇÕES EM TERRA NA CIDADE DE TERESINA:

Uma reflexão sobre o modo de morar popular.

1. INTRODUÇÃO

1.1. A terra na arquitetura popular

A origem da utilização da terra como material construtivo é incerta sendo geralmente associada na literatura as construções das primeiras habitações humanas. Inicialmente nômades, essas tribos se locomoviam com frequência pela superfície da Terra, sendo obrigadas a deixarem suas casas por conta de alterações climáticas, guerras entre tribos e principalmente pela escassez de água e alimentos. Mesmo com o passar dos séculos, algumas dessas habitações resistiram a intempéries e chegaram aos dias atuais em bom estado de conservação, como é o caso de aldeias construídas próximas as antigas pirâmides do Egito. Entretanto, o emprego da terra na história das construções não se resumia a sua utilização nas habitações.

Desde que os homens começaram a construir casas e cidades, há cerca de 10 mil anos, a terra vem sendo um dos principais materiais construtivos utilizados no mundo, para edificar cidades inteiras, palácios, templos, igrejas, mesquitas, armazéns, castelos, praças fortificadas e soberbos monumentos. Nas Américas, o domínio de técnicas como o adobe, o pau-a-pique e a taipa de pilão, fez com que surgissem monumentos e cidades, existentes até hoje, como Chan Chan no Peru, Cuenca no Equador e Antigua na Guatemala. (Carvalho, Lopes e Matos 2010, apud Houben e Guillaud, 1994)

No Brasil, durante muito tempo a terra foi o material mais utilizado nas construções pelos colonizadores portugueses. Por estar presente em grande quantidade em todo o território, ter baixo custo, ser de rápida execução, durável e de fácil manuseio, a terra foi largamente utilizada para a construção das primeiras casas, sobrados e igrejas no solo brasileiro, construídas pelos próprios moradores da região, que herdavam esses conhecimentos construtivos, ou seja, se configurando como um saber popular passado de pai para filho, de geração em geração.

Apesar de existir variações dos sistemas construtivos que utilizam a terra como ma-

téria prima, algumas delas foram mais utilizadas e difundidas. A taipa de mão, taipa de pilão e adobe são frequentemente encontradas em todo o território e muitas construções ainda hoje se apropriam desses métodos construtivos. A primeira delas, taipa de mão, também conhecida no dicionário da arquitetura como taipa de sebe, sopapo ou pau-a-pique consiste em construções artesanais que usam basicamente a terra associada há uma trama vertical feita de madeiras e galhos. A terra geralmente é retirada do próprio local da obra e amassada com os pés dos construtores ou animais. Depois, quando a terra estiver com a consistência correta, no ponto, será jogada sobre a trama de madeira do pau a pique pelos dois lados, vedando a estrutura.

Sua execução consiste em amassar o barro molhado com os pés, as mãos, ou outro meio, como patas de animais, até adquirir a devida consistência, quando então o barro é pressionado para dentro das frestas com a mão. Normalmente, enquanto é feito o enchimento das frestas, o barro é alisado manualmente ou com um pedaço de madeira. (Weimer, 2005, p. 262)

As construções em taipa de pilão, amplamente difundidas em todos os Estados, apresentam um maior rigor técnico. Neste caso, a terra que será utilizada para execução das paredes deve estar levemente umedecidas e serem socadas uniformemente pelos trabalhadores com o auxílio de um pilão. A terra será apiloada em uma estrutura de duas madeiras laterais, que são amarradas entre si. No período colonial, muitas edificações como casas, fazendas e sobrados foram construídas utilizando essa técnica construtiva. Por fim, o Adobe é uma técnica que utiliza a argila proveniente do solo do terreno compactado em uma forma geométrica, geralmente um retângulo, que é posto para secar ao vento ou ao sol, sem que haja queima.

Ao falar em materiais contemporâneos usados na construção civil, a terra entrará como um dos principais e mais usados ainda hoje pela grande parte da sociedade, principalmente pela parcela carente que não



possui recursos financeiros suficientes para arcar com os gastos de uma edificação. De acordo com Weimer (2005, p.249), “[...] um terço da humanidade ainda estaria vivendo em construções de terra”. Por apresentar um baixo custo no mercado e pela facilidade de acesso, podendo ser encontrada nos próprios terrenos da casa, as habitações em terra são vistas pela sociedade como sinônimo de precariedade e pobreza, sendo por isso, desprezadas na hora da escolha dos materiais pelos profissionais diplomados.

O que se sabe, entretanto, é que a terra apesar de apresentar poucas desvantagens, como de praxe com todos os outros materiais e ter sua utilização estereotipada pela sociedade como construções de baixa qualidade é um dos poucos materiais em abundância na natureza e talvez um dos que menos agridam o meio ambiente, podendo servir de alternativa para construtores preocupados com a preservação dos recursos naturais.

1.2. As construções populares em terra na capital do Estado do Piauí

A 366 km do litoral, sendo a única capital do Nordeste que não se localiza as margens do Oceano Atlântico, a capital do estado do Piauí, apresenta uma história rica e particular, sendo a primeira capital brasileira planejada pelo Conselheiro e Presidente da província José Antônio Saraiva, ainda durante o reinado de Dom Pedro II. A cidade possui uma área de 1.392 km² de extensão e uma população estimada de 830 mil habitantes (Prefeitura Municipal de Teresina, 2018).

A história da cidade, entretanto, tem origem antes mesmo de tornar-se a capital do estado. No início, os primeiros povoados se instalaram na Zona Norte, o “berço da cidade”, conhecida pelos trabalhos artesanais desenvolvidos no Polo Cerâmico, mais precisamente no Bairro Poti Velho, suas manifestações culturais e pela tradição religiosas, configurando-se inicialmente como a área mais importante da cidade. Com a mudança da capital do Estado para Teresina, o centro cívico, administrativo e sociocultural da cidade muda da Zona Norte para a en-

tão região conhecida hoje como Centro, no coração da Praça Marechal Deodoro, onde começaram a ser edificadas as primeiras construções para sediar o poder municipal e estadual.

Durante o período de crescimento da nova capital, o que se observou foi um processo acelerado do crescimento populacional, principalmente das famílias que moravam nas cidades do interior do Estado e mandavam seus filhos para a Capital para concluírem seus estudos e os trabalhadores que vinham atraídos por melhores salários.

Mesmo com o grande número de conjuntos de moradias que foram implementados em Teresina pela política habitacional para abraçar todas as pessoas que vinham morar na cidade, a parcela da população menos favorecidas financeiramente, infelizmente, não tinham acesso nem mesmo a essas casas, só restando ocupar as áreas periféricas desprovidas de infraestrutura urbana, geralmente localizadas nas zonas de risco da periferia da cidade.

Com tipologia predominante em taipa de mão, essas habitações irregulares foram bastante reproduzidas na cidade, contudo, essa produção era realizada em um pequeno intervalo de tempo, de forma precária e sem informações técnicas suficientes, associadas como sinônimo de pobreza e pela sociedade. Para Lopes e Carvalho (2012) “Porem, apesar de todo esse preconceito, atualmente há, em todo o mundo, uma crescente aceitação às formas alternativas de edificação”.

De acordo com Afonso e Veloso (2012, p.14) “Observou-se que Teresina no que diz respeito às tipologias arquitetônicas existentes, 41,5% das casas utilizam tijolos de telha cerâmica, sendo 38,5% das casas em pau a pique e cobertura de palha [...]”. Esse número elevado de casas com tipologia em pau a pique na capital do Estado do Piauí mostra a importância e a força das construções com terra, um material natural abundante na Terra que apresenta excelentes qualidades para a construção civil, que quando bem executadas, podem durar uma eternidade, sendo importante estudos científicos nesta área da arquitetura, para tornar ainda melhor as construções em terra e preservar na

HABITAÇÕES EM TERRA NA CIDADE DE TERESINA:

Uma reflexão sobre o modo de morar popular.

memória das pessoas essa milenar técnica construtiva.

2. OBJETIVO

O artigo tem como finalidade analisar detalhadamente quatro habitações autôctones com tipologia arquitetônica em pau a pique e cobertura de palha, também conhecidas popularmente como casas de taipa, cada uma dessas casas localizada em bairros estratégicos de zonas diferentes da cidade (Centro/norte, Sul, Leste e Sudeste) destacando os principais pontos positivos e negativos, para serem melhorados, dessas construções populares.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A elaboração desse artigo aconteceu através de métodos, cada qual com características específicas, que possibilitaram compreender a dimensão e a complexidade do tema, servindo de base para a análise das características construtivas das casas em taipa retratadas, mostrando os principais pontos positivos e negativos das habitações em estudo.

Em busca de embasamento científico para a construção correta do texto, foi consultada a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) visando a formatação correta do artigo, assim como pesquisas na internet, principalmente na busca de informações que enriquecem a apresentação do trabalho e levantamento de artigos científicos relacionados ao tema em páginas eletrônicas de periódicos.

A pesquisa documental, de suma importância para qualquer trabalho, potencializa o conhecimento sobre os temas abordado no congresso. A bibliografia foi direcionada para a pesquisa em livros e artigos científicos de arquitetos que já pesquisaram sobre o tema, servindo de referência para o desenvolvimento da parte teórica do trabalho.

A pesquisa bibliográfica busca a resolução de um problema (hipótese) por meio de referências teóricas publicados, analisando e

discutindo as várias contribuições científicas. Esse tipo de pesquisa trará subsídios para o conhecimento sobre o que foi pesquisado, como e sob que enfoque e/ou perspectivas foi tratado o assunto apresentado na literatura científica. (BOCCATO, 2006, p. 266)

Para entender melhor a vida, costumes e a realidade das pessoas que vivem em casas construídas com os saberes populares, usando a técnica construtiva de taipa de pau a pique para edificar suas moradias pesquisa de campo e levantamento fotográfico realizado in loco foram realizados e serviram de base para a análise das características construtivas das habitações. Todos esses métodos escolhidos para a elaboração desse artigo foram pensados para bombardear de conhecimentos sobre o tema.

4. ANALISE DAS HABITAÇÕES EM TERRA NA CIDADE DE TERESINA

A cidade de Teresina esta dividida em quatro Zonas Urbanas (Centro/Norte, Sul, Leste e Sudeste) administradas por quatro Superintendências de Desenvolvimento Urbano (SDU). O que se sabe, é que o número de habitações edificadas em taipa de pau a pique é alto, mostrando a familiaridade da sociedade com essa técnica popular de construir, existindo exemplares destas edificações em cada zona da cidade. Deste modo, serão analisadas neste artigo quatro edificações em taipa de pau a pique, cada qual localizada em uma zona urbana, apresentando suas principais características construtivas e seus principais pontos positivos e negativos.

4.1. Habitação em taipa no Bairro Nova Brasília, Zona Centro/Norte de Teresina

A primeira habitação analisada é construída com técnica de taipa em pau a pique, está localizada no final da Rua Técnico Joaquim Soares, no Bairro Nova Brasília, Zona Centro/Norte da cidade de Teresina. Esta zona, mais antiga da cidade, é composta por quarenta bairros e conhecida por possuir uma forte tradição religiosa e cultural. Seu relevo é predominantemente plano com presença

de regiões baixas, sujeitas a alagamentos nos períodos de chuvas (Figura 1).



Figura 1. Habitação em Taipa no Bairro Mafrense, Zona Centro/Norte de Teresina. Foto: Nelson Barbosa, 2015.

Construída irregularmente no fundo Lagoa do Jacaré, zona de preservação ambiental, esta habitação, assim como as outras construídas nesta Rua, são decorrentes de invasões em terrenos pertencentes a Prefeitura Municipal de Teresina (PMT). Com menos de cinco anos de construída, essa habitação apresenta apenas um cômodo, onde vive uma família composta por um casal e uma filha de colo, que sobrevivem com menos de um salário mínimo por mês. O banheiro fica localizado fora da casa, com área de aproximadamente 1m², feito de maneira improvisada com vedação em folhas das palmeiras nativas, sem ligação com o sistema de tratamento de esgoto local.

Edificada de maneira artesanal, esta habitação, assim como se vê na imagem acima apresenta tipologia em taipa de pau a pique, com telhado em uma única água com cobertura de telhas cerâmicas. As portas e janelas são de madeira e o piso é natural em terra crua batida, aproveitando o material abundante na região. Um dos lados positivos observado nessa habitação em terra, foi a facilidade que os moradores tiveram em ter acesso ao material, abundante na região do terreno e por ser fácil de trabalhar, foi executada pelos próprios moradores que iram habitar a casa. Para Weimer (2005, p.250)

“Terra é um material brando, que não requer altos investimentos para ser trabalhado. As próprias mãos são suficientes. É muito barato. Talvez por isso seja considerada como de pouca qualidade”.

4.2. Habitação em taipa no Bairro São Pedro, Zona Sul de Teresina

A segunda habitação analisada, localizada na Rua Pôrto, no Bairro São Pedro, Zona Sul da cidade de Teresina, é construída com técnica de taipa em pau a pique com paredes rebocadas e pintadas com tinta à base de cal, conferindo uma elegância para a fachada da casa (Figura 2). Antigamente, o Bairro São Pedro fazia parte dos antigos Bairros da Vermelha e Tabuleta, também Zona Sul da cidade, composta por trinta e seis bairros distribuídos em uma área territorial de 68,88 km², representando 28,7% do território urbano da capital do Estado do Piauí. Em 2010 a população do Bairro representava 1,14% da cidade e seu povoamento se deu em torno da igreja de São Pedro, ficando conhecida pelo nome deste santo (SEMPPLAN, 2018).



Figura 2. Habitação em Taipa no Bairro São Pedro, Zona Sul de Teresina. Foto: Nelson Barbosa, 2018.

A residência em estudo, localizada próxima ao rio Parnaíba, esta dividida em sala, cozinha, banheiro e quartos. Sua tipologia é em taipa de pau a pique com parte das paredes rebocadas e pintadas com tinta a base de

HABITAÇÕES EM TERRA NA CIDADE DE TERESINA:

Uma reflexão sobre o modo de morar popular.

cal, mostrando um dos lados positivos dessa edificação, visto que este tratamento dado as essas paredes de taipa pintadas proporcionam juntamente com o beiral largo da cobertura, proteção contra as águas da chuva. Por outro lado, as alvenarias externas do puxado lateral não tiveram seu acabamento bem executado, deixando partes da trama interna exposta, podendo ocasionar o aparecimento de bichos no local ou até mesmo a destruição de partes das paredes por estarem em contato com os agentes externos.

Seu telhado é em duas águas com cobertura em telhas cerâmica, apresentando um puxado coberto no lado direito e beiral de aproximadamente cinquenta centímetros protegendo as alvenarias da edificação. Suas janelas e portas são de madeiras de baixa qualidade, protegendo a casa de chuvas e do entrada de iluminação excessiva e sua estruturação foi feita com o fuste da Carnaúba, palmeira nativa abundante em todo o território piauiense.

4.3. Habitação em taipa no Bairro Ininga, Zona Leste de Teresina

A terceira casa em estudo, esta localizada na Rua Machado Lopes, no bairro Ininga, Zona Leste da cidade de Teresina, próxima a Universidade Federal do Estado do Piauí (UFPI). A região onde a casa se encontra é conhecida popularmente por Vila Ininga ou ainda Vila Universitária, área de fortes contrastes sociais, onde podem ser encontradas com facilidade residências de padrão médio-alto e casas simples de taipa de pau a pique.

A área em estudo fazia parte das terras da Fazenda Ininga, que de origem ao nome da Vila e dos bairros adjacentes: Ininga e Planalto Ininga. Em 1978, foi criada no local, uma cerâmica administrada pelas Famílias Fortes e Freitas nas terras pertencentes ao Sr. Noé Fortes. Muitas famílias se instalaram na região para trabalhar na produção cerâmica, consolidando-se na área e dando origem às primeiras comunidades. (AFONSO; VELOSO, 2012, p. 73)

A Zona Leste é composta por vinte nove bairros que ocupam uma área territorial de

62,87 km² representando 26,2% do território urbano de Teresina (SEMPPLAN, 2018). Situada nos fundos do Rio Poti, a casa analisada encontra-se em uma rua de terra batida, sem infraestrutura, dividida em sala, cozinha, quarto e banheiro, este, localizado fora da residência, usado pela família para fazer suas necessidades fisiológicas, que são jogadas no rio por não possuírem acesso a rede pública de tratamento de esgotos. Além de poluir as águas do rio, matando a flora e fauna nativa, esses dejetos que são despejados pelos habitantes, devido a falta de saneamento básico, contribuem para a proliferação de doenças no bairro transmitidas através de águas contaminadas pelas fezes humanas (Figura 3).



Figura 3. Habitação em Taipa no Bairro Ininga, Zona Leste de Teresina. Foto: Nelson Barbosa, 2018.

Com tipologia em taipa de pau a pique, apresentando trama interna de madeira e ripas serradas, a edificação analisada foi executada com técnicas construtivas populares que são herdadas de geração em geração, presentes na arquitetura popular piauiense. Seu telhado, incompleto, está dividido em duas águas, cobertas por telhas cerâmicas irregulares e desalinhadas. Um dos lados positivos do uso da Terra na construção de casa é a rapidez com que as alvenarias são levantadas depois que a trama do taipal e estruturado e a mão de não especializada.

A casa é estruturada com a madeira da carnaúba, abundante na região, que substi-

tui as vigas e pilares de concreto presentes na maioria das edificações feitas com as técnicas tradicionais da construção civil. O piso é em terra batida avermelhada devido à grande presença de minérios no solo e suas portas e janelas, derivadas de madeiras reutilizadas de outras construções, estão empenadas e sem manutenção.

4.4. Habitação em taipa no Bairro São Sebastião, Zona Sudeste de Teresina

A última das edificações estudadas situa-se próxima a Avenida Antônio Rodrigues, no final de uma ruela que só é possível o acesso indo há pé, por falta de infraestrutura. Localizada próxima ao Cemitério do Renascimento, no Bairro São Sebastião, Zona Sudeste de Teresina, a casa de taipa de pau a pique é habitada por uma família composta por um casal e quatro filhos, todos crianças com menos de doze anos de idade, dividida em uma área inferior a 25 m² composta exclusivamente em uma sala/cozinha e um quarto para a família (Figura 4). O banheiro, onde os membros da família fazem suas necessidades físicas, foi construído de maneira improvisada fora da edificação, em talos e folhas de palmeiras retiradas próximas do terreno.



Figura 4. Habitação em Taipa no Bairro São Sebastião, Zona Sudeste de Teresina. Foto: Nelson Barbosa, 2018.

De acordo com relatos dos próprios moradores da edificação, a melhor qualidade da utilização da Terra na construção de casas é o conforto térmico por ela proporcionado. De fato, a terra é naturalmente um excelente regulador térmico e por ter essa característica é recomendada para construções em regiões que apresentam elevadas temperaturas durante todos os meses do ano, a exemplo da cidade de Teresina, localizada próxima a Linha do Equador. Para Weimer, (2005, p.251) em seu livro intitulado Arquitetura popular brasileira “Paredes de terra transpiram e equilibram os excessos e as carências de umidade e da temperatura do meio ambiente” comprovando a eficácia da utilização desse material em regiões de temperaturas quentes.

Apresentando telhado irregular e desalinhado, a cobertura da casa está dividida em duas águas de telhado cerâmico convencional, com beiral pequeno que não protege as paredes da edificação contra as águas da chuva. As esquadrias da residência estão em péssimo estado de conservação, apresentando ferrugem na janela metálica do quarto e rachaduras na porta de acesso para a sala/cozinha. As paredes da residência foram executadas de maneira improvisada pelo próprio pai da família em taipa de pau a pique com terras e madeiras retiradas do final da ruela onde se localiza a casa, próximo a um grotão existente na região. O piso é natural em Terra batida, apresentando áreas mais baixas em pontos específicos da construção.

Infelizmente, a casa construída em terreno irregular mostra a realidade de muitas famílias teresinenses que não tem condições financeiras de comprar um terreno e construir suas casas nos moldes convencionais da construção civil, restando ocupar áreas periféricas da cidade e edificar suas casas de maneira artesanal e popular, usando a Terra como matéria prima por ser acessível e de fácil modelagem.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como foi apresentado no artigo, as construções em terra são milenares, difundidas

HABITAÇÕES EM TERRA NA CIDADE DE TERESINA:

Uma reflexão sobre o modo de morar popular.

por todas as partes do mundo, usada pelos mais diversos povos com técnicas diferentes, onde a principal matéria prima utilizada para construir é a própria terra. Apesar das construções em terra serem usadas hoje em dia por vários arquitetos, sua utilização massiva é pela parcela da população que não possui condição financeira para arcar com os gastos de uma casa construída com as técnicas convencionais da construção civil, optando por usar a técnica de construção da taipa de pau a pique pela rapidez e facilidade de acesso ao material.

Estas construções populares são executadas utilizando materiais construtivos predominantemente locais que vão desde a palha da carnaúba na cobertura ao uso de cipós, ripas e barro nas paredes, construídas muitas vezes pelos próprios moradores que não possuem conhecimento técnico aprofundado, resultando em edificações de baixa qualidade. Por não possuírem beleza estética, essas construções são vistas pela população como sinônimo de precariedade e pobreza, sendo, pois, de fundamental importância os estudos e pesquisas nesse campo, mostrando a importância dessas arquiteturas produzidas fora dos padrões formais da construção civil, que utilizam a terra como matéria prima aplicada na construção através dos saberes populares.

6. BIBLIOGRAFIA

AFONSO, Alcília(Org.); VELOSO, Samara(Org.). Habitação de interesse social em Teresina: algumas reflexões. Teresina: EDUFPI, 2012. 260 p.

BOCCATO, V. R. C. Metodologia da pesquisa bibliográfica na área odontológica e o artigo científico como forma de comunicação. Revista Odontol. Univ. Cidade São Paulo, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 265-274, 2006.

CARVALHO, T. M. P.; LOPES, W. G. R. A arquitetura de terra e o desenvolvimento sustentável na construção civil. In: CONGRESSO NORTE NORDESTE DE PESQUISA E INOVAÇÃO. 7. Tocantins, 2012. Anais... Tocantins, 2012. Disponível em:<

<http://prop.ipto.edu.br/ocs/index.php/con-nepi/vii/paper/viewFile/3762/2940>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

CARVALHO, T. M. P.; LOPES, W. G. R.; MATOS, K. C. O potencial da arquitetura de terra na construção civil. In: XIII ENCONTRO NACIONAL DE TECNOLOGIA DO AMBIENTE CONSTRUÍDO. 10. Canela, 2010. Anais...Canela, 2010. Disponível em: <<http://www.infohab.org.br/entac2014/2010/arquivos/509.pdf>>. Acesso em: 05 mar. 2018.

TERESINA. Secretaria Municipal de Planejamento. Teresina em dados. Disponível em:<<http://www.semplan.com.br>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

WEIMER, Günter. Arquitetura popular brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 2005. 333 p.

7. AGRADECIMENTOS

Deus, por me dá saúde coragem e disposição para seguir em frente nessa caminhada; aos meus preciosos pais, Nelson Barbosa e Laura Leite, por todo o amor e confiança depositados em mim; a minha família e aqui não poderia deixar de mencionar meus filhos Benjamin e Noah, que me motivam diariamente; Yasmin, meu bem, por todo companheirismo e carinho; a todos que contribuirão de forma direta e indireta nos meus estudos; a você que lê esse trabalho. Obrigado a todos.

PILOTIS SÃO PALAFITAS: sobre ecologia da arquitetura e saberes que resistem na Amazônia marajoara

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Endereço Postal
fernandomesquita@outlook.com.br

Mesquita, Fernando

Nesta pesquisa, abordei a temática da valoração cultural do patrimônio vernacular edificado, tendo como objeto empírico o município de Afuá, localizado ao norte da ilha de Marajó, estado do Pará. Busquei compreender se os instrumentos de preservação do patrimônio cultural utilizados pelos agentes de Estado, estariam adequados às características dos fenômenos culturais ali manifestados. Por ser dotada de características distintas dos sítios já protegidos no Pará, Afuá possibilita novas reflexões sobre bens passíveis de valoração enquanto patrimônio cultural representativo do processo de ocupação do território brasileiro.

A partir de pesquisa exploratória, baseada em entrevistas e incursões etnográficas, identifiquei a existência de outras formas de produção do espaço construído, fora dos circuitos reificados do saber. A casa ribeirinha é uma comprovação disso. O tipo vernacular há muito tempo já tem sido absorvido na prática arquitetônica erudita, desde a adaptação dos casarios portugueses à ventilação dos “porões habitáveis” no ecletismo amazônida, até a adoção de pilotis na arquitetura modernista no início do século XX. Entretanto, o desconhecimento e marginalização do tipo vernacular tem promovido resultados desastrosos ao modo de habitar de populações tradicionais e em cidades ribeirinhas.

Por fim, a aproximação entre o conhecimento popular e o formal, no campo disciplinar da arquitetura, portanto, é um caminho fértil para a resistência das produções cotidianas e ordinárias, que cumprem funções sociais e não estão menos embebidas por representações e significados sociais. Estas discussões estão alinhadas às abordagens mais amplas sobre a valoração do saber popular, do que Boaventura de Sousa Santos chama de “ecologia dos saberes”, que é a posição epistemológica a partir da qual é possível começar a pensar a descolonização da ciência e a criação de um novo tipo de relacionamento entre o saber científico e outros saberes.

Palavras-chave: Patrimônio cultural, arquitetura vernacular, espaço habitado, Amazônia

PILOTIS SÃO PALAFITAS: sobre ecologia da arquitetura e saberes que resistem na Amazônia marajoara

Introdução

Este artigo é parte de uma pesquisa desenvolvida no âmbito do Programa de Mestrado Profissional do Iphan, onde busquei olhar a cidade de Afuá, ao norte da Ilha do Marajó, no estado do Pará, sob o prisma da produção dos espaços habitados e de bens culturais, no intuito de se compreender se os instrumentos de preservação do patrimônio cultural utilizados pelo Estado estariam adequados às características dos fenômenos culturais ali manifestados.

Uma primeira aproximação à problemática trabalhada foi a aplicabilidade dos instrumentos já adotados na valoração e proteção de conjuntos monumentais das metrópoles na Amazônia, para o caso da preservação de sítios de cidades ribeirinhas. O tombamento, por exemplo, é, em sua gênese, um ato administrativo atrelado a bens de natureza material, ou artefatos tangíveis dotados de valor cultural. A preservação de bens dessa natureza, conforme leitura preliminar do entendimento trazido pelo Decreto-lei 25/37, requer parâmetros mais clássicos aos campos teóricos da arquitetura, urbanismo e restauro, voltados, sobretudo, a certo desempenho e excepcionalidade estética ou histórica dos bens a preservar, não se coadunando a configurações espaciais transitórias tais como as habitações ribeirinhas, onde são adotados materiais construtivos mais efêmeros.

Nesse íterim, avaliei que pelo viés do patrimônio cultural, a proteção de conjuntos em pequenas cidades e vilas na Amazônia deveria ser pautada nas peculiaridades relativas à gênese dos assentamentos humanos ali, à consolidação da ocupação da região e seus inúmeros ciclos econômicos que têm induzido certos aspectos do processo de urbanização e ainda, à lógica social que produz o espaço habitado e lhe dá significado. Um estudo da situação urbana, e aí está incluída a valoração cultural de assentamentos humanos:

[...] deve ser voltado ao entendimento da realidade em transformação na região, onde uma nova ordem provinda de uma rein-

venção do campo e consequentemente do urbano na Amazônia tem promovido uma reorganização urbana que não demonstra correspondência entre as transformações espaciais e a cultura da região (CARDOSO; LIMA, 2006, p. 56).

As inúmeras sobreposições de tempos que configuraram as diversas paisagens na Amazônia, tais como as políticas desenvolvimentistas de modernização forçada, implementadas a partir da década de 1960 e, mais recentemente, a intensificação das redes de comunicação, têm concorrido para a alteração das relações entre grandes e pequenas cidades e, consequentemente, modificado a maneira como os sujeitos constroem identidades e se apropriam do legado edificado. Essas alterações são de ordem econômica, simbólica e de representação sobre a maneira como os sujeitos apreendem o lugar onde vivem, suas expectativas e como as objetivam na produção urbana e no seu modo de vida.

Some-se a isso que as cidades ribeirinhas na Amazônia, tais como Afuá, têm passado a assumir outro papel além de produtoras de insumos, como, por exemplo, o de espaço para trocas de produtos extraídos da floresta e aqueles importados dos grandes centros.

Esse novo cenário também tem influenciado os saberes que norteiam as práticas de produção espacial dos povos da Amazônia. Um exemplo evidente é a substituição de sistemas construtivos tradicionais por métodos industriais de reprodução em larga escala, hoje implantados inclusive nas políticas relacionadas à habitação indígena (GALLOIS, 2002). Essas questões põem em risco certo modo de vida ribeirinho, que é dependente do acesso aos recursos e dos ciclos da natureza (SILVA e TAVARES, 2006).

Não se pretende negar, com essa abordagem, as dinâmicas sociais impulsionadas pelo advento de novas práticas de produção espacial. Ocorre que, a partir do discurso que prioriza os aspectos negativos das transformações em curso, tem-se justificado a necessidade de se forjar novos patrimônios - o que contribui para a ocorrência de “falseamentos” na produção do espaço urbano

Mesquita, Fernando

nas cidades, onde, por exemplo, os artefatos e costumes locais passam a ser valorizados e explorados de maneira espetacular para satisfazer as demandas da indústria cultural do turismo (ARANTES et al, 2000), tornando-se ocos de significado para a vida contemporânea da comunidade. O espaço, ou a sua representação, passa a ser objeto de comercialização, competindo assim com demais cidades na mesma condição.

No caso de cidades sobre as águas, conforme temos observado por meio da prática profissional no âmbito do Iphan, a abordagem sanitária das políticas habitacionais, com o aterramento de áreas alagadas e de construção de conjuntos residenciais monótonos para ações de remanejamento da população, muitas vezes implantados em áreas longínquas, tem afastado os moradores do modo de vida ribeirinho tradicional. Ao se negligenciar a estreita relação dos indivíduos com o rio, por exemplo, as estratégias de ocupação sobre palafitas e ruas construídas de estivas, conforme o modelo tradicional de ocupação, coloca-se em risco tanto o modo de vida como também a herança urbanística das primeiras ocupações na Amazônia.

Patrimônio Cultural não consagrado: sobre saberes não reificados

Preliminarmente, consideremos que os discursos do patrimônio cultural se constituem em uma categoria institucional e buscam “uma totalidade que pretendem representar, da qual pretendem ser a expressão autêntica” (GONÇALVES, 2007, p. 141).

Além da expectativa de manutenção de certa integridade ou continuidade daqueles fenômenos, objetos e atos (MAGALHÃES, 1997) que já existem e são reproduzidos socialmente, ao cancelar-lhes a categoria de patrimônio, por meio de instrumentos do Estado, há, sobretudo, o reconhecimento oficial dos valores culturais (ANDRADE JÚNIOR, 2009), tanto do bem-fenômeno em si, como da produção dos sujeitos, desde que estejam alinhados àquelas narrativas que forjam memórias, tradições e identidades e que constroem a ideia de patrimônios culturais utilizadas pelos Estados nacionais

(GONÇALVES, 2007). Nessa abordagem, entende-se, portanto, que sua preservação, passa a ser de interesse público.

Um dos instrumentos de proteção adotados pelo Estado para adentrar nos fenômenos culturais no Brasil, há quase oitenta anos, tem sido o tombamento, instituído pelo Decreto-Lei 25/37. Este instrumento ainda não ampara a complexidade de manifestações espaciais que não sejam perenes ou, que por seu dinamismo, ainda são reproduzidas no cotidiano. Como destaca Fonseca (2003), isto se dá, sobretudo, em virtude da associação às ideias de conservação e de imutabilidade, que contrapõem à “noção de mudança ou transformação, e centrando a atenção mais no objeto e menos nos sentidos que lhe são atribuídos ao longo do tempo” (FONSECA, 2003, p. 66).

O que se observou na prática de adoção do Decreto-Lei 25/37 como instrumento da política de preservação, foi a valorização de bens monumentais edificados, que culminou em um processo de construção de uma identidade nacional que para Andrade Júnior (2009), se consolidou desde a criação do IPHAN em 1937:

[...] é inegável que a constituição do acervo dos bens tombados pelo IPHAN ao longo dos seus primeiros 31 anos de existência – a chamada fase heroica [...] – representou uma importante e decisiva ferramenta na construção de uma versão da história da arquitetura brasileira que se consolidou, ao longo dos anos, como dominante e hegemônica. (ANDRADE JÚNIOR, 2009, p. 326)

Segundo Fonseca (2006) somente a partir de meados da década de 1970 os critérios adotados pelo Iphan foram sendo reavaliados de modo a culminarem em uma nova perspectiva para a preservação de bens culturais. A reorientação implementada durante esse período, absorveu a noção de “referência cultural” que “remetia primordialmente ao patrimônio cultural não consagrado” (FONSECA, 2006, p. 86). Essa noção enfatiza que, apesar dos processos culturais serem apreendidos a partir de manifestações materiais, só se constituem como referências culturais “quando são consideradas

PILOTIS SÃO PALAFITAS: sobre ecologia da arquitetura e saberes que resistem na Amazônia marajoara

e valorizadas enquanto marca distintiva por sujeitos definidos” (FONSECA, 2006, p. 89).

As novas perspectivas acerca da proteção do patrimônio cultural no Brasil, culminaram na Constituição de 1988, onde ampliou-se, institucional e legalmente, a noção de patrimônio cultural, sobretudo pela nova abordagem de cunho antropológico, descrita anteriormente, em que os objetos, assim como as práticas, são dotados também de uma dimensão imaterial cuja referência é formada por grupos diversos dentro do território e que contribuíram para a formação do Brasil. Há, dessa maneira, uma ampliação da valoração de bens tangíveis para se reconhecer a existência de sujeitos que atribuem significados às coisas (ARANTES, 2009).

Mais do que preservar aspectos materiais ou artefatos, a experiência brasileira mais recente tem apontado para uma convergência de categorias e uma noção de preservação a partir do reconhecimento de processos, que podem ou não se objetivar materialmente. Exemplos disso são a chancela de paisagem cultural (Portaria IPHAN n. 127/ 2009), instrumento que amplia a possibilidade de proteção a partir da valorização de aspectos da interação humana com o ambiente natural; a flexibilização de critérios de preservação de bens tombados, sobretudo para áreas de entorno de conjuntos protegidos, onde geralmente ocorrem reproduções contemporâneas de bens imóveis pretéritos; e ainda, tombamentos específicos de bens com matérias efêmeras e singelas, ou carregadas de representatividades a partir de uma cosmologia própria da prática que ali é realizada. Como exemplo, o tombamento de terreiros, demonstra que, mais do que a matéria, o que se quer manter é o sentido da existência do lugar, em suas práticas e relações com o meio.

Apesar das iniciativas e instrumentos descritos até aqui, no Norte do Brasil ainda é possível observar inúmeras oportunidades para aplicação das novas abordagens para a proteção do patrimônio cultural de natureza material. Atualmente, nessa região, são quarenta e dois bens tombados pela União, e apenas um deles pode ser destacado como desvinculado de correntes teóricas/estilís-

ticas/tipológicas clássicas da arquitetura, urbanismo e arqueologia: a casa de Chico Mendes, em Xapuri (AC). Isso demonstra, portanto, que ainda deve-se avançar na concretização das novas ideias sobre a multidimensionalidade do fenômeno cultural e sua expressão nas políticas de Estado.



Figura 1. Distribuição de bens tombados no Brasil. Fonte: IPHAN, 2016, redesenhando sob base cartográfica de IBGE, 2016.

Arquitetura como bem cultural vivo

A partir da premissa de que os fenômenos culturais, passíveis de reconhecimento enquanto categoria de patrimônio cultural, existem para além do reconhecimento dos agentes do Estado, a produção do espaço habitado também se constitui um campo rico para o olhar da valoração cultural, tanto na dimensão da objetivação das expressões socioculturais como também na prática em si, na produção de artefatos – que existem, suprem demandas, são ressignificados e reconstruídos pelos sujeitos.

Nesse contexto, a categoria “patrimônio cultural” também pode ser observada sob o prisma do campo disciplinar da “cultura material” que trata, segundo Carter e Cromley (2005, p. xiii), da “porção do ambiente físico que é propositalmente conformada pelos sujeitos, de acordo com preceitos estabelecidos culturalmente”.

A partir de uma perspectiva boasiana, onde “quaisquer formas de vida social e cultural implicam necessariamente na consideração de objetos materiais” (GONÇALVES, 2007, p. 15), não nos parece suficiente, descrever os objetos, neste caso, arquitetônicos, nos termos de suas formas, técnicas construtivas ou materiais, sem compreender,

minimamente, seus usos, “qual o significado para as pessoas” (GONÇALVES, 2007, p. 18) e em como implicam nas relações sociais.

Nessa perspectiva, entendemos a arquitetura vernacular, enquanto fenômeno, como aquele espaço habitado ou construído intencionalmente que é uma manifestação física, a objetivação, da lógica social de determinado grupo, sendo, portanto, construções e artefatos comuns a determinado tempo e sujeitos, pois todos os objetos que nós vemos no dia a dia ao nosso redor são indicadores de nossos valores culturais (CARTER e CROMLEY, 2014).

Nessa abordagem, “Cultura” é imaterial, consiste em ideias, valores e crenças de uma sociedade ou grupo particular que estabelecem padrões, condutas de interação social (CARTER e CROMLEY, 2006 e LARAIA, 1986), ou ainda, conforme já havia sido apontado por Lévi-Strauss (2003, p.19), ao afirmar que toda cultura pode ser considerada como um conjunto de sistemas que visam exprimir certos aspectos da realidade física e da realidade social.

Para Carter e Cromley (2005), essas ideias já têm sido discutidas no campo disciplinar da “cultura material” que trata, segundo os autores, da “porção do ambiente físico que é propositalmente conformada pelos sujeitos, de acordo com preceitos estabelecidos culturalmente” (CARTER; CROMLEY, 2005, p. xiii).

Ecologia da arquitetura: os pilotis são palafitas

Considerando que a produção vernacular está inserida no cotidiano dos grupos, reconheço que existem outras formas de produção do espaço construído, fora dos circuitos reificados do saber. A casa ribeirinha, a casa popular/vernacular, são comprovações disso, conforme aponta Silva (1994):

Essa arquitetura, diferentemente da erudita, deriva de um conhecimento essencialmente empírico. Nessas circunstâncias, aprende-se construir na prática de construir, pela reprodução dos procedimentos conhecidos, pela imitação de modelos concretos, sem que seja

necessário um processo complicado de nova elaboração mental. [...]. Tal condição não inferioriza essa arquitetura, pois o conhecimento empírico não é necessariamente inferior ao teórico. (SILVA, 1994, p. 129)

Segundo Perdigão (2016), a aproximação entre o conhecimento popular e o formal no campo disciplinar da arquitetura é um caminho fértil para a resistência das produções cotidianas e ordinárias, que cumprem funções sociais e não estão menos embebidas por representações e significados sociais.

As abordagens sobre a arquitetura vernacular entram também no domínio das discussões sobre a valoração do saber popular, do que Boaventura Santos (2004) chama de “ecologia dos saberes”, no intuito de se maximizar a contribuição de diferentes conhecimentos “na construção de uma sociedade mais democrática e justa e também mais equilibrada na sua relação com a natureza” (SANTOS, 2004, p.84).

Para Oliveira e Monios (2016), os estudos da arquitetura brasileira se concentram, em sua maioria, nas manifestações eruditas. As expressões vernáculas, eminentemente vinculadas à práxis, pouco constituíram em interesse de estudos, pois, segundo os autores, para muitos não eram consideradas arquitetura e não se sustentavam como objeto de pesquisa. Segundo Sant’Anna (2014), essa marginalização do saber popular, na produção da arquitetura e urbanismo, tem “promovido o risco de desaparecimento de modos e formas tradicionais de construir” (SANT’ANNA, 2014, p. 2), e ampliado ainda a dificuldade na transmissão desses saberes.

Para Portocarrero (2013), por exemplo, a investigação da arquitetura vernacular tem apresentado possibilidades pouco exploradas pela academia, e pode ser capaz de produzir resultados inovadores. No caso da arquitetura e espacialidade ribeirinha, Perdigão (2016) entende que, apesar de ser uma relevante manifestação cultural amazônica, “não tem sido decodificada pelo conhecimento formal da arquitetura” (PERDIGÃO, 2016, p. 4). Acrescento que, além de não ter sido enxergada pelo conhecimento formal, este não tem entendido aquela produção

como oriunda um saber legítimo. Carvalho (2016) aponta que o modelo atual de ensino, por exemplo, é caracterizado por uma visão eurocêntrica do saber, mesmo os saberes populares e tradicionais são ensinados indiretamente e “exclui aqueles que são considerados pelas comunidades tradicionais como os verdadeiros mestres desses saberes” (CARVALHO, 2016, p. 6).

Para Santos (2004, p. 21), há uma crise epistemológica na ciência moderna que “não reside apenas no inescapável reconhecimento de que há conhecimento para além do conhecimento científico”, cuja resposta passa por um processo de debate onde possa-se dialogar com outras formas de saber. Essa crise é resultado do que Santos (2004) chama de “epitesmicídio”, perpetrados “em nome da visão científica do mundo, contra outros modos de conhecimento, com o consequente desperdício e destruição de muita da experiência cognitiva humana” (SANTOS, 2004, p. 22).

São disso exemplo a redução dos conhecimentos dos povos conquistados à condição de manifestações de irracionalidade, de superstições ou, quando muito, de saberes práticos e locais cuja relevância dependeria da sua subordinação à única fonte de conhecimento verdadeiro, a ciência; a [...] e ainda a conversão da diversidade das suas culturas e cosmologias em superstições sujeitas a processos de evangelização ou aculturação.

[..] Em nome da ciência moderna destruíram-se muitas formas de conhecimento alternativas e humilharam-se os grupos sociais que neles se apoiavam para prosseguir as suas vias próprias e autônomas de desenvolvimento (SANTOS, 2004, p. 23 e 25)

Na era moderna, segundo SANTOS (2004), a oposição entre o saber local/tradicional está fundada na concepção “que defende o conhecimento local como prático, coletivo e fortemente implantado no local, refletindo as experiências exóticas” (SANTOS, 2004, p. 29). Santos (2004) contrapõe a visão binária de produção de conhecimento posta por Portocarrero (2010), entre colonizador e povos colonizados, na qual a

interação entre culturas é um fenômeno que ocorre constantemente e que forja novos conhecimentos. A questão trazida por Santos (2004), no entanto, é a supressão de formas de conhecimentos locais, em nome de uma ciência ocidental reificada:

Diferentes formas de interação e compreensão da natureza irão produzir diferentes corpos de saber sobre essa natureza. O mesmo se passa com o conhecimento do mundo social e com os modos de conhecimento que não dividem o mundo em natureza e sociedade. Os depósitos destes saberes estão continuamente a ser visitados num movimento de procura de adequação às novas condições ambientais, aos novos interesses sociais e aos recursos cognitivos que se ganham no contato com outras culturas e seus sistemas de saber. (SANTOS, 2004, p. 64)

Desse modo, estudar a arquitetura ribeirinha, não trata apenas do reconhecimento da produção vernacular pelo prisma do saber arquitetônico reificado, mas, de entender a palafita, ela mesma, como um fenômeno arquitetônico, independentemente de quem a produziu ter o título acadêmico para tal.

Incorpore a essas ideias, o entendimento de que o saber arquitetônico popular produz materialidades que já são prenhes de simbolismos desde sua concepção – que não necessariamente se traduz em projetos – e para esses fenômenos culturais, ainda há inúmeras oportunidades de reconhecimento pelos agentes de Estado e pela academia. O tipo vernacular há muito tempo já tem sido absorvido na prática arquitetônica erudita, desde a adaptação dos casarios portugueses à ventilação dos “porões habitáveis” no ecletismo amazônida, até a adoção de pilotis na arquitetura modernista no início do século XX. Segundo Oliveira (2013), as palafitas, assim como os pilotis, são maneiras de se liberar o uso do solo e ter a paisagem fluindo por baixo das habitações. Entretanto o desconhecimento e marginalização do tipo vernacular, tem promovido resultados desastrosos ao modo de habitar de populações tradicionais e em cidades ribeirinhas, por exemplo.

Para Gallois (2002) as casas “neo-brasilei-

Mesquita, Fernando

ras” nos aldeamentos indígenas no Amapá, construídas com apoio da FUNAI e prefeituras municipais, sob a alegação de construir “casas higiênicas”, promovem a sedentarização e perda de qualidade de vida nas comunidades, que tradicionalmente são migratórias, “como o acúmulo de lixo, poluição dos rios, esgotamento dos recursos naturais e empobrecimento dos solos para roças” (GALLOIS, 2002, p. 69). Para esses povos, a ideia de casa representada nessa tipologia, não dialoga com sua concepção de morar, a ideia de moradia é coletiva e esse tipo de casa fechada serve apenas como depósitos.



Figuras 2. Arquitetura neo-brasileira implantada em comunidades indígenas. Fonte: Gallois (2002).

Menezes e Perdigão (2013) também destacam que apesar do valor cultural das casas ribeirinhas na Amazônia, tem-se observado o constante rompimento com o modo de vida onde essa produção material está inserida, por meio de projetos habitacionais elaborados pelo poder público.

Quando o arquiteto atua em ambientes de ocupação informal, confronta-se com inúmeras variáveis, muitas ainda pouco associadas à natureza projetual, e, na tentativa de processá-las, via de regra, a prioridade vem sendo por aspectos construtivos e econômi-

cos, o que tem se mostrado pouco adequado ao atendimento de necessidades e expectativas do usuário final. (MENEZES et al., 2015, p. 239)

No caso de Laranjal do Jari – e tantos outros casos na Amazônia – a proposta de habitação de interesse social empreendida pelo poder público buscou retirar a população que residia sobre palafitas na beira do rio Jari, e transferi-las para unidades distantes do rio com tipologias. Durante o período que pesquisei a cidade, no ano de 2006, pude constatar que muitas famílias já tinham a intenção de retornar para regiões próximas às

águas, sobretudo em virtude das relações já estabelecidas ali.

É inegável que existem saldos negativos da desvalorização do saber popular na construção das cidades e habitações. Além das desconexões entre o saber popular e o erudito, expressos na produção arquitetônica, há ainda, na Amazônia marajoara, o desconhecimento da realidade local que “é muitas vezes pouco conhecida inclusive para a totalidade dos habitantes da região” (PERDIGÃO, 2016, p. 3). A palafita, segundo Perdigão (2016) tem sido vista como uma solução menor e precária. Weimer (2005), considera

Figuras 3. Projeto habitacional implantado na cidade de Laranjal do Jari no Amapá. Fonte: o autor, 2006.



PILOTIS SÃO PALAFITAS: sobre ecologia da arquitetura e saberes que resistem na Amazônia marajoara

o caso das áreas alagadas como uma construção histórica com forte influência dos povos ancestrais, mas esse fato não é observado como oportunidade na construção de políticas públicas.

Esse é um sentimento comum em casos parecidos na Amazônia. Segundo Oliveira (2013), o anseio dessas populações é estar próximo às facilidades dos centros urbanos, mas a palafita ganhou uma representação como algo pejorativo. Para Oliveira (2013), a questão que se coloca na permanência das populações em áreas alagadas nas imediações dos centros urbanos, não é tecnológica, mas política e econômica, em função do mercado imobiliário e de interesses que definem a produção do espaço urbano.

Menezes et al (2015) estudaram a Vila da Barca, em Belém, e concluíram que somente a questão da salubridade nas áreas informais tem intensificado a produção de projetos habitacionais padronizados e descontextualizados de padrões familiares aos moradores. Para as autoras, a Vila da Barca “apresenta uma identidade cultural persistente, com um tipo enraizado em relações espaciais fundamentais para sua convivência” (MENEZES et al, 2015, p. 249).

Em Afuá, um outro tipo de descontinuidade tem ganhado espaço na produção arquitetônica da cidade. Inicialmente percebi que há uma negação ao tipo palafita, talvez em virtude da visão pejorativa descrita anteriormente, conforme apresento na figura a seguir. Vê-se que a execução dos projetos ainda não dialoga com a paisagem do lugar, o tipo característico da cidade vem sendo substituídos por versões adaptadas de uma arquitetura presente em não-lugares metropolitanos e assumida ali, como uma concepção correta de produção espacial.



Figura 4. Construções com alterações tipológicas em Afuá. Fonte: o autor, 2015.

Ao aprofundar a pesquisa, identifiquei que essa visão renovadora era adotada sobretudo por arquitetos e engenheiros de outras regiões e que ali atuavam. De outro lado, algumas pesquisas têm revelado mudanças na produção arquitetônica na cidade. Passos Neto (2015), em seu trabalho sobre o projeto institucional para o Fórum Eleitoral em Afuá, informou que a concepção do edifício procurou dialogar com a cultura local da cidade e isso foi percebido como positivo pela população.



Figura 5. Acima, à esquerda, projeto para o Fórum eleitoral de Afuá, à direita, Edificação sendo construída. Abaixo à esquerda, prédio vizinho ao Fórum, pertencente ao poder judiciário, à direita, edificação anterior à construção do Fórum, onde funcionava um bar. Fonte: Passos Neto (2015, p. 116); o autor, 2016 e 2015.

Nesses casos, vê-se, como também ressalta Sant’Anna (2014), que as técnicas construtivas, a arquitetura e assentamentos produzidos com base no saber popular são “ao mesmo tempo, um recurso para o desenvolvimento socioeconômico e também um patrimônio cultural da maior importância” (SANT’ANNA, 2014, p. 3). Dessa maneira, segundo Oliveira (2013), não há entraves na manutenção dessas populações com essa mesma tipologia habitacional, uma vez que essas populações estão “há alguns séculos nos ensinando como dialogar com essa realidade amazônica”.

Desse modo, o que procurei evidenciar na pesquisa, assim como em Sant’Anna (2014), Carvalho (2013), Cardoso (2012), e ainda, como já havia sido posto no projeto de Mário de Andrade para a criação do Iphan, é a relevância da diversidade da produção vernacular/popular como um saber passível de

Mesquita, Fernando

reconhecimento como patrimônio cultural:

[...] constitui um patrimônio cultural estruturador nas cidades e está marcada por uma significância cultural primeiramente dada pela experiência, por existirem e serem apropriadas por um grupo social que edifica estrutura físicas e sentidos à sua existência. E por existirem também de um modo particular, desprendido da arquitetura de influência exclusivamente lusitana, ou barroca, ou do rococó, ou do revivalismo, ou do art nouveau, ou do art déco, ou do modernismo, por exemplo, ainda que em algum momento se remetam a tais caracterizações, contribuem para a ampliação do repertório (ainda a ser explorado) que compõe as estruturas físicas dessas cidades. (CARVALHO, 2012, p. 4)

Considerações finais

O exemplo de Afuá, é um dos casos que apontam para a ainda atual necessidade de se repensar a proteção do legado edificado no Brasil. Para além do exposto até aqui, o historiador Adler Castro (2007) reitera que o tombamento, enquanto ato administrativo, no âmbito do Iphan, apesar de proteger somente bens materiais, “trabalha com os valores culturais, imateriais, desses bens”:

No trabalho normal de apreciação de valor de um bem, visando a aplicação de uma possível proteção legal, o Instituto sempre analisa uma coisa não por características intrínsecas, mas sim pelo valor cultural que a mesma pode ter para a sociedade nacional como um todo, tanto como um objeto de valor excepcional, único, ou como elemento contendo características que o transformem em um exemplo de uma categoria cuja preservação seja considerada necessária.” (CASTRO, 2007, p. 3)

O tombamento de quilombos, por exemplo, estabelecido no parágrafo 5º do art. 216 da Constituição Federal, ensejou uma reformulação, segundo Castro (2007), dessa forma de agir. Ocorre que essas áreas, são ainda vivas e ocupadas pela comunidade que está em constante transformação. Sendo assim, Castro (2007) consegue problematizar também o assunto apresentado para o caso da

arquitetura ribeirinha:

Como tratar a questão das comunidades - entidades vivas, móveis, que estão permanentemente produzindo objetos e outros elementos da cultura material -, levando em conta as limitações, que trabalha apenas com a preservação de um dado momento, o da inscrição nos livros do tombo? (CASTRO, 2007, p. 4)

Conforme Takamatsu (2013, p.85), a arquitetura tal qual hoje se analisa, sobretudo nas políticas de preservação, ainda é focada apenas nas edificações e não nos sujeitos. Para a autora, o lugar da arquitetura vernacular poderia vir a ser o reflexo de funções sociais que ainda sobrevivem e que dão sentido à paisagem urbana. O patrimônio vernacular construído, enquanto fenômeno, é um “ambiente vivo” e acontece em qualquer lugar. Desse modo, as mudanças ao longo do tempo deveriam ser apreciadas e entendidas como aspectos relevantes para o entendimento do modo de vida dos sujeitos, onde o patrimônio vernacular edificado “está relacionado não só com a forma física e dos materiais das construções, estrutura e espaços, mas com os meios pelos quais eles são utilizados e entendidos, as tradições e associações intangíveis intrínsecas a eles” (ICOMOS, 1999, p. 2).

O tombamento, no contexto aqui apresentado, enquanto instrumento e ato administrativo do poder público, nos parece adequado quando se refere a uma abordagem ampliada para além do artefato que se quer preservar – abordagem essa, comumente atrelada à salvaguarda de bens de natureza imaterial, onde a valoração cultural está também subsidiada na lógica dos processos constitutivos dos artefatos, na construção das narrativas e nos olhares dos sujeitos sobre esses mesmos artefatos.

Sob essa questão, Fonseca (2003) traz um entendimento amplificado sobre patrimônio cultural. Para a autora, o patrimônio “não se constitui apenas de edificações e peças depositadas em museus, documentos escritos e audiovisuais, guardados em bibliotecas e arquivos”. Para ela as manifestações contidas nos ritos, saberes e técnicas

PILOTIS SÃO PALAFITAS: sobre ecologia da arquitetura e saberes que resistem na Amazônia marajoara

também constituem patrimônio cultural e sua “manutenção, depende, sobretudo, da adoção de medidas de apoio aos seus produtores” (FONSECA, 2003, p. 71). A autora cita os casos do Templo de Ise, no Japão, que é destruído e reconstruído no mesmo local e a arquitetura no Norte da África, cujas edificações são constantemente refeitas em virtude das ações dos ventos:

O que importa para esses grupos sociais é assegurar os modos de fazer e o respeito a valores como o do ritual religioso, no caso do Templo de Ise, e o sentido de adequação da técnica construtiva às condições geológicas e climáticas, no caso da arquitetura em terra do deserto norte-africano. (FONSECA, 2003, p. 72)

No caso de bens culturais materiais ainda reproduzidos cotidianamente, como o patrimônio vernacular, o que deveria se buscar resguardar, para além dos objetos, são as referências aos modos de vida impressos neles. De outro modo, caso o foco da preservação seja a matéria, descolada da visão de mundo dos sujeitos que a produzem, os instrumentos de patrimonialização pouco têm a oferecer, senão uma chancela institucional aos fenômenos sociais que já existem mesmo fora das fronteiras do reconhecimento gerado pelos agentes do Estado.

A materialidade, portanto, deveria ser entendida, nos processos de patrimonialização, para casos tais como o da cidade de Afuá, enquanto fato social total, nos termos de Marcel Mauss, no qual as realidades sociais não são representadas como instantâneos mas sujeitas a transformações assim como na sua produção material (ARANTES, 2009). Uma sociedade - e seu componente espacial -, portanto, “é sempre dada no tempo e no espaço, sujeita assim à incidência de outras sociedades e de estados anteriores do seu próprio desenvolvimento” (LÉVI-STRAUSS, 2003, p.19).

Vê-se, portanto, que esta é uma temática que abre diversas oportunidades de análise e pesquisa. Até o momento, no entanto, a análise, de forma isolada, de certo desempenho estético ou físico em conjuntos de interesse à preservação, não parece ser suficiente para

fins de identificação e valoração de bens culturais de natureza material, principalmente quando nos deparamos com casos como o de Afuá e de outras cidades sobre as águas. Onde, a tipologia habitacional e a morfologia urbana, demonstram uma visão de mundo e dos sujeitos que ali habitam. O modo de vida baseado na interação com o rio e impresso nas formas espaciais é, portanto, também passível de valoração enquanto patrimônio cultural, pois representa um modo de ocupação reproduzido por séculos e que ainda sobrevive, mesmo diante da pressão de culturas homogeneizantes.

Referências bibliográficas

ANDRADE JÚNIOR, N. V. DE. Os órgãos estaduais de preservação e a constituição das identidades regionais através dos tombamentos. Anais do XIII Congresso ABRACOR. Anais... In: XIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CONSERVADORES E RESTAURADORES DE BENS CULTURAIS. Porto Alegre: ABRACOR, abril de 2009. Disponível em: <https://www.academia.edu/10707134/Os_%C3%B3rg%C3%A3os_estaduais_de_preserva%C3%A7%C3%A3o_e_a_constitui%C3%A7%C3%A3o_das_identidades_regionais_atrav%C3%A9s_dos_tombamentos>. Acesso em: 22 set. 2016

ARANTES, Otilia, VAINER, Carlos, MARICATO, Ermínia. A cidade do pensamento único: desmanchando consensos. Vozes: Petrópolis RJ, 2000.

CARDOSO, Ana Cláudia Duarte; LIMA, José Júlio. Tipologias e padrões de ocupação urbana na Amazônia Oriental: para que e para quem? In: CARDOSO, A. C. D. (org.), O Rural e o Urbano na Amazônia Diferentes Olhares em Perspectiva. Belém: EDUFPA, 2006.

CARDOSO, Andréia L. A valoração como patrimônio cultural do “raio que o parta” expressão do modernismo popular em Belém/PA. Dissertação (mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2012.

Mesquita, Fernando

CARTER, Thomas; CROMLEY, Elizabeth Collins. Invitation to Vernacular Architecture – A guide to the study of Ordinary Buildings and Landscapes. The University of Tennessee Press. Knoxville, 2005.

CARVALHO, J. J. DE. Sobre o notório saber dos mestres tradicionais nas instituições de ensino superior de pesquisa. Cadernos de Inclusão, v. 8, p. 3–13, INCTI/UNB/CNPq, Brasília, 2016.

CARVALHO, M. R. C. DE. Quando a arquitetura menor é maior. Anais do Encontro internacional ARQMEMÓRIA 4. Anais... In: ENCONTRO INTERNACIONAL ARQMEMÓRIA 4. Salvador - BA: UFBA e IAB, 2013

CASTRO, A. H. F. DE. Quilombos: Comunidades e Patrimônio IPHAN: Textos Especializados. 2007 Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Quilombos_comunidades_e_patrimonio.pdf> Acesso em Junho de 2016.

FONSECA, M. C. L. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

FONSECA, M. C. L. . Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: IPHAN, Patrimônio Imaterial: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 4. ed. Brasília: Minc/IPHAN, 2006.

GALLOIS, Catherine. Wajãpi rena: roças, pátios e casas. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2002.

GLASSIE, H. Vernacular architecture. Philadelphia : Bloomington: Material Culture ; Indiana University Press, 2000.

GONÇALVES, J. R. S. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro, Brasil: Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007.

ICOMOS. International Council on Monuments and Sites. Charter on the built vernacular heritage. 1999.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. Rio de Janeiro:

Zahar, 1986.

LÉVI-STRAUSS, C. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, M. Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MAGALHÃES, A. E triunfo?: a questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira: Fundação Roberto Marinho, 1997.

MENEZES, T. M. DOS S.; PERDIGÃO, A. K. DE A. V. Modo de Habitar Amazônico em Sistemas: Aproximações com o Tipo Palafita. Anais do VI Seminário Nacional sobre Ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura - PROJETAR 2013. Anais... In: VI SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE ENSINO E PESQUISA EM PROJETO DE ARQUITETURA - PROJETAR 2013. Salvador - BA: PPGAU/FAU-UFBA, nov. 2013. Disponível em: <<http://projedata.grupoprojetar.ufrn.br/dspace/bitstream/123456789/1815/1/E3018.pdf>>. Acesso em: 8 set. 2016

MENEZES, T. M. DOS S.; PERDIGÃO, A. K. DE A. V.; PRATSCHKE, A. O tipo palafita amazônico: contribuições ao processo de projeto de arquitetura. Oculum Ensaios, v. 12, n. 2, 15 dez. 2015.

OLIVEIRA, Adriana M. V.; MONIOS, Mathias J. Transgressão na arquitetura popular. Arquitextos. 189.04 arquitetura venacular. Disponível em < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.189/5954>> Acesso em fevereiro de 2017.

PASSOS NETO, A. P. O projeto como objeto de investigação: Processo de projeto de arquitetura institucional em Afuá (PA). Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Belém, Pará: Universidade Federal do Pará, 2016.

PERDIGÃO, A. K. A. V. Tipo e tipologia na palafita amazônica da cidade de Afuá. V!RUS, São Carlos, n. 13, 2016. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus13/?sec=4&item=2&lang=pt>>. Acesso em: 12 Mar. 2017.

PORTOCARRERO, José A. B. Tecnologia indígena em Mato Grosso: habitação. Cuiabá, MT: Entrelinhas, 2010.

SANT'ANNA. Márcia. Arquitetura popular: espaços e saberes, 2014. Disponível em: <<http://www.arqpop.arq.ufba.br/sites/>

PILOTIS SÃO PALAFITAS: sobre ecologia da arquitetura e saberes que resistem na Amazônia marajoara

arqpop.arq.ufba.br/files/arquitetura_popular_espacos_e_saberes_agosto_2014.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2017

SANTOS, Boaventura de S. (ed.). Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos conhecimentos rivais. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SILVA, Elvan. Matéria, idéia e forma: uma definição de arquitetura. Porto Alegre, RS: Editora da Universidade/UFRGS, 1994.

SILVA, Marida das Graças; TAVARES, Maria Goretti da C. Saberes Locais e Manejo Sustentável dos Recursos da Floresta. III Encontro da ANPPAS, Brasília-DF, 2006.

TAKAMATSU, P. H. T. ARQUITETURA VERNACULAR: Estudo de Caso Vila do Elesbão/ Santana- AP. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

WEIMER, G. Arquitetura popular brasileira. 1a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SISTEMAS CONSTRUTIVOS TRADICIONAIS: Identificação das principais manifestações patológicas no centro histórico de Laguna/SC

(1) Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Curso de Arquitetura e Urbanismo
Rua Coronel Fernandes Martins, 270 – Progresso – Laguna/SC – CEP 88790-000

liriantebaungratz@gmail.com
(2) Escola Superior de Criciúma – ESUCRI. Curso de Arquitetura e Urbanismo
Rua Gonçalves Ledo, 185 – Centro – Criciúma/SC – CEP 88802-050
feltrin@esucri.com.br e fabrefeltrin@gmail.com

(3) Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL. Curso de Arquitetura e Urbanismo
Avenida José Acácio Moreira, 787 – Dehon – Tubarão/SC – CEP 88704-900
raphael1978@hotmail.com

O Centro Histórico de Laguna – SC é tombado desde 1985, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) com 726 imóveis protegidos. Tão grande como a variação de linguagens arquitetônicas encontradas, é a variação dos sistemas construtivos e por consequência, suas patologias. As intervenções são necessárias para adaptar os edifícios antigos às necessidades contemporâneas. Para isso são realizadas, parte por profissionais e parte por mão de obra não qualificada, obras de manutenção, reformas, restaurações, adaptações, ampliações, supressões, entre outras. Dessa forma, busca-se constatar a partir das práticas de intervenção, os principais erros cometidos em busca de uma adaptação que, de maneira equivocada, mais danifica do que qualifica o imóvel antigo. O objetivo geral deste artigo parte da identificação, feita por arquitetos especializados, dos sistemas construtivos tradicionais presentes nas edificações do sítio histórico, a fim de inventariar-los através de levantamento fotográfico e registro descritivo, constatando também suas respectivas patologias, diagnósticos e procedimentos de restauração.

Palavras-chave: Sistemas Construtivos; Centro histórico; Patologia.

BAUNGRATZ, Liriane (1)

FELTRIN, Rodrigo Fabre (2)

PIRES, Raphael Py e (3)

SISTEMAS CONSTRUTIVOS TRADICIONAIS:

Identificação das principais manifestações patológicas no centro histórico de Laguna/SC

INTRODUÇÃO

No Brasil a preservação do patrimônio arquitetônico e de conjuntos urbanos é uma prática que iniciou na década de 1930, quando foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, atual IPHAN, responsável pela preservação do Patrimônio Nacional.

No município de Laguna-SC, a preservação iniciou no ano de 1954 com o tombamento da Casa de Câmara e Cadeia, seguida da Lei nº 34/77 que protegeu, dentre outros imóveis, as fachadas das edificações do entorno da Praça da República Juliana até 1985, quando o IPHAN, delimitou uma área mais abrangente, denominada Centro Histórico e Paisagístico de Laguna, onde se convive entre edificações construídas desde o Período Colonial, no século XVII, até os dias atuais.

Esta diversidade encontrada nas linguagens arquitetônicas decorrente dos diferentes períodos históricos pode ser observada, também, nos materiais e técnicas construtivas. Estas edificações vêm gradativamente passando por transformações que abrangem os aspectos funcionais e tipológicos, diretamente ligados as condicionantes sociais, ambientais e culturais. As intervenções são necessárias para adaptar os edifícios antigos às necessidades contemporâneas. Para isso são realizadas, parte por profissionais e parte por mão de obra não qualificada, obras de manutenção, reformas, restaurações, adaptações, ampliações, supressões, entre outras.

A diversidade de informações e de materiais disponíveis no mercado, aliado à falta de orientação de profissionais devidamente habilitados, podem gerar intervenções inadequadas, causando manifestações patológicas que danificam as edificações. Além disso, a deterioração natural de um edifício histórico também “estimula” o desenvolvimento de patologias. Estas intervenções realizadas ao longo do tempo têm influenciado diretamente na preservação do Patrimônio Cultural edificado.

Este artigo procura, previamente, com base em consultas bibliográficas, com revisão em acervos técnicos e com vivências em

obras, identificar e diagnosticar as manifestações patológicas dos elementos construtivos, para assim, apontar as suas causas, e então, orientar os profissionais que irão intervir nas edificações tombadas, evitando se possível, a progressão das degradações.

Primeiramente, apresenta-se a metodologia a ser utilizada para a coleta de dados e para o processo de desenvolvimento do diagnóstico. Em seguida, descreve-se o contexto histórico e atual do Centro Histórico de Laguna/SC, demarcado pela poligonal de tombamento do IPHAN, que consiste a área de estudo desta pesquisa. Depois, traz-se a revisão de literatura no que diz respeito às técnicas construtivas tradicionais para a realização da análise dos dados coletados. Por fim, apresenta-se a classificação e o diagnóstico realizado a partir das etapas descritas anteriormente, seguido das considerações finais do trabalho.

INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS

“Atualmente existem várias técnicas para diagnosticar uma manifestação patológica. Diversos ensaios destrutivos e não-destrutivos têm surgido com intuito de realizar o prognóstico das doenças nas edificações. Em linhas gerais, estes ensaios podem ser utilizados para fornecer informações como mapeamento das estruturas, tamanho, profundidade, condições físicas, ou para fornecer parâmetros que estão associados aos processos de deterioração ou risco de danos às estruturas.” (FRANÇA et al., 2011)

Para a elaboração deste artigo, os autores elaboraram o método específico e direcionado para o Centro Histórico de Laguna-SC, desenvolvido a partir de trabalhos técnicos e científicos como a dissertação de mestrado em Engenharia Civil do Instituto Superior Técnico de Lisboa, intitulada Catálogo de Técnicas de Diagnóstico em Edifícios Antigos (2016), com autoria de Ricardo Costa Pavão, a qual foi adaptada a metodologia de coleta e análise de dados e também nos artigos Científicos de Patologias do Grupo de Estudos da Patologia da Construção PATORREB da Universidade do Porto em Portugal – FEUP, este último, utilizado para

SISTEMAS CONSTRUTIVOS TRADICIONAIS:
Identificação das principais manifestações patológicas no cen-
tro histórico de Laguna/SC

BAUNGRATZ, Liriane. FELTRIN, Rodrigo Fabre. PIRES, Raphaël Py e

classificar as manifestações patológicas. Para as finalizações dos diagnósticos sobre as manifestações patológicas pesquisadas, foi empregada a técnica de percepção sensorial na citação abaixo, na qual os autores utilizaram-se dos próprios sentidos: visão, audição, olfato e tato para identificar, pelas vivências em obras, as manifestações patológicas. Resumidamente, através dos sentidos conseguiu-se explorar diversas informações, sendo a visão considerada a principal fonte de informação; a audição, fonte de sonoridades obtidas por percussão para indicar a presença de vazios, defeitos ou alterações, o olfato, fonte para detecção de odores característicos em ambientes fechados com umidade/fungos; e o tato, fonte para identificação das variações de texturas e densidades nos elementos construtivos.

O investigador tem que ter uma visão global das construções juntamente com um sentido muito apurado de observação; terá que utilizar todos os seus sentidos: visão, audição, olfacto e tacto; interpretar o que se observa à vista simples ou mediante diferentes instrumentos que utiliza e também deverá possuir engenho para criar técnicas e procedimentos que no processo de investigação não destruam dados (elementos) que poderão ter valor. (GOICOECHA et al., 2006 apud FERREIRA, 2010, p. 33)

Sendo assim, a metodologia para a coleta de dados e determinações dos diagnósticos, foi dividida em cinco etapas:

- a) Pesquisa de manifestações patológicas in situ com análise primária da manifestação patológica e identificação através dos sentidos sensoriais;
- b) Coleta de dados com preenchimento de ficha baseada em modelo consultado (Pavão 2016) e adaptada a realidade local, para classificação do tipo de manifestação patológica conforme modelo abaixo:
- c) Levantamento fotográfico utilizando equipamento profissional: câmera digital SLR Nikon mod. d3100 com lentes Sigma 10-20mm e NIKKOR 18-55mm;
- d) Consulta a artigos técnicos como Patorreb (2009 e 2017) e Pavão (2016);

e) Discussão dos casos entre os profissionais para elaboração dos diagnósticos.

CONTEXTUALIZAÇÃO DO CENTRO HISTÓRICO DE LAGUNA

O Centro Histórico e Paisagístico de Laguna foi registrado em 25 de abril de 1985 no Livro de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e em 23 de dezembro, do mesmo ano, no Livro de Tombo Histórico pelo IPHAN. O tombamento deste setor da cidade ocorreu devido a suas características e atributos, segundo Cittadin (2011), por ser considerado “fundamental para a manutenção da identidade dos brasileiros e da paisagem urbana de Laguna”. A justificativa para proteção do Centro Histórico de Laguna, elaborada por Luiz Fernando P. N. Franco em 1984, através da Informação nº 107/84 à Diretoria de Tombamento e Conservação (DTC) da então SPHAN/pró-Memória, do Processo de Tombamento nº 1.122-T-84 conclui:

“Recomenda-se assim o tombamento do centro histórico de Laguna em seu acervo paisagístico constituído pelo sistema natural que o envolve, pelo conjunto de logradouros em seu traçado e dimensão, pelo cais junto à Lagoa de Santo Antônio e pelo conjunto de edificações em sua volumetria, em sua ocupação do solo e em suas características arquitetônicas, que expressam a continuidade da evolução histórica do núcleo urbano original, acervo delimitado pelo perímetro apresentado.” (FRANCO, 1995, p.16)

Apesar do tombamento desta área da cidade ter ocorrido apenas na década de 1980 e sua paisagem ter sofrido alterações decorrentes da descaracterização de algumas edificações, ainda encontramos neste espaço urbano, a presença de diversas linguagens arquitetônicas. Trata-se, segundo Feger (2017), de 726 edificações construídas a partir do século XVIII, são residências térreas e sobrados coloniais, edificações com características do Ecletismo, Art Déco, Modernistas e Contemporâneas que compõem um acervo arquitetônico e urbano singular (figura 1).

FICHA DE COLETA DE DADOS	
DADOS DA EDIFICAÇÃO:	
NOME DA TÉCNICA:	
GRAU DE DESTRUIÇÃO DA TÉCNICA: () Destrutiva () Semi-destrutiva () Não-destrutiva Este parâmetro diz respeito ao grau de destruição da técnica aplicada, algo essencial saber, pois se trata da sua aplicabilidade em edifícios antigos, que podem conter materiais de difícil substituição. É possível agrupar os ensaios não só em destrutivos e não destrutivos, mas também em semi-destrutivos, que podem provocar certos danos localizados reparáveis.	LOCAL DE ANÁLISE: () In situ () Laboratório Apresenta-se o local onde a técnica pode ser realizada, se in situ ou em laboratório. No entanto, existem técnicas que podem ser efetuadas nos dois locais.
ELEMENTOS EM QUE PODE SER UTILIZADA: () Paredes () Revestimentos () Pavimentos () Tetos () Coberturas (estrutura) () Instalações () Elementos Singulares	
DESCRIÇÃO: Descreve-se a técnica em estudo, de forma sumária identificando a natureza da mesma. Também é apontado as anomalias que são possíveis identificar.	EQUIPAMENTO/MATERIAL NECESSÁRIO: Mostra-se imagens e fotos dos equipamentos e materiais que são usados na realização do ensaio.
VANTAGENS: Identifica-se as principais vantagens deste tipo de ensaio, dando ao utilizador uma ideia geral das suas potencialidades	DESVANTAGENS: Menciona-se as principais desvantagens e entraves que acontecem ao usar este tipo de ensaio.
IMAGENS REGISTRADAS:	
OBSERVAÇÕES:	

Tabela 01: Ficha de coleta de dados. Fonte: Pavão (2016), adaptada pelos autores.

Este mesmo espaço, delimitado por barreiras naturais como o Morro da Glória e a Lagoa de Santo Antônio dos Anjos, abriga o centro administrativo, comercial e cultural, juntamente com os principais pólos de ensino e saúde do município, e ainda inúmeras residências. Essa diversidade de funções e a pluralidade de elementos, usos e práticas promovem diferentes formas de relação da população com os objetos inseridos neste espaço, fazendo com que a área tombada demande um grande fluxo de pessoas. Observa-se, também, que grande parte destes exemplares arquitetônicos são casas térreas ou de dois pavimentos, com lotes de pouca testada, na maioria dos casos sem recuo frontal e lateral, com presença de platibandas. Outro diferencial deste Cen-



Figura 1: Delimitação da poligonal de tombamento e linguagens arquitetônicas existentes no Centro Histórico de Laguna. Fonte: ETEC/Laguna - IPHAN-SC, 2010.

BAUNGRATZ, Liriane. FELTRIN, Rodrigo Fabre. PIRES, Raphaël Py e

tro Histórico é sua posição geográfica, localizado à margem da Lagoa de Santo Antônio dos Anjos e o Oceano Atlântico, proporcionando uma grande variação térmica, fortes ventos e extrema ressalga. Estes fatores somados a falta de conservação e/ou manutenção preventiva adequada, acarreta muitas manifestações patológicas que afetam o sistema construtivo destas edificações.

TÉCNICAS CONSTRUTIVAS TRADICIONAIS

Tradicional, segundo Ferreira (1999), é aquilo relativo ou pertencente à tradição, ou seja, conhecimento ou prática resultante de transmissão oral ou de hábitos inveterados – aquilo que se passa de geração a geração. Na arquitetura, o termo tradicional é aplicado às edificações classificadas e reconhecidas, que apresentam linguagens e traços arquitetônicos semelhantes entre si, que nos permita distingui-las entre períodos evolutivos e históricos por séculos. Estão descartadas desse termo as construções contemporâneas, pois não pertencerem a uma uniformização de linguagem.

Considerou-se para a elaboração desse artigo, a nomenclatura Arquitetura Tradicional como sendo um recorte das edificações pertencentes as principais linguagens arquitetônicas representadas no Centro Histórico de Laguna, são elas: Luso-Brasileira, Ecléticas, Art Decó e Modernistas. Estas apresentam sistemas construtivos e materiais característicos de seu período histórico, sendo estudadas há gerações.

O conhecimento das técnicas construtivas e materiais tradicionais, assim como a aplicação correta nas obras de restauração, são fatores indispensáveis para garantir a conservação do patrimônio cultural, garantindo a autenticidade e integridade dos imóveis e suas características arquitetônicas.

Segundo a definição de Tinoco (2012), técnica construtiva é um termo que se refere a procedimentos do saber construir e/ou produzir um determinado bem. Refere-se também ao manuseio de materiais naturais que são modificados pelo homem para uma necessidade específica. Relacionando com o

patrimônio cultural, Tinoco (2012) identifica a importância das técnicas construtivas tradicionais no processo de identificação desse patrimônio pois os procedimentos e práticas também são repassadas entre gerações.

Assim, acessando uma edificação histórica inserida no centro tombado de Laguna encontram-se diversos tipos de técnicas construtivas tradicionais que variam de acordo com o período histórico da construção, a classe econômica dos proprietários e a disponibilidade de materiais para construção.

É fato que quando a economia de um país está estável ocorre o crescimento do poder aquisitivo e consequentemente as famílias investem em seus imóveis, sejam eles residenciais ou comerciais, deixando assim um “marco” edificado no imóvel e registrando aquele período. Como bem descreve Zorraquino (2006) em sua dissertação:

Os aspectos funcional-tipológicos da moradia estão relacionados diretamente com os condicionantes sociais e ambientais. Condicionantes sociais que definem o programa, os usos e o tamanho, das diferentes peças ou quartos da moradia, enfim, a sua “tipologia social”, em função dos costumes e das possibilidades materiais e econômicas dos moradores, segundo a classe social a que pertencem. E os condicionantes ambientais ou naturais do local; sol, temperatura, umidade, arejamento, chuva etc., assim como os materiais e tecnologias de construção, próprios do local. (ZORRAQUINO, 2006. p.5).

Um imóvel que possui mais de 200 anos, por exemplo, presenciou muitos períodos econômicos e possui resquícios de cada intervenção que nele ocorreu. Ainda como descreve Zorraquino (2006):

As vilas e cidades dessa época (Período Colonial) não dispunham de serviços urbanos relativos às redes de abastecimento d'água e esgoto, temas resolvidos no interior das casas urbanas pelo trabalho escravo: as cisternas d'água e os barris de dejeções, os famosos “tigres”, eram normais nestas casas. (ZORRAQUINO, 2006. p.6).

Hoje, as cozinhas e sanitários no interior

das edificações possuem abastecimento coletivo de água e energia elétrica, evidenciando as várias transformações que o centenário prédio sofreu no decorrer de sua existência.

Assim, ao adentrar em uma edificação histórica podem-se encontrar diversos tipos de sistemas construtivos tradicionais, variando conforme a época da construção, períodos históricos, a classe econômica dos proprietários e a disponibilidade de materiais na região. Fazendo uso da frase de Aloísio Magalhães “Só se preserva aquilo que se ama, só se ama aquilo que se conhece”, pretende-se descrever as principais manifestações patológicas dos sistemas construtivos encontrados na arquitetura tradicional do Centro Histórico de Laguna – SC, para que desta forma os profissionais da área de arquitetura conheçam melhor as edificações tombadas e entendam a necessidade e a importância de intervenções corretas e conscientes. Como reverenciado na Carta De Appleton (1983) “quanto melhor um recurso for compreendido e interpretado, melhor será protegido e valorizado”.

PRINCIPAIS AGENTES CAUSADORES DAS MANIFESTAÇÕES PATOLÓGICAS

A evolução tecnológica e as frequentes transformações de usos e costumes não são obstáculos para utilização de uma edificação tombada, como pode ser observado nos imóveis do Centro Histórico de Laguna. Por outro lado, a adoção de soluções técnicas compatíveis e façam uso de equipamentos adequados às condições especiais exigidas por estas edificações é sempre indicada.

A utilização destes imóveis é de grande importância para sua conservação, seja para moradia ou comércio, porém deve-se manter sua integridade física evitando graves descaracterizações. Outro aspecto imprescindível é a sua manutenção periódica tendo um caráter preventivo, evitando assim gastos mais onerosos com restaurações ou recomposições de elementos.

Alguns agentes específicos do sítio estudado aceleram o surgimento de patologias, por exemplo, os agentes climáticos, pois Laguna,

segundo a organização não governamental alemã, Climate-Data (2017) que registra as condições climáticas mundiais, é classificada como clima temperado úmido com verão quente, com a temperatura média anual de 19.9 °C e uma pluviosidade significativa ao longo do ano tendo média anual de 1432 mm. O calor com a presença de umidade por longos períodos facilita o surgimento dos agentes biológicos como os fungos e bactérias que decompõem os materiais, os insetos xilófagos (cupins e brocas) e os ratos típicos de locais históricos.

Outro agente climático atuante são os ventos onde segundo um estudo para implantação de turbinas eólicas em Santa Catarina (Dalmaz 2007), a cidade aparece com as maiores velocidades médias do Estado, com média de 7,80 m/s, colaborando na degradação, pois facilita a entrada de umidade através da pressão que exerce sobre as paredes e, muitas vezes, força a água da chuva correr em sentido contrário sobre as telhas. Em algumas fachadas, juntamente com a chuva, promove a erosão dos elementos. Nessas condições, somam-se os agentes químicos, pois devido à localização do sítio, entre o mar e a lagoa, existe a ação dos cloretos (sais) presentes em regiões litorâneas, que vindos com a névoa salina contamina todos os materiais.

Outros agentes são os mecânicos, representados pelo fluxo diário de automóveis e veículos de grande porte, pois, o Centro é caminho obrigatório para o Porto Pesqueiro de Laguna, e assim o casario autoportante sofre com as vibrações que são acentuadas, devido ao subsolo ser encharcado, tendo movimentação como uma “esponja” ao ser comprimida pelo peso dos veículos, causando fissuras nas paredes, descolamentos de adornos e rebocos, e corrimento de telhas cerâmicas.

Por fim, salienta-se a existência dos agentes funcionais que estão relacionados ao fim da vida útil dos materiais utilizados na construção do bem tombado, pois muitos imóveis possuem mais de 100 anos, e aliados a falta de manutenção preventiva, aceleram o processo de degradação. A manutenção não pode ser feita de modo improvisado ou

BAUNGRATZ, Liriane. FELTRIN, Rodrigo Fabre. PIRES, Raphaël Py e

casual, deve ser entendida como uma intervenção programável e como um investimento na preservação do valor patrimonial e de segurança da edificação.

Assim como em outros sítios históricos, observa-se que a transformação das famílias brasileiras, os novos meios construtivos e as atuais tecnologias disponíveis, fazem com que as edificações históricas sofram contínuas intervenções para se ajustarem ao novo cotidiano. Segundo Servidoni (2013) “evoluímos de uma construção patriarcal européia com planta baixa particionada”, para uma morada contemporânea com total integração entre os ambientes. Estes fatores intensificam a realização de obras para adequação dos imóveis, como por exemplo: banheiro no interior em oposição à antiga latrina; esquadrias em todos os ambientes em oposição às escuras e abafadas alcovas; facilidade de limpeza do pavimento cerâmico opostamente ao assoalho de tábuas brutas; a salubridade promovida pelo revestimento cerâmico nas paredes comparado ao embolorado reboco; o surgimento das novas famílias, onde, conforme Freitas (2014), os filhos maduros vivem mais anos na companhia dos pais; e muitas outras modificações somando aos já citados como: garagem para veículos, instalação de antenas por assinatura/parabólica/digital, os condicionadores de ar, as grades metálicas, alarmes e câmeras (devido ao aumento da criminalidade) e até as novas regras da companhia distribuidora de energia elétrica (CELESC) que solicita a instalação dos medidores de energia nas fachadas.

Todas essas intervenções, se não aplicadas corretamente, provocarão patologias que causarão danos ao imóvel tombado e por consequência prejudicarão a saúde de quem nele vive e o usa.

Para garantir a conservação e preservação adequada destas edificações, interferindo minimamente nas técnicas construtivas, faz-se necessário a adoção de medidas de manutenções preventivas em pontos específicos. Na sequência patologias causadas por enganos cometidos ao se intervir no sítio histórico sem critérios técnicos e acompanhamento de profissional adequado.

MANIFESTAÇÕES PATOLÓGICAS

Umidade ascendente

Este não é um problema causado por intervenções em busca da atualização do modo de viver, como será listado no decorrer do artigo, porém, é um dos principais motivos que levam a comunidade local a intervir em seus edifícios. A umidade ascendente é um problema crônico nas edificações do Centro Histórico de Laguna, pois desde a escolha do terreno para implantação da Vila até os dias de hoje, com raras exceções, o solo do local escolhido possui o nível do lençol freático muito elevado (em alguns locais, menos de 80 cm de profundidade encontram-se água). Essa umidade do solo sobe por meios de capilares dos tijolos, argamassas e demais elementos que compõem as paredes autoportantes do casario, causando diversas patologias como descolamento de reboco, eflorescências, fungos, decomposição de materiais e outros.

Com a evolução urbana das cidades, os Centros Históricos obviamente acompanharam e com isso surgiram as pavimentações nas ruas que antes eram em chão batido, os passeios públicos, drenagem, postes de energia elétrica, etc. Todos estes contribuíram para a elevação do nível das vias. Melhoraram a mobilidade, porém não se atentaram que elevando a nível externo das edificações, a umidade também acompanharia.



Figura 02 – Alternativa utilizada em Coimbra – Portugal que permitiu a elevação da via sem elevar o lençol freático. Fonte: Acervo Arte Real Arquitetura.

Atualmente sofremos muito mais com umidade no casario do que antigamente. Uma alternativa paliativa é a abertura de valas de aeração, que são aberturas de valetas ao redor de toda edificação numa profundidade média de 50 cm e largura de 20 cm, preenchendo esse vão com britas nº1, e não repavimentando o topo da vala. Isso permite que o solo em contato com a parede seja rebaixado e a umidade acompanhe esse rebaixamento.

Na tentativa de sanar essa umidade ascendente, as intervenções mais populares - executadas por mão-de-obra não qualificada - é a tentativa de vedar a umidade internamente, através da aplicação uma camada de reboco com traço forte e aditivos impermeabilizantes. Essa prática é corriqueira e o revestimento impermeável eleva o nível de umidade, podendo chegar ao segundo pavimento de uma edificação. Essa umidade necessita evaporar (sair da parede para o ambiente), por isso a técnica do reboco original a base de cal e areia é a melhor solução, pois é muito poroso e permite a evaporação da água para o ambiente – se diz popularmente que a parede precisa “respirar”. Por ser um problema crônico, não existe como sanar, mas recomenda-se através de intervenções corretas (execução de valas de aeração internas também, por exemplo), a manter o nível da umidade abaixo do nível do piso interno, não prejudicando em nada a vivência no imóvel.

Descolamento de reboco

Causado principalmente devido à umidade ascendente e infiltrações decorrentes por furos e/ou fissuras no revestimento. A maior parte do reboco do casario é composto por uma mistura de barro e cal. Essa mistura é aplicada diretamente sobre a parede sem o conhecido e contemporâneo chapisco. Como são dois materiais com coeficientes de dilatação/contração diferentes e com a umidade continuamente presente, a consequência é o descolamento. A sequência é a seguinte: descola o reboco, partes dele caem, ficando os tijolos face à vista e permitindo que a umidade externa penetre na parede e

o ciclo recomeça. Também é muito comum que o revestimento seja perfurado em intervenções causadas pela comunidade, como por exemplo: furar a parede pondo um gancho de suporte para iluminação natalina (ocorre anualmente em todo casario por (ir) responsabilidade da prefeitura municipal), pendurar um banner publicitário e muitos outros motivos – todos permitem que o ciclo de descolamento comece.

Eflorescências

É natural que, na área litorânea, tudo seja contaminado com sais. Partindo disso, permitam-se imaginar o quanto os materiais utilizados para mistura dos antigos emboços e rebocos possuem sais, pois como material básico de elaboração era utilizado areia muitas vezes da praia, barro, pedaço de conchas, etc. Tais partículas de sais em contato com a umidade (a ascendente já citada ou infiltrações da cobertura) formam cristais que se expandem e acabam desenvolvendo manchas brancas que se assemelham a pelos e bolhas nas tintas plásticas e/ou ainda decompõem partes dos rebocos e tijolos.

Lixiviação

É uma patologia com grande ocorrência no Centro Histórico de Laguna, devido às intempéries, com fortes chuvas e ventos duradouros que causam a dissolução dos tijolos cerâmicos que, por fatores externos, perderam seu revestimento de reboco e ficaram expostos (fase à vista).

Ataque de xilófagos

Apesar de não depender exclusivamente da ação do homem, a falta de manutenção e limpeza dos espaços dentro dos telhados, favorece a proliferação desses insetos. Por causa dos excessivos e contínuos ataques às madeiras, os moradores substituem parte ou todo dos forros por exemplo. Quando não possuem renda equilibrada e são obrigados a substituir coberturas e/ou forros, a opção de menor preço é o forro de PVC. Esse material não possui as qualidades térmicas,

SISTEMAS CONSTRUTIVOS TRADICIONAIS: Identificação das principais manifestações patológicas no cen- tro histórico de Laguna/SC

BAUNGRATZ, Liriane. FELTRIN, Rodrigo Fabre. PIRES, Raphaël Py e

acústicas e estéticas que o forro original de madeira propiciava, mas não é por isso que não se recomenda seu uso.

A madeira é naturalmente porosa e absorve a umidade existente no ar liberando-a quando o clima está seco. O plástico não é poroso. Também preocupa a madeira utilizada como estrutura do forro, pois o proprietário que escolheu o PVC por ser mais barato, normalmente escolhe a madeira de menor valor comercial, o pinus que é uma madeira “doce” (diz-se popularmente da madeira rica em alburno – sem cerno. Exemplo: Pinus elliottii e Eucalyptus citriodora) e o principal alimento procurado por xilófagos e então, o ciclo recomeça. Para evitar a proliferação, deve-se manter o sótão livre de poeira, seco e imunizado uma vez por ano e sempre que possível escolher espécies de madeiras imunes aos xilófagos.

Deterioração da madeira por umidade

Muitas vezes o nível da umidade nas paredes está tão alto que atinge as peças da estrutura de cobertura, como os frechais. Também pode ser uma telha quebrada, a calha entupida ou telha corrida. Muitos são as causas que permitem que a água encontre a madeira. Com essa umidade contínua, favorece o aparecimento de microrganismos que decompõem a madeira. Na maioria das vezes bastaria eliminar a fonte de umidade que estaria resolvido o problema. Novamente recomenda-se a manutenção preventiva para que não ocorra esse tipo de dano.

Em se tratando da pavimentação interna, o primeiro erro cometido no casario é o fechamento das gateiras (aberturas abaixo do nível do assoalho que servem para ventilar a superfície entre o solo e a madeira dos barrotes e assoalhos) que muitas vezes ocorrem, pois, seus proprietários relatam a existência de pequenos animais (ratos, gatos e até gambás) procriando ali embaixo. Com isso, tanto o assoalho como os seus barrotes permanecem úmidos e são atacados por microrganismos apodrecedores.

Assim, o assoalho que já estava na edificação há mais de 100 anos, apodrece em dois anos e seus proprietários o substituem por

aterro e contrapiso. Então ao aterrar, os moradores elevam o nível do solo juntamente com o nível da umidade ascendente desencadeando o ciclo da umidade e suas patologias.

Para garantir que o sistema de ventilação funcione adequadamente sem a presença de roedores ou demais animais de pequenos portes, basta instalarem telhas metálicas de aço inoxidável em todas as gateiras, permitindo a ventilação e impedindo a entrada de animais.

DESENCADEADORES DIRETOS

Corrimento das telhas

Basta observar as cobertas de um Centro Histórico que perceberemos que estas possuem um acentuado grau de inclinação. Vale registrar que, quando a maior parte do casario foi construído, não existiam veículos motores. Hoje com essa quantidade de veículos circulando pelo sítio, a vibração causada no solo e por consequência nas edificações, facilita o corrimento das telhas de cobertura ocasionando goteiras e demais danos causados por umidade.

Proibir a circulação de veículos dentro do Centro Histórico é uma alternativa complexa devido ao modo de viver atual, então o procedimento recomendado para evitar essa avaria é amarrar telhas às ripas, uma a uma com fios de cobre.

Quebra de telhas e entupimento de calhas e tubos de queda

Devido aos condicionantes climáticos, fortes e duradouras temporadas de ventos Nordeste e Sul, e a posição geográfica que o posiciona junto as praias de areias finas, um maciço de vegetações nos morros e a Lagoa de Santo Antônio dos Anjos, o casario do Centro Histórico de Laguna, recebe uma grande quantidade de areia e folhas secas em suas vias e coberturas, o que ocasiona o acúmulo desses resíduos nas calhas e bueiros, diminuindo a eficiência e favorecendo o transbordamento em períodos de chuva.

Outro fator que facilita a infiltração é o

fato de ao transitarem por cima da cobertura, seja para revisar ou instalar equipamentos como antenas, os maus profissionais quebram telhas cerâmicas antigas e por não ter peças de reposição, acabam substituindo as peças danificadas por telhas novas, não compatíveis com os modelos antigos, sobrando frestas e promovendo infiltrações e/ou goteiras.

Ainda sobre infiltrações e/ou goteiras, por mais engraçado que possa parecer, o fato é que junto às margens da Lagoa de Santo Antônio existe ainda nos dias de hoje, vários pescadores que comercializam seus pescados diretamente ao consumidor, fornecendo seu pescado limpo, sem vísceras e/ou cabeça, sendo costume destes, arremessarem os dejetos na lagoa para os siris e aves marinhas. Estas últimas coletam as partes da água por meio de disputa e fogem rapidamente com seu pedaço ingerindo-os rapidamente. As cabeças, por serem estruturas rígidas, são soltas em pleno vôo sobre as coberturas do casario para que, por sorte, se rompam e permitam o acesso ao seu interior. Muitas vezes conseguem quebrar as cabeças, outras vezes as telhas. Quando os restos das cabeças rolam até as calhas, acabam entupindo os tubos de queda fazendo as calhas transbordarem. E aí, surgem goteiras, apodrecimentos, entre outros problemas.



Figura 03 – Cabeça de anchova encontrada na cobertura de edifício junto à orla da Lagoa Santo Antônio. Fonte: Acervo Arte Real Arquitetura.



Figura 04 – Garra de siri na calha, próximo do tubo de queda. Fonte: Acervo Arte Real Arquitetura.

Vegetações em fissuras e calhas

As figueiras são comumente encontradas nas praças e pátios do Centro Histórico de Laguna, e estas são muito frutíferas favorecendo que os pássaros ingiram seus frutos. Estes defecam as sementes sobre as coberturas do casario. As sementes são levadas pelos ventos e água da chuva, até as calhas ou pequenas fissuras no reboco, onde germinam. Em pouco tempo, a raiz penetra na argamassa da parede e começa a romper os tijolos/pedras causando danos estruturais. A melhor maneira de evitar é a observação e manutenção preventiva. Após observar o aparecimento de um broto, deve-se removê-lo com auxílio de alicate de poda e aplicar herbicida impedindo seu desenvolvimento.

Fiação antiga

Uma das maiores preocupações de quem se dedica à preservação dos bens culturais edificados é a fiação elétrica antiga. Encontram-se muitos exemplares de edificações com toda fiação da década de 1900 em que o fio é esbelto e seu revestimento é em tecido. Muitas vezes esse tecido já apodreceu, caiu e o metal do fio está exposto e em contato direto com o madeiramento da cobertura ou

BAUNGRATZ, Liriane. FELTRIN, Rodrigo Fabre. PIRES, Raphaël Py e

forro, tendo um grande potencial para um curto circuito. É muito necessário, seguro e econômico substituir a fiação antiga, por fios novos e bem dimensionados para os equipamentos de hoje em dia. Sabe-se que fios finos ou cheios de emendas favorecem o desperdício de energia elétrica. Também devemos atentar que a quantidade de equipamentos que nossos avôs possuíam e que nós possuímos atualmente é muito diferente, então a fiação deve sempre acompanhar essa evolução.

Falta de pintura ou pintura errada

Sem dúvida a melhor opção para pintar o casario histórico favorecendo a transpiração da parede, são as pinturas à base de cal, a tradicional caiação. Porém há alguns transtornos como a sujeira quando em contato com a superfície pintada e a dificuldade de limpeza. Então entra-se num dilema, pois quanto mais fácil de limpar for a tinta, mais plástica, menos porosa e menos recomendada será. Existem opções no mercado, como as tintas à base de silicato, que possuem uma gama de tons, são aplicadas normalmente com rolo, permitem a transpiração da umidade e não sujam a mão no contato. Porém, se sujar a parede, continua sendo difícil a limpeza da superfície devido a sua aspereza. Das tintas atuais, látex PVA ou acrílicas, se não puder evitar o uso, sugere-se as bases de látex PVA que apesar de formarem película, esta é pouco mais permeável que as acrílicas.

Condicionadores de Ar

Seguindo a evolução do modo de morar, as condições de conforto e alterações climáticas com invernos e verões rigorosos, sugere-se o uso dos condicionadores de ar. A inserção desses equipamentos pode danificar seriamente elementos originais e característicos dos prédios históricos. Portanto devem-se buscar soluções que não interfiram em suas fachadas principais procurando fixá-los em locais de difícil visibilidade, ou mesmo optando por aparelhos que não necessitem abrir vãos nas paredes, os do tipo Split onde o equipamento é dividido em duas

partes, permitido instalar a condensadora (parte externa) ao nível do telhado e a evaporadora (parte interna) no ambiente desejado, interligando-as por uma tubulação em cobre termicamente protegido somando 50 mm de diâmetro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas são as manifestações patológicas em Centros Históricos, algumas variáveis de acordo com a região geográfica em que os centros se encontram. No caso de Laguna - SC, estar entre o mar e a lagoa acelera o surgimento de muitas patogenias relacionadas à umidade e aos sais. Segundo Watanaabe (2015), os problemas patológicos, salvo raras exceções, apresentam manifestação externas características, a partir das quais se pode deduzir qual a natureza, a origem e os mecanismos dos fenômenos envolvidos, assim como se podem estimar suas prováveis consequências.

Nesse artigo buscou-se esclarecer e orientar sobre as maneiras corretas e os modos errados de se intervir em uma edificação antiga, mostrando exemplos de vivência em obra de restauração numa linguagem mais acessível para abranger toda comunidade que deste sítio histórico desfruta, pois pouco se produz em literaturas voltadas para o público leigo. Claramente fica exposto que a manutenção preventiva auxiliada por profissionais qualificados é a melhor e mais econômica linha a seguir, visando a duradoura vida da edificação e bem-estar de quem nela vive.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Liliane Simi. Arquitetura e arte decorativa do azulejo no Brasil. Revista Belas Artes. Ano 2, n.2, jan-abr 2010. ISSN 2176-6479.
- CITTADIN, Ana Paula. Laguna, paisagem e preservação: o patrimônio cultural e natural do município. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Florianópolis, 2010.

CLIMATE-DATA.ORG: CLIMA: LAGUNA. CLIMA: LAGUNA. 2017. Disponível em: <<https://pt.climate-data.org/location/29065/>>. Acesso em: 10 set. 2017.

DALMAZ, Alessandro. Estudo do potencial eólico e previsão de ventos para geração de eletricidade em Santa Catarina. 2007. 175 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Engenharia Mecânica, Centro Tecnológico, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Sc, 2007.

FEGER, D. J.; MOREIRA, M. F. R.; GONZAGA, V. N. O emprego do geoprocessamento na gestão do patrimônio edificado de laguna: uma análise das edificações falso histórico e das descaracterizações arquitetônicas. In: 27º SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 2017, Laguna. Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. ISSN 1983-8301

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Aurélio Século XXI. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERREIRA, Joana Alexandra de Almeida. Técnicas de diagnóstico de patologias em edifícios. 2010. 108 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Faculdade de Engenharia, Feup, Universidade do Porto, Porto, 2010.

FRANÇA, Alessandra A. V. et al. Patologia das construções: uma especialidade na engenharia civil. Técnica, São Paulo, n. 174, p.72-73, set. 2011. Mensal. Disponível em: <<http://techne.pini.com.br/engenharia-civil/174/artigo285892-1.aspx>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

FRANCO, Luiz Fernando P. N. Centro histórico de Laguna. In: Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Departamento de Promoção. Cadernos de Documentos, 2. Estudos de Tombamento. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995.

FREITAS, Fátima de. Jovens que permanecem na casa dos pais: geração canguru. 2014. Disponível em: <<http://psicologofacil.com.br/jovens-que-permanecem-na-casa-dos-pais-geracao-canguru/>>. Acesso em: 07 ago. 2015.

FREYRE, Gilberto. Casa-Grande & Senzala. 50ª edição. Global Editora. 2005.

PAVÃO, Ricardo Costa. Catálogo de técnicas de diagnóstico em edifícios antigos.

2016. 133 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Engenharia Civil, Instituto Superior Técnico, Lisboa, 2002.

REBOUÇAS, Lidia Marcelino. O planejado e o vivido: o reassentamento de famílias ribeirinhas no Pontal do Paranapanema. São Paulo - SC. Annablume: Fapesp, 2000. 193p.

SERVIDONI, Nathália Boschetti. Construção Do Século XXI: A Evolução Do Morar. Marília - SP. 2013. Disponível em: <<http://www.glassmar.com.br/blog/construcaodoseculoxxi/>>. Acesso em: 07 ago. 2015.

TINOCO, Jorge Eduardo Lucena. Teoria e Prática da Conservação no uso de Materiais e técnicas Construtivas: As Experiências do CECI. Centro de estudos Avançados da Conservação Integrada: Olinda, 2012.

VASCONCELLOS, Sylvio de. Arquitetura no Brasil: Sistemas construtivos. Revisão e notas: Suzy de Mello. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1979.

WATANABE, Roberto Massaru. As patologias (doenças?) das edificações. 2015. Disponível em: <<http://www.ebanataw.com.br/roberto/patologias/index.php>>. Acesso em: 08 ago. 2015.

ZORRAQUINO, Luis D. A Evolução Da Casa No Brasil. Rio de Janeiro - RJ. UFRJ: FAU - Departamento de História e Teoria. 2006. 67p.

VIVENDA CAIÇARA: Um exemplar da arquitetura popular no Piauí

Universidade Federal do Piauí.
Departamento de Construção
Civil e Arquitetura
camilasfg@live.com
Universidade Federal do Piauí.
Departamento de Construção
Civil e Arquitetura
joaoangelofn16@gmail.com
Universidade Federal do Piauí.
Departamento de Construção
Civil e Arquitetura
alanasaundersuchoa@gmail.
com

FERREIRA, Camila (1)
FERREIRA NETO, João Angelo (2)
RODRIGUES, Alana (3)

Frente ao “modo de morar” piauiense, este estudo tem como objetivo identificar, catalogar, mapear e inventariar a cultura popular edificada. Posto que essa ainda seja uma esfera bastante desconhecida, o que impossibilita a sociedade de apropriar e se beneficiar do seu patrimônio. Nessa perspectiva, o presente artigo apresenta um exemplar de arquitetura popular, conhecido como Vivenda Caiçara, localizado à 144km da capital do Piauí, município de Capitão de Campos. A residência em questão é locada em terras que surgiram de latifúndios pecuários, resquícios da forma como o solo piauiense foi desbravado ainda no Brasil colônia. Como consequência dessa organização familiar, a casa conta com um programa de necessidades típico do sertão piauiense, tal qual a presença de cômodos espaçosos e a hierarquização dos dormitórios. Erguida ainda na década de 1910, a morada possui paredes em alvenaria de pedra e adobe de barro, com aberturas mínimas para conseguir inércia térmica. Utilizou-se também meias paredes internas, pois facilitam a circulação de ar dentro da residência. O telhado tem madeiramento de carnaúba e telhas cerâmicas “de coxas”, sem contar com mobiliário típico das casas nordestinas da época. Vale ressaltar também que a edificação revela grande preocupação com as estratégias de conforto térmico, devido à localização no semiárido. Pelas singularidades de suas técnicas construtivas, aborda-se a transformação desse tipo de arquitetura no Piauí, além da importância da edificação como lugar de memória e constituinte do patrimônio arquitetônico rural piauiense. Baseia-se em metodologia que engloba levantamentos físicos in loco; levantamentos bibliográficos e entrevistas, resultando em um estudo da edificação em seus variados aspectos construtivos e simbólicos.

Palavras Chave: casa de fazenda; arquitetura popular; vivenda caiçara.

VIVENDA CAIÇARA: Um exemplar da arquitetura popular no Piauí

1. INTRODUÇÃO

No decorrer do processo colonizador da então chamada Terra de Santa Cruz, o espaço constituiu-se de acordo com as diversas adaptações das relações existentes entre hábitos, cultura e costumes que de forma individual constitui o ‘modo de morar’ brasileiro, tanto rural quanto urbano. A arquitetura, nesse contexto, foi influenciada por um modelo popular ibérico, que de acordo com questões sociais, econômicas e climáticas da época limitou-se apenas à aparência em decorrência do uso de materiais semelhantes e das técnicas construtivas adaptadas (e muitas vezes ignorada em prol da estética). Em especial, a moradia popular rural sofreu de forma lenta sucessivas adaptações às necessidades sociais e ambientais, que assim favoreceram a construção da então chamada Arquitetura Vernácula, que segundo Carlos A. C. (Lemos 1989, p.15) é uma expressão cultural, já que é feita por uma sociedade, a qual tem limitado repertório de conhecimentos, que expressa o seu próprio e exclusivo “saber fazer”.

Com o processo industrial instalado tardiamente na capital do Piauí, no início do século XX, segundo Freitas (2011), Teresina iniciou a exportar, consideravelmente, cera de carnaúba, borracha de maniçoba, algodão e babaçu, sendo o primeiro produto o mais importante para um incremento da estrutura econômica e social do estado. A então ascensão econômica, passou a influenciar na arquitetura e no urbanismo, o que tornou possível a verificação da existência de ideias de progresso e modernidade através da adoção da Arquitetura Eclética nos padrões construtivos, com destaque nas edificações residenciais das famílias mais abastadas. Já as regiões mais distantes do centro da cidade, utilizavam-se de técnicas construtivas propagadas durante o período colonial (usadas principalmente a tipologia residencial), que representa um estilo arquitetônico entendido como Arquitetura Tradicional por sua predominância mesmo após a instituição do Império e da República Velha. No nordeste do país, em 1950, há 144km da capital do Piauí (Teresina), con-

figurava-se um núcleo urbano na fazenda Jovita de Sousa Barros, que viria a se tornar a cidade de Capitão de Campos.

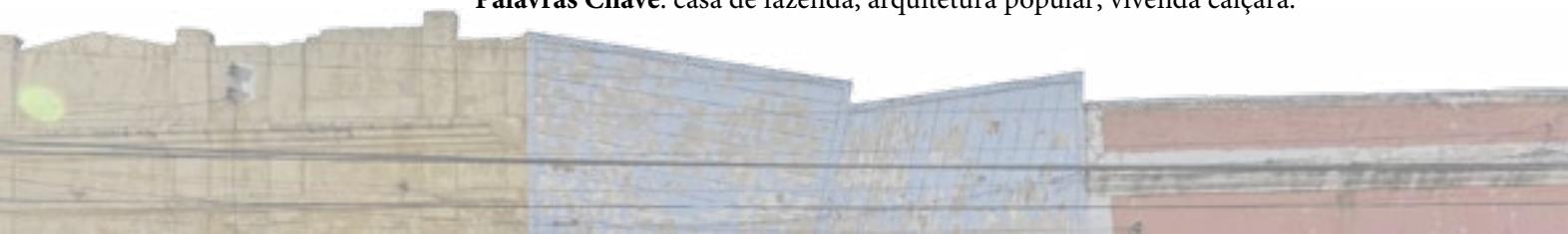
Na área rural da cidade em questão, destaca-se como exemplo de Arquitetura Vernácula a Vivenda Caiçara, que apresenta significativa distância do município devido às características da sua função e recebe esse nome pela proximidade com os rios Corrente e Sambito. Com a construção iniciada em 1910, a Vivenda pertence à família Gomes e Livramento, que possui origem escravocrata e tinham como atividades de subsistência a pecuária e a agricultura. A edificação, que apresenta estrutura mista em alvenaria de pedra e adobo de barro e estrutura de cobertura em carnaúba, foi um resultado do processo cultural que envolve, por sua vez, saberes tradicionais e técnicas experimentais piauienses.

[...] qualquer evidência material ou manifestação cultural, seja um objeto ou conjunto de bens, um monumento ou um sítio histórico ou arqueológico, uma paisagem natural, um parque ou uma área de proteção ambiental, um centro histórico urbano ou uma comunidade de área rural, uma manifestação popular de caráter folclórico ou ritual, um processo de produção industrial ou artesanal, tecnologias e saberes populares, e qualquer outra expressão resultante da relação entre indivíduos e seu meio ambiente (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p.6)

Por meio de entrevista, levantamento arquitetônico e remonte histórico, pautou-se a metodologia para construção do trabalho. A fundamentação teórica colheu dos escritos de Carlos Lemos sobre a casa brasileira, na vivência de J.N.B. de Curtis, considerações de Roberth Smith e nos estudos de Olavo Pereira da Silva Filho sobre a arquitetura vernácula do Piauí. A partir desse arcabouço, analisar-se-á configuração espacial e as técnicas construtivas adotadas, bem como as alterações sofridas ao longo dos anos.

2. ARQUITETURA POPULAR: Conceitos e Exemplificações

Arquitetura popular e arquitetura verná-



FERREIRA, Camila; FERREIRA NETO, João Angelo; RODRIGUES, Alana

cula são termos utilizados para descrever uma série de métodos e formas construtivas de determinados povos, locados em certas condições climáticas, econômicas, sociais etc.

Weimer (2012), ainda sobre arquitetura popular, descreve-a como dotada de bastante simplicidade, devido a utilização de materiais encontradas naturalmente. Além disso, possui adaptabilidade, pois necessita adaptar-se às inúmeras variáveis contextuais de uma região específica.

“Arquitetura vernácula é aquela feita pelo povo, por uma sociedade qualquer, com seu limitado repertório de conhecimentos num meio ambiente definido, que fornece determinados materiais ou recursos em condições climáticas bem características.” (Lemos, 1989, p.15)

Dessa maneira, essa manifestação arquitetônica é o resultado da necessidade do homem de moldar-se diante das intemperes de um certo local. O que faz com que esse tipo de arquitetura tenha uma relação bastante íntima com o lugar em que foi desenvolvida. Sendo assim, segundo Lemos (1989), a arquitetura popular não poderia, então, ser simplesmente levada a outro local e lá ser utilizada. Porém, aconteciam inevitáveis influências de povos diferentes na formação da arquitetura vernácula de uma região.

E assim aconteceu com as casas rurais no Brasil. Devido a colonização portuguesa em terras brasileiras, a influência da arquitetura popular lusitana na arquitetura popular na colônia foi impreterível. Porém, essas construções, devido à localização na região nordeste, deveriam estar ajustadas ao clima nordestino, no geral, com altas temperaturas, em detrimento do clima temperado europeu.

Weimer (2012) mostrou que algumas influências portuguesas em solo brasileiro foram a utilização de madeiras da região, bem como a construção pela técnica de alvenaria de pedra. Os pisos, no geral, em terra batida. As plantas das casas possuíam três módulos bastante definidos: a parte central da edificação, por onde as pessoas acessavam,

com função social, e nas laterais, as regiões íntimas e de serviço. Além disso, era perceptível a utilização da simetria na fachada principal, comumente possuía duas janelas separadas por uma porta central.

Essas características foram encontradas na edificação estudada por este presente artigo, a vivenda Caiçara. Edificação residencial construída por volta de 1910 na zona rural de Capitão de Campos, a 144 km da capital piauiense Teresina (Fig. 1). A casa construída para abrigar um núcleo unifamiliar de ex-escravos e adeptos da agricultura de subsistência, constituindo uma casa de fazenda. Segundo Silva Filho (2007, p. 78),

Uma das características básicas das casas de fazenda é a sua articulação com o território, numa relação de intimidade que se avista na seleção de pequenos outeiros dominantes para a implantação das casas. Mas por vezes, há casas encravadas em grotões ou olhos d’água (...) Não se pode dizer de seguirem a agulha cardeal. Ventos e chuvas nunca foram determinantes de orientação, enquanto o sol queima por todos os lados. À guisa de proteção, dispunham de um grande terreiro no entorno para identificar qualquer movimento estranho nas proximidades da casa. Muitos desses terreiros se conservam cercados para resguardar também dos animais. Terreiros que, no passado, por vezes, transformaram-se em adros de igrejas e praças de arraiais. Dos alpendres, estrategicamente indicando as frentes das casas, podia-se descortinar os descampados e tabuleiros e vigiar os currais, muitos conjugados às casas. Ocasionalmente, até com telhados avançando sobre eles. As fazendas foram como matrizes cristãs assentadas em suaves plataformas, projetando teatralidade, imprimindo respeito e controlando os costumes.

3. DETALHES CONSTRUTIVOS

Sob a perspectiva de Curtis (2003), o expressionalismo da arquitetura nordestina fez com que este se destacasse na produção brasileira, principalmente no que diz respeito à arquitetura residencial. Assim coloca em sua redação:

O Nordeste conduziu a arquitetura, através

VIVENDA CAIÇARA: Um exemplar da arquitetura popular no Piauí

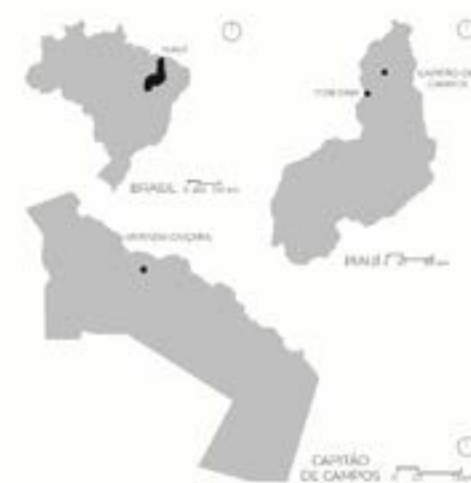


Figura 1: Localização

Fonte: Google Maps, 2017. Editado por FERREIRA NETO, João Angelo.

da complexa ocupação de sua área, para arranjos bastantes diversificados(...) Duas subáreas caracterizam, desde logo, esta vasa região: o Nordeste seco e o Nordeste úmido. O primeiro utilizando o gado como válvula de escape(...) (CURTIS, 2003, p.108)

Através das fazendas de gado foi que as terras piauienses foram desbravadas, ainda no Brasil colônia, como não foi diferente com a Vivenda Caiçara. As terras que surgiram de um latifúndio pecuário. Por meio da vivência e experiência empírica, a casa foi construída com um programa espaçoso e materiais locais disponíveis.

A planta está locada no local mais elevado no terreno da fazenda Caiçara, o que, de acordo com Silva Filho (2007), garantia vastos terrenos em torno da casa, e possibilitava maior controle com os entornos. E, assim, os moradores conseguiam maior segurança e respeito, a certo modo. Além disso, como o nome “Caiçara” indica, a residência possuía, em suas proximidades, correntes de água do Riacho Sambito, de onde se eram retirados matérias e mantimentos.

No que diz respeito a planta baixa (fig. 02), era organizada por meia de uma modulação e tinha forma em L, configuração bastante comum em casas populares piauienses, como afirma Barreto (1975). A casa possuía seu acesso principal como Weimer (2012) descreveu, duas portas na fachada principal, intercaladas por três janelas, na configura-

ção de “meia morada”. Chegava-se assim a duas salas com funções sociais dentro da casa, e estas davam acesso aos quartos, cozinha e depósitos. Além disso, tais acesos eram voltados à norte, deixando depósitos e cozinhas voltados aos lados leste e oeste, em que há maior incidência solar. Isso garantia que a maior incidência solar, a tarde, não atingisse os quartos durante esse período.

A preocupação com o conforto térmico do local era tamanha, pois além disso, as paredes viradas a leste e oeste, assim como as paredes, internas eram feitas com adobe de barro e com poucas aberturas, e pequenas. Essa técnica, além de ser bastante popular e conhecida pela população da região, é capaz de aumentar a inércia térmica, e com isso, melhorar o desempenho térmico do local. As outras paredes, as quais estavam viradas a norte e sul, foram construídas com lajeiro de pedra, material retirado no Rio Corrente. Outra técnica familiar aos costumes locais.

Ainda sobre paredes, todas as paredes internas foram configuradas na formatação de “meias-paredes”, sendo assim, não se estendiam até o teto. O criava um vão livre acima dos cômodos, por onde ar conseguia circular, isso auxiliava na ventilação interna e, conseqüentemente, no conforto térmico da construção.

A vedação do teto se dava por um telhado bastante inclinado, facilitando o escoamento de águas da chuva, cumeeira bastante ele-



Figura 2: Planta baixa- Vivenda Caiçara
Fonte: FERREIRA, C.S. Editado por FERREIRA NETO, J. A.

FERREIRA, Camila; FERREIRA NETO, João Angelo; RODRIGUES, Alana

vada, o que aumenta o vão entre as paredes e o teto, facilitando, assim, a ventilação. Além disso, é sustentado por madeira encontrada em regiões próximas, como a carnaúba e sabiá. Essa madeira, principalmente a carnaúba, também foi utilizada na estrutura da casa. Em que, era especificamente colocada em pontos de bastante carga estrutural, para garantir a estabilidade.

Diante de toda essa descrição da Vivenda Caiçara, é nas suas técnicas construtivas que se manifestam suas maiores peculiaridades frente ao cenário total da arquitetura rural piauiense do início do século XX. Segundo Silva Filho (2007, p. 103):

O clima seco e a pouca incidência de chuva garantiram vida alongada às estruturas de terra crua, muitas despidas de qualquer revestimento. O meio oferecia também abundantes jazidas de arenito (grés calcário), favorecendo o levantamento de estruturas de pedra e barro, inclusive nas casas mais humildes, via de regra mais vantajosas do que as paredes de sopapo. Do traslado da escritura de venda das fazendas Abelheiras e Foge Homem se extraem referências às casas de taipas. De alicerces rasos, são encontradas alvenarias de pedra de junta seca; de pedra e barro; taipa de carnaúba com enchimento de barro e pedra; taipa de varas; adobe e de tijolo queimado, além das mistas.

Em resumo o partido construtivo adotado pela casa foi de: carnaúba, pedra e barro, conforme discorre Silva Filho (2007), quando fala da arquitetura produzida no Piauí. Ressalta-se também, que técnica construtiva aplicada na edificação se dispõe de maneira peculiar, o que faz abordar a retórica de que talvez fosse importante uma proteção maior sob este imóvel. Assim se levanta a ideia e abordagem das leis patrimoniais sob as edificações projetadas pelas classes menos abastadas.

4. AS LEIS PATRIMONIAIS E A ARQUITETURA DE PEDRA

Devido aos poucos incentivos à preservação desses imóveis rurais, muitos deles foram descaracterizados, isso se deve à ado-

ção de outras necessidades ao programa das pessoas que o habitam. No caso da Vivenda Caiçara, foram adicionados dois banheiros internos, bem como teve suas fachadas de pedra rebocadas, devido à quantidade de poeira e insetos que se acumulavam nas paredes.

Apesar de ser um exemplar peculiar, este perdeu a sua singularidade (Fig. 3), entretanto, isso se deve muito ao pouco reconhecimento desse tipo de arquitetura por parte dos órgãos ligados à preservação e sua pouca representatividade social.



Figura 3: Mudanças na fachada norte.

Fonte: FERREIRA, C.S. Editado por FERREIRA NETO, J. A.

Conforme Ferreira (2010, p.223), o significado antropológico de cultura pode ser definido por: “conjunto de conhecimentos, costumes, crenças, padrões de comportamento, adquiridos e transmitidos socialmente, que caracterizam um grupo social”, assim cultura são as atividades, costumes e instruções que configuram a identidade de um povo, a partir dela se tem um processo permanente de evolução coletiva (UFRGS, 2007).

A palavra patrimônio, também está intimamente ligada ao significado de cultura, proveniente do latim *patrimonium*, é caracterizada como uma herança comum, ou bens de família. Ambas, cultura e patrimônio, se constituem como instrumentos de caracterização e pertencimento de grupos sociais. (UFRGS, 2007).

A união das duas palavras confere o Pa-

VIVENDA CAIÇARA: Um exemplar da arquitetura popular no Piauí

trímônio Cultural, como sendo o conjunto de pressupostos básicos para reconhecimento de uma sociedade, este é dotado ou não de materialidade, mas possui continuidade histórica dentre as diferentes gerações. Em resumo o Patrimônio Cultural é a herança dos hábitos e orientações, constituindo-se como o principal agente de construção de uma memória social. (UFRGS, 2007).

Lemos (2000) afirma que o Patrimônio Cultural é o pecúlio maior que compreende os diversos tipos de patrimônio, sejam eles: histórico, artístico, arquitetônico, imaterial, etc. Para De Varine (1975), a classificação dos tipos de patrimônio se dá em três categorias:

[...] primeiramente arrola os elementos pertencentes à natureza e meio ambiente [...] o segundo grupo de elementos refere-se ao conhecimento, às técnicas, ao saber e ao saber fazer. São elementos não tangíveis do patrimônio cultural. Compreende toda a capacidade sobrevivência do homem em seu meio ambiente [...] o terceiro grupo de elementos é o mais importante de todos, porque reúne os chamados bens culturais, que englobam toda sorte de coisas, objetos, artefatos e construções, obtidas a partir do meio ambiente e do saber fazer. (DE VARINE, 1975, p.86)

A Constituição Federal Brasileira de 1988, também define o Patrimônio Cultural como “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”. (BRASIL, 1988)

No Brasil, o órgão responsável pelo acautelamento, registro e preservação do Patrimônio Cultural, a nível federal, é o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. O órgão foi criado no ano de 1936, com o nome de SPHAN (Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), seu idealizador foi Mário de Andrade, sob encomenda de Gustavo Capanema, o então ministro de cultura da época (1934 – 1945). As prerrogativas da criação do IPHAN, deram origem ao decreto de Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção

do patrimônio histórico e artístico nacional até os dias atuais. (IPHAN, 2014).

Dadas as definições, destaca-se no Brasil o patrimônio arquitetônico, devido ao fato de ser o grupo com mais visibilidade, reconhecimento e exemplares. (LE MOS, 2000, p. 45). No Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), o IPHAN (2013, p.37), classifica as edificações como: “construções que não tem necessariamente o valor de bem cultural edificado, objeto de tombamento, mas são referenciais para a identidade de grupos, sendo assim, portadores de significado diferenciado”.

Choay (2001), analisa o patrimônio arquitetônico na perspectiva de que todo bem imóvel é também um monumento histórico, ou seja, não se constitui apenas como um representante de algumas técnicas construtivas, mas se apresenta como exemplar de um dado período da História. Lemos (2000), compartilha da mesma opinião quando delimita que as construções antigas não podem ser desassociadas do seu significado histórico, sendo sempre, portanto classificadas como patrimônio arquitetônico e histórico.

Por fim, sob a mesma ótica o decreto de Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937, caracteriza o patrimônio como:

[...] o conjunto de 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. (BRASIL, 1937, p. 01)

Nesse entendimento, o patrimônio arquitetônico deve ser tratado como um monumento, dotado de história, identidade e excepcionalidade. Este, portanto, não é capaz de se desprender dos demais tipos de patrimônio.

Deve-se pontuar que no Brasil o conceito de patrimônio cultural ainda é muito recente, principalmente quando observado sob a ótica da Europa, dessa forma tem-se uma população pouco ligada aos bens patrimoniais, ou seja, não há relação de pertencimento. Assim, o conjunto de bens dotados

FERREIRA, Camila; FERREIRA NETO, João Angelo; RODRIGUES, Alana

de interesse cultural fica muito refém do reconhecimento, por parte de inventários e por parte do tombo, o que fragiliza a conservação das técnicas tradicionais.

Por suas particularidades, é importante salvaguardar a Vivenda Caiçara como um exemplar que compõe o Patrimônio Cultural Regional, tendo em vista as considerações de Hugues de Varine Boham, ressaltadas por Lemos (1989), que classifica o Patrimônio Cultural em três categorias:

- Elementos Naturais – quando os materiais são encontrados naturalmente no ambiente, possibilitando as particularidades de cada região, como observamos na fala de Lemos “...quando a língua virou dialeto e os usos e costumes quase que se vernacularizaram em novos feitos tão diferentes daqueles d'além mar.” Salientamos a madeira de carnaúba e sabiá utilizadas na estrutura da cobertura, o barro utilizado na produção do adobe adotado como elemento de vedação e das pedras retiradas do rio Corrente também utilizadas como elemento de vedação autoportante na fachada principal.

- Conhecimento – abrange todas as técnicas e conhecimentos empíricos que agrupam o ‘saber fazer’ de uma sociedade, como um patrimônio não tangível, que possibilita “compreender a capacidade de sobrevivência do homem no seu meio ambiente” (Lemos, 1989). Evidenciamos as técnicas já não mais adotadas da alvenaria em pedra e em adobe de barro e a estrutura da cobertura em madeira roliça.

- Bem Cultural – “toda a sorte de coisa obtida a partir do meio ambiente e do saber fazer algo”, compondo o que Lemos aponta como um artefato como toda a sua significância preservada, por se tratar de um imóvel, o conjunto de materiais e técnicas empregadas asseguram a Vivenda Caiçara uma posição de destaque dentro da cultura local.

Apesar de ser um exemplar peculiar e de importante relevância na composição do Patrimônio Cultural e Imaterial local (este através do conhecimento empregado) é ainda ignorado pelos órgãos públicos de preservação, em prol da valorização das tendências estrangeiras, sobretudo europeias,

contribuindo para a formação de uma “visão distorcida da memória coletiva social” Lemos (1989), evidenciada maiormente na inexistência de identificação da população para com os bens assegurados como patrimônio, configurando uma situação de ausência de pertencimento, favorecendo assim o descaso, que é ainda mais beneficiado pela precária (quase inexistente) educação patrimonial empregada no País.

5. A VIVENDA CAIÇARA COMO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO PIAUIENSE

Só a partir da década de 1970, de acordo com Pedrazani (2009), foi institucionalizado o patrimônio no Piauí, a partir de ações regulamentadas, reconhecendo a necessidade de proteção dos bens culturais. Na década seguinte, tais leis e instituições passam a ter algum grau de relevância no Estado, sendo salvaguardado por leis e instituições específicas de proteção. Essa missão será desempenhada por duas entidades: a FUNDAC (Fundação Cultural do Piauí), criada em 1975 e o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), a instituição federal implantada no estado do Piauí em 1984. Contudo, devido as diretivas sustentadoras das décadas anteriores no que tange à arquitetura, nota-se um afastamento do ideário preservacionista.

O fato de, tanto o CEC (Conselho Estadual de Cultura) quanto a FUNDAC e o seu Departamento de Patrimônio, terem suas atividades iniciadas dentro de um processo transitório, ao nível da política cultural nacional, os levará a difícil missão de ter que voltar seus olhares não só para o “novo”, mas também para o patrimônio tradicional, chamado de “pedra e cal”, pois pouco se havia feito em favor deste.

O resultado final das atividades, já consolidadas, desses órgãos protetores se apresenta na forma de inventários, levantamentos e cadastros de bens tombados que trazem em seus escritos uma particularidade: o desequilíbrio entre o quadro do patrimônio urbano protegido e do patrimônio rural salvaguardado. Em destaque, a arquitetura produzida no Nordeste do País, principalmente

VIVENDA CAIÇARA: Um exemplar da arquitetura popular no Piauí

em regiões interioranas, longe das capitais, é desconsiderada, ficando a mercê dos proprietários que nem sempre possuem relevante educação patrimonial, o que também se verifica no Piauí. Tal descaso contribui para a descontinuidade da memória local, tornando a população ainda mais distante e alheia ao seu patrimônio, ao passo que:

A noção de patrimônio está relacionada à herança, à propriedade de bens materiais ou imateriais. A sua existência pode ocorrer em diferentes escalas: entre duas pessoas, dentro de uma mesma família ou no decorrer do tempo em uma sociedade. O legado que é transmitido de uma geração para outra adquire determinado valor dentro da comunidade se o mesmo estiver relacionado às raízes ou à essência desta. Cada grupo atribui diferentes significados e valores aos diversos aspectos vivenciados, ou não, no dia-a-dia. (FERREIRA; MOURA FILHA, 2012).

A facilidade de acesso, o conhecimento por parte da grande massa e a presença de um estilo arquitetônico elitizado, que normalmente não pertence ao Brasil, favorecem o tombamento e posterior preservação de edifícios inseridos no meio urbano. Apesar da importância indiscutível desse tipo de arquitetura, se faria importante prezar, pela preservação e conservação de uma arquitetura mais tradicional e vernácula, que se aproxima muito mais do conceito de identidade social. Assim, em consonância, o desconhecimento das edificações rurais, a descentralidade das construções e a falta de uma educação patrimonial incrementam a não preservação da paisagem rural. Essa situação ainda é mais agravada quando os proprietários dessas propriedades têm origem modesta, onde muitas vezes a situação econômica não permite que os donos mantenham a construção conservada ao longo das décadas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Faz-se necessário sinalar, que os órgãos de preservação, muitas vezes legislam em favor de edificações com valor arquitetônico mais rebuscado, o que faz com que a arquitetura

produzida pelas classes inferiorizadas passe despercebido.

Em destaque, a Arquitetura produzida no Nordeste do País, principalmente em regiões interioranas, longe das capitais, é desconsiderada, ficando a mercê dos proprietários que nem sempre possuem relevante educação patrimonial. Tal descaso, contribui para a descontinuidade da memória da cidade e da comunidade, tornando a população ainda mais distante e alheia ao seu patrimônio.

O conceito de patrimônio no Brasil, ainda está muito ligado aos exemplares que se aproximam do modelo europeu, como é o caso da Arquitetura Colonial, que tem sido muito bem acautelada nos centros históricos brasileiros. Apesar da importância indiscutível desse tipo de arquitetura, se faria importante prezar, pela preservação e conservação de uma arquitetura mais tradicional e vernácula, esta que se aproxima muito mais do conceito de identidade social.

Assim pode-se concluir, que a chave para aproximar a população do patrimônio seja procurar um vínculo de identidade com o mesmo, a fim de permitir que os órgãos preservacionistas possuam uma boa relação com os setores sociais, bem como a conservação dos exemplares.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRETO, Paulo. O Piauí e sua Arquitetura. In: FAU/USP – MEC/IPHAN: Arquitetura Civil I: textos escolhidos da Revista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. São Paulo: FAU/USP, 1975.

- BRASIL. Lei Nº 25, de 30 de Novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm> Acesso em: 08 abr. 2017.

- BRASIL. Constituição Federal de 1988. Promulgada em 5 de outubro de 1988.

Dinsponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituição/constituição.htm>.

Acesso: 08 abr. 2017.

FERREIRA, Camila; FERREIRA NETO, João Angelo; RODRIGUES, Alana

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

- SILVA FILHO, Olavo Pereira da. Carnaúba, pedra e barro na Capitania de São José do Piauí. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2007. 3v. 361p.

- FERREIRA, Camila de Sousa. Arquivo pessoal. 1994- 2017.

- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário da língua portuguesa. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

- IPHAN. Ferrovia Transnordestina: Caderno Multiplicador: Polo Brejo Santo. São Paulo: Zanettini Arqueologia, 2013.

- _____. Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos. Brasília: IPHAN, 2014.

- SMITH, Robert Chester. Robert Smith e o Brasil: cartografia e iconografia. 1.ed. Brasília, DF: IPHAN, 2012. V. 4, 364p. (Robert Chester Smith: organização, Nestor Goulart Reis Filho.).

- CURTIS, Júlio Nicolau Barros de. Vivências com a arquitetura tradicional do Brasil. 1.ed. Porto Alegre: Ed Ritter dos Reis, 2013. V. 1, 496p.

- DE VARINE, Hugues. Patrimônio Cultural – A Experiência Internacional – Notas de aulas de 12.8.1974. São Paulo: Edição em convênio: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1975.

- LEMOS, Carlos A. C. A casa brasileira. 1.ed. São Paulo: Contexto, 1989. V.1., 81p. (Repensando a história)

- LEMOS, Carlos A.C. O que é Patrimônio Histórico. São Paulo: Brasiliense, 2000.

- UFRGS. UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. Manuais do patrimônio histórico edificado da UFRGS: cartas patrimoniais e legislação. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

- PEDRAZANI, Viviane. A construção do ideário preservacionista regional: Teresina e seu patrimônio cultural. In: NASCIMENTO, Francisco Alcides do; MONTE, Regiany Lima. (Orgs). Cidade e memória. Teresina: EDUFPI; Imperatriz: Ética, 2009.

A CONSTRUÇÃO TRADICIONAL NA ARQUITETURA POPULAR: uma perspectiva voltada para o município de Picos - Piauí

MOURA, Roberta Clarice Meneses (1)

NEVES, Antonio Alexsandro (2)

BARBOSA, Antonio Carlos Leite (3)

(1) Estudante do Curso de
Arquitetura e Urbanismo,
UFERSA

clarice_meneses@yahoo.com
Pau dos Ferros, Rio Grande do
Norte, CEP: 59900-000

(2) Estudante do Curso de
Arquitetura e Urbanismo,
UFERSA

alexneves.2013@hotmail.com
Pau dos Ferros, Rio Grande do
Norte, CEP: 59900-000

(3) Arquiteto e Urbanista, Do-
cente do Curso de Arquitetura
e Urbanismo, UFERSA
antonio.leite@ufersa.edu.br
Pau dos Ferros, Rio Grande do
Norte, CEP: 59900-000

Este trabalho tem como objetivo estudar a cultura da arquitetura vernacular nas técnicas construtivas de edificações no município de Picos, Piauí. A cidade apresenta indícios do modo de vida e costumes interioranas, advindos de um período em que o processo de povoamento do interior do nordeste brasileiro, dava-se através das atividades agropecuaristas, tendo nas características simples do perfil do sertanejo, a formação da identidade tipológica construtiva tradicional, como as casas de taipa de pilão e pau-a-pique. Nessa perspectiva, o estudo de caso investiga que principalmente a partir do momento em que se instalou no Brasil uma indústria de construção, essas técnicas passaram progressivamente a serem alvos de preconceitos e definidas como “precárias”, “inseguras”, “inadequadas”, “perigosas” e, em muitos casos, simplesmente associadas à pobreza e à proliferação de doenças. Porém, apesar do preconceito existente, essas técnicas edificantes ainda estão vivas e amplamente utilizadas em municípios de todo o Brasil. Isso ocorre porque são adequadas, eficientes e, principalmente, estão ao alcance de grande parte da população. No tocante a consolidação do objetivo proposto, o percurso metodológico teve como elemento fundamental, a revisão bibliográfica em fontes secundárias, como artigos científicos, dissertações de modo subjacente à pesquisa de campo na obtenção de dados empíricos, bem como o registro fotográfico com vistas a concretização do trabalho. Os resultados indicaram a existência de construções tradicionais que perduram nos bairros da cidade e, embora ainda permaneça o preconceito, esses modelos construtivos são valorizados, não somente pelo viés econômico, mas principalmente pelo seu valor cultural e histórico. Como conclusão, a construção tradicional na arquitetura popular, não configura apenas, uma necessidade das camadas mais pobres, mas uma tipologia arquitetônica que cada vez mais se apresenta como espaço construído de valor cultural e patrimonial no nordeste brasileiro.

Palavras-chave: história; sistema construtivo; tipologias; tradição.



1 INTRODUÇÃO

Desde o início da civilização humana até meados do século XIX, a humanidade construiu seus abrigos quase exclusivamente com objetos e materiais naturais, principalmente a terra, que era, e ainda é, matéria-prima na elevação de vários elementos construtivos, como alvenarias. No Egito antigo, por exemplo, os materiais de terra crua, assentados com finas camadas de areia, eram bastante utilizados na edificação de fortificações e residências.

Nesse contexto, as construções tradicionais também foram bastante utilizadas no Brasil durante os tempos remotos, assim como nas demais localidades do mundo já citadas. Todavia, nos dias atuais estas encontram-se em desuso devido à modernas tecnologias construtivas, que tem rapidamente espalhado a perda pela identidade e apelo cultural, e os métodos vernaculares, que incluem adobe, junco ou a taipa, são frequentemente associados com subdesenvolvimento e precariedade.

A marginalização da arquitetura de terra e de outras técnicas construtivas tradicionais tem ainda descartado possibilidades acessíveis de construção e de manutenção de habitações, promovendo o risco de desaparecimento de modos e formas tradicionais de construir, além da desvalorização desses conhecimentos, ampliando, consequentemente, o desinteresse no seu aprendizado. Ironicamente, estes métodos locais são muito mais sustentáveis e contextualmente conscientes que obras arquitetônicas contemporâneas vistas hoje em dia, apesar do grande discurso sobre a importância da sustentabilidade.

De acordo com Paul Oliver, autor da Enciclopédia da Arquitetura Vernacular, “arquitetura vernacular pode ser dito àquela linguagem arquitetônica das pessoas com seus dialetos étnicos, regionais e locais”. Dessa forma, observa-se nesse trabalho, embora que o preconceito existente sob a população que habita esse tipo de construção, o modelo de arquitetura tradicional ainda é bastante utilizado em regiões interioranas do Brasil, a exemplo de Picos, no Piauí, onde

encontram-se indícios desse tipo de construção em bairros da cidade. Nessas técnicas construtivas, a arquitetura e o assentamento produzidos com base na experiência popular são, ao mesmo tempo, um legado deixado pelos antepassados dos que cultivam essa técnica de edificação e um patrimônio cultural de grande importância. A partir da temática em tela, este trabalho tem como objetivo analisar a construção tradicional na arquitetura popular. Esta, não configura apenas, uma necessidade das camadas mais pobres, mas uma tipologia arquitetônica que cada vez mais se apresenta como espaço construído de valor cultural e patrimonial no nordeste brasileiro.

2 METODOLOGIA

O percurso metodológico teve como recorte teórico, as principais categorias analíticas de Katinsky, (1998); Mateus (2013); Fernandes (2006), no que se refere à consolidação do fio condutor teórico que contribuisse com o entendimento e concretude da base empírica e teórica. Por sua vez, o presente estudo teve imagens coletadas por dispositivos de mídia e registros longínquo por meio de softwares como fontes primárias. As fontes secundárias foram coletadas por meio de jornadas de campo na obtenção de material necessário com vistas ao alcance dos principais resultados. Após a sistematização de todo esse material e a análise presencial da área em estudo evidenciado foi fundamental para a pesquisa. Importa mencionar que o recorte temporal teve como ponto central, o período compreendido entre 1970 a 2018, período em que o município passou por diversas transformações urbanas, como o aumento significativo de edificações institucionais, comerciais e populares caracterizando o espaço intraurbano, bem como, originando a desvalorização de técnicas edificativas tradicionais, historicamente construídas pelos saberes populares.

3 A CONSTRUÇÃO TRADICIONAL NA ARQUITETURA POPULAR

A CONSTRUÇÃO TRADICIONAL NA ARQUITETURA POPULAR: uma perspectiva voltada para o município de Picos - Piauí

Durante o início da colonização brasileira, diversas culturas componentes dessa colonização, como Portugal e Espanha, bem como os negros que foram trazidos, dominavam técnicas construtivas que utilizavam a terra como matéria prima, e aqui aplicavam esses processos construtivos. Assim, o processo histórico de utilização da terra na construção de edificações, foi uma herança deixada desde os primórdios da colonização e deve ser entendido como de grande valor cultural e socioeconômico. “As publicações relacionadas à história da construção no Brasil possuem também interfaces com a questão do patrimônio e com a arquitetura popular, sendo um exemplo importante nesse sentido os trabalhos de Júlio Katinsky que versam sobre a história da técnica no Brasil colonial” (Katinsky, 1998).

Segundo Mateus (2013), os primeiros estudos sobre habitação e arquitetura popular surgem entre 1870 e 1890, em Portugal, integrados a investigações etnográficas sobre tradições populares e muito voltados para a definição de uma identidade portuguesa – ideia que, a despeito de avanços ocorridos nos anos 1920 no sentido do reconhecimento de influências africanas e asiáticas, permaneceu predominante até a década de 1950. Logo depois, surgem outras abordagens mais maduras, consistente de aspectos tecnológicos e socioeconômicos que fundamentariam futuras investigações nessa temática. E hoje, diversas instituições, principalmente estudiosos na área de arquitetura e patrimônio histórico, como pesquisadores e discentes da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (FAUFBA), tratam da importância cultural, econômica e histórica da arquitetura popular nos dias atuais.

No Brasil, o uso da taipa de pilão se popularizou basicamente por possuir características que respondiam aos desafios da época, pois quando bem utilizada, apresenta um baixo consumo de energia no processo de fabricação. As matérias primas utilizadas são de fácil acesso, encontradas facilmente no meio ambiente. Além dessas peculiaridades, a taipa possui uma ótima inércia térmica, ideal para o clima brasileiro. Outro

sistema muito utilizado, principalmente nas divisórias internas era o tabique, que consiste numa estrutura de vigas de madeira revestida por tábuas. É um sistema de grande facilidade e simplicidade em sua execução. Para os sistemas, as madeiras mais utilizadas na época eram de aroeira, braúna, ipê, peroba, jatobá, entre outras. Todavia, atualmente não é comum a valorização de técnicas construtivas populares, como o caso da taipa, pau-a-pique, adobe ou outras edificações feitas de barro. Essas construções, que foram muito utilizadas no período colonial, das técnicas em arquitetura de terra, são as mais utilizadas. Atualmente ainda são usuais nas zonas rurais, principalmente por dispensar materiais importados.

As duas técnicas mais aplicadas no Brasil são a taipa de pilão e a taipa de mão. A primeira é caracterizada como uma técnica monolítica e portante, na qual não existe separação entre o material e a técnica construtiva. Dentre as diversas técnicas incluídas nessa categoria, a taipa de pilão caracteriza-se como a terra prensada. O método consiste em prensar ou comprimir camadas de terra quase seca dentro de uma cofragem – os taipais. Em Portugal a técnica é amplamente utilizada, encontrada, sobretudo em fortificações históricas do Sul, na arquitetura tradicional e pública em paredes exteriores e interiores do Alentejo, em paredes exteriores do Algarve e em alguns edifícios em áreas restritas no Centro e Norte litoral. (Fernandes, 2006).

As camadas menos favorecidas situam-se geralmente nas zonas rurais, dessa forma, é notório o preconceito existente sob essa população, principalmente por associar-se a tipologia das construções de barro como “precárias”, “inseguras”, “inadequadas”, “perigosas” e, em muitos casos, simplesmente associadas à pobreza e à proliferação de doenças. Isso se dá pelo fato do aspecto visual ficar comprometido devido à falta de reboco, pelo mal acabamento, pela falta de equipamentos ditos como “belos” e “modernos”. Contudo, em contraposição a esse entendimento, existem vários exemplos de construção de taipa, construídos em tempos remotos, como é o exemplo da Igreja de

Nossa Senhora do Rosário, em Ouro Preto, Minas Gerais, que permanecem até os dias de hoje, desafiando às intempéries e ao próprio tempo, demonstrando o potencial de seu uso e sua durabilidade, além do seu valor histórico e importância no entendimento das culturas passadas e legados deixados pelos antepassados.

Segundo a Carta de Veneza, documento importante que versa sobre Patrimônio Histórico, é essencial que os princípios básicos da preservação e o restauro de edifícios antigos assentem em um acordo de âmbito internacional, a partir do qual cada país se responsabilizasse pela aplicação no quadro das suas próprias cultura e tradições. O documento de 1964 coloca como fundamento do restauro a importância do material original e prega intervenções através de técnicas tradicionais utilizando técnicas modernas somente quando as tradicionais forem inviáveis e as modernas comprovadas cientificamente. Além disso, quando houver uma “parte faltante” deve ser substituída por uma que se integre e se distingue do original, simultaneamente, de forma que o restauro não falsifique o documento artístico ou histórico.

Além disso, a Carta de Burra, de 1980, outro documento de Patrimônio, especifica que deve ser levado em consideração para a conservação o conjunto de indicadores de significação cultural, definidos como, “o valor estético, histórico, científico ou social de um bem para as gerações passadas, presentes ou futuras” (Carta de Burra 2000. p. 247).

O tema é reforçado mais uma vez na Carta de Brasília, de 1995, a qual destaca a equidade de valor entre as culturas dos diversos locais do mundo. A autenticidade passa pela identidade cultural, que é mutável e dinâmica, podendo “adaptar, valorizar, desvalorizar, revalorizar os aspectos formais e os conteúdos simbólicos de nossos patrimônios” (Carta de Brasília 2000. p. 325).

Desse modo, visto que um dos setores mais poluentes do Planeta é o ramo da construção civil, e diante da crise econômica atual, vê-se cada vez mais a necessidade da utilização de alternativas ecoeficientes e de menor impacto ambiental. É nesse cenário

que a aplicação das construções tradicionais se insere. Além do valor cultural e histórico, essa tipologia construtiva representa uma forma sustentável de construir, justamente por minimizar o consumo de recursos não renováveis, através da utilização de recursos renováveis e retornáveis, minimização de desperdícios, assim como também resgate da memória cultural tradicional.

3.1 PICOS: CONTEXTO HISTÓRICO

O entendimento da cultura popular no município estudado exige que façamos uma análise da cidade do interior piauiense, seu desenvolvimento, seu cotidiano e o de sua população, enfim sua cultura popular ao longo dos anos. Para tal análise foi escolhido como foco central da pesquisa, a construção tradicional na cultura popular, o processo histórico da cidade, o seu desenvolvimento urbano e por fim, a sua arquitetura popular.

Desse modo, Picos, como mostra a figura 1, é uma cidade brasileira que faz parte do estado do Piauí. É conhecida como “Cidade Modelo” e “Capital do Mel”. A cidade tem como principal característica social a mistura étnica, pois sua população é formada por indivíduos das mais diversas partes do país. Geograficamente é cortada pelo rio Guaribas e situa-se na região centro-sul do Piauí. É a cidade mais desenvolvida economicamente dessa região. Essa característica, aliada ao seu posicionamento geográfico



Figura 1: Mapa do Piauí Fonte: Google Maps

A CONSTRUÇÃO TRADICIONAL NA ARQUITETURA POPULAR: uma perspectiva voltada para o município de Picos - Piauí

lhe conferem a condição de polo comercial efervescente no Piauí (especialmente de combustíveis e mel). É cortada pela BR- 316 (ou Rodovia Transamazônica), BR-407, BR-230 e fica muito próxima a BR-020. É uma das maiores produtoras de mel do país e destaca-se também por sediar uma unidade do Exército Brasileiro (3o BEC - Batalhão de Engenharia e Construção).

A origem do município de Picos deu-se como a maioria das cidades piauienses mais conhecidas, através da atividade econômica que era bastante desenvolvida neste território: a pecuária (criação de gado). Segundo fontes históricas acredita-se que ela deu origem no povoado de Bocaina, ligado a capital Oeiras. Inicia-se com a chegada dos primeiros fazendeiros de gado vindo de Portugal nos anos de 1740, trazendo alguns escravos e gado, ocupando grandes territórios. Desse modo, o português Félix Borges Leal, vindo da Bahia, instalou-se no local com a Fazenda Curralinho, às margens do rio Guaribas, região considerada excelente para agricultura e criação de gado.

Com o decorrer dos anos, foram chegando vários parentes de Borges Leal que, juntamente com seus 11 filhos, iniciaram o núcleo populacional que deu origem à cidade de Picos, topônimo devido ao aspecto montanhoso da localidade. As boas condições do solo, atraíam compradores de Pernambuco e Bahia, que ali realizavam bons negócios. Muitos deles acabaram por fixar residência no local, contribuindo para o crescimento do aglomerado urbano. Logo de início, não diferentemente das outras cidades interioranas, a construção dos edifícios públicos, privados e as residências familiares davam-se através da construção em barro.

3.2 PICOS: PROCESSO DE URBANIZAÇÃO

O processo de expansão da urbanização está indissoluvelmente ligado ao processo de aceleração da industrialização e ambos os processos atingem a qualidade de vida da população em vários aspectos. As cidades passam a se constituírem centros de atração, em parte devido à possibilidade de emprego

e acesso à tecnologia e serviços sociais. Produzem um efeito atrativo da esfera da cultura, tanto no âmbito do processo de produção quanto no de consumo, como exemplo disso, tem-se as novas técnicas construtivas que evoluíram através da utilização de métodos modernizados. Já entre as décadas de 1930 e 1950 do século XIX, Engels, em A situação da classe trabalhadora na Inglaterra, evidenciava “o brutal pauperismo das camadas trabalhadoras urbanas derivadas diretamente da produção capitalista” (Engels, 2010, p. 30).

O processo de industrialização do Brasil, diferentemente dos países centrais, foi induzido e realizado em boa parte pelo Estado. Assim, esse andamento desencadeou no país a partir dos anos de 1950 com a explosão das cidades, abrigando a classe trabalhadora em imensas periferias sem as condições necessárias para a garantia de sua subsistência, gerando um aprofundamento das desigualdades sociais. Nessa perspectiva, o desenvolvimento da base industrial brasileira constituiu suporte para uma modernização conservadora, onde de um lado se vislumbra o crescimento econômico e, de outro, a recomposição do bloco sociopolítico para assegurar a manutenção dos interesses monopolistas e a concentração de poder e dinheiro nas mãos de poucos.

Dessa maneira, o modelo desenvolvimentista adotado no país a partir dos anos de 1950 também irá impactar mudanças no estado do Piauí, especialmente na capital Teresina, remodelando o espaço urbano decorrente, sobretudo, dos investimentos federais na abertura de rodovias e na instalação de meios de comunicação, que favorecerão as migrações internas e a consequente expansão urbana (Tidafi, 2008). O município de Picos, opção da área de estudo, considerado eixo convergente para o Território Vale do Rio Guaribas, que inclui trinta e nove (39) municípios, também sofreu os impactos das transformações ocorridas no país e no estado.

Dentro desse contexto, foi adotado estudar a época de 1970, onde ocorreram várias transformações significativas no estado e consequentemente, em Picos. Assim, para

a composição desse trabalho, foi tomando como centro da investigação os efeitos que esse desenvolvimento, essas transformações provocaram na parte física/estrutural da cidade e na memória da população picoense, assim como também estudar sobre a importância da construção popular como forma de resgate cultural.



Figura 2: Imagem de Picos em 1970 Fonte: Acervo da memória picoense

Percebe-se, como é retratado na figura 2, que foi durante a década de 1970 que a parte urbana da cidade, principalmente a região do centro, cresceu de forma mais significativa e passou a ter os aspectos mais característicos de uma cidade. Com isso a cidade de Picos tornou-se uma das mais importantes do estado do Piauí, superando até mesmo cidades tradicionais como Oeiras e Valença. Dessa forma a ci

dade foi deixando lentamente os hábitos típicos rurais, o setor agropecuário e se introduzindo no setor mais urbano, que é o comércio e hoje a principal atividade. Vale destacar que esse processo de transformação e crescimento se intensificou nessa década, mas levou vários anos até que a população de fato adquirisse hábitos e costumes urbanos. É pensando nessas transformações e na importância do registro histórico delas, com mais ênfase nas construções populares que se fizeram presente – e ainda hoje fazem em bairros da cidade, que o presente trabalho visa o estudar: a cultura popular tão importante para o desenvolvimento do âmbito urbano picoense.

Entendemos que é durante esse contexto de grandes modificações, tanto estruturais

quanto de costumes, que a cidade vai começar a ganhar aspectos urbanos de fato e se destacar cada vez mais no setor comercial. Deve ser ressaltado, no entanto, que apesar do crescimento do comércio, o setor agropecuário continuava a desempenhar papel importante e com o passar dos anos foi se tornando cada vez mais uma atividade complementar.

Sabe-se que o processo de aceleração na transformação da estrutura da cidade e consequentemente na forma de se viver no espaço urbano, vem gerando grandes discussões e provocando o debate sobre a possibilidade de modernizar, ou seja, transformar, remodelar as cidades. Todavia, isso deve sempre ser pensado sem danificar o seu patrimônio histórico e os “lugares de memória” que as pessoas se identificam, muito menos menosprezar as tipologias construtivas que remetem o popular, o considerado “simples”. A partir desse questionamento procuramos suporte para discutir essa questão ao longo do presente trabalho.

3.3 ARQUITETURA POPULAR EM PICOS

O Patrimônio Cultural imaterial ou intangível pode ser compreendido a partir da dimensão que ele tem de acordo com as visões de mundo da sociedade humana. Essas formas de transmissão de saberes e conhecimento fazem parte das nossas identidades sociais e culturais, conjugando memórias que fortalecem os vínculos. Por mais que o mundo globalizado tende a homogeneizar e massificar os costumes, a identificação e preservação do patrimônio imaterial são de fundamental importância para que isso não ocorra. Neste contexto destaca-se a preservação dos modos de vida e das técnicas construtivas vernaculares, que são transmitidas pela oralidade, reforçando a memória das coletividades tradicionais.

Dessa forma, na cidade de Picos, foi observada a existência de moradias com técnicas construtivas populares, principalmente na localidade denominada de Parque de Exposição, um bairro do município (Figura 3). No local, a predominância populacional é de

A CONSTRUÇÃO TRADICIONAL NA ARQUITETURA POPULAR: uma perspectiva voltada para o município de Picos - Piauí

menor poder aquisitivo, assim, é perceptível a valorização dessas edificações, principalmente pelo baixo seu custo. A Taipa de mão é a técnica mais utilizada, trata-se de uma técnica cuja estrutura de madeira é composta de esteios cravados no solo e conectados entre si através de vigas horizontais, os baldrames, e vigas superiores, os frechais, em geral de secção quadrada, formando um sistema rígido. De fora para dentro, esse sistema é amarrado com cipó, criando-se um painel transfurado, cujos vãos quadriláteros medem de 5 a 20 centímetros de lado, que serão preenchidos com o barro. Para esse barreamento, são misturadas apenas terra e água, enquanto que, em outras, são adicionadas fibras vegetais, palha, esterco de gado, cal ou cimento, com a função de estabilizar a terra, diminuindo a retração e aumentando a resistência.



Figura 3: Construção de barro no bairro Parque de Exposição
Fonte: Elaborada pelo autor

Todavia, essas técnicas passaram progressivamente a serem alvos de preconceitos e definidas como “precárias”, “inseguras”, “inadequadas”, “perigosas” e, em muitos casos, simplesmente associadas à pobreza e à proliferação de doenças. Porém, apesar do preconceito existente, essas técnicas edificantes ainda estão vivas e amplamente utilizadas em municípios de todo o Brasil. Isso ocorre porque são adequadas, eficientes e, principalmente, estão ao alcance de grande parte da população.

Nesse contexto, a arquitetura popular brasileira, revela a cultura e o modo de vida de uma região. A técnica é passada de pai para filho, atribuindo assim uma característica fraternal nesse tipo de construção. Os materiais empregados e a forma de construção

mostram o lado criativo do morador, por esse motivo deve-se a importância e devido valor à arquitetura popular.

A preocupação em falar sobre essa temática surgiu a partir da observação de que Picos vem sofrendo um acelerado crescimento espacial, esse crescimento trouxe consigo novos símbolos, signos e consequentemente uma nova forma de pensar e viver a cidade, que pouco preserva a história e os lugares de memória do povo picoense. Com isso as pessoas passaram a conviver diariamente com um sistema onde as transformações ocorrem em um ritmo cada vez mais acelerado, fazendo com que muito da história dos locais e das pessoas se percam nesse processo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Superar o baixo grau de transmissão e a aplicabilidade restrita das técnicas tradicionais é fundamental para reverter sua competitividade frágil no mercado da construção civil e o baixo capital simbólico que detêm hoje junto à sociedade. Não menos fundamental é o estudo das formas e dos espaços produzidos por segmentos sociais menos favorecidos, em seu enfrentamento e adaptação às situações mais diversas e adversas nos meios rural e urbano. Num país que em a maior parte da arquitetura das grandes e médias cidades é resultado de construção feita ou gerida pelo próprio morador, é preciso aprender a não ignorar esse universo.

No processo de reversão desse quadro de descaso e ignorância, estudos acadêmicos têm o papel fundamental de produzir conhecimento sobre essa arquitetura e sobre os saberes que a constituem, bem como de promover o desenvolvimento conceitual e metodológico deste campo. Têm ainda o papel de valorizar os detentores desses saberes, abrindo espaço para sua atuação na construção civil e na área de ensino.

Assim, a compreensão da autenticidade não como manutenção unicamente da matéria original, mas da técnica empregada e principalmente do valor simbólico que garantirá sua significação cultural abrem caminho para experimentações científicas que

gerarão produtos tecnologicamente eficientes e adequados a preservação da memória e identidade cultural. Entendendo Cultura como um conceito dinâmico e complexo, permite-se ampliar o repertório técnico da construção por meio de inovações que partilhem o saber tradicional e o saber científico (acadêmico), que retorne as comunidades e contribua para a continuidade da taipa como saber fazer e como herança cultura.

Assim, diante do contexto abordado nesse trabalho, as novas técnicas construtivas, consideradas técnicas modernas, estão fazendo com que as antigas formas de se construir sejam consideradas inadequadas, enquanto a realidade é bem diferente. Estas, permanecem vivas em partes do país, como na cidade de Picos e devem ser devidamente estimadas devido ao seu valor cultural para a sociedade.

5 BIBLIOGRAFIA

ALBANO, Maria da Conceição Silva; SILVA, Albano. Picos nas anotações de Ozildo Albano. Picos, 2011.

ALMANAQUE DA PARNAÍBA. Picos, o Gigante do Sertão. Parnaíba: Editora Ranulpho Torres Raposo, 1970.

BESERRA, Maria dos Remédios. PLANEJAMENTO E GESTÃO URBANA: uma análise dos desafios da expansão urbana e da segregação socioespacial no município de Picos (PI). R. Pol. Públ., São Luís, v. 19, n. 1, p. 348-355, jan./jun. 2015.

CARVALHO, Mara Gonçalves de. Picos: Desenvolvimento e transformação do centro histórico (1970), 2015. Dissertação (Pós-Graduação em História do Brasil) - Centro de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Piauí.

Carta de Brasília. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. (2000) 2a Ed. Rio de Janeiro: IPHAN.

Carta de Burra. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2000) 2a Ed. Rio de Janeiro: IPHAN.

LORDELLO, Eliane. Arquitetura popular brasileira e seus aportes para a memória. Vitruvius. Resenhas Online. 173.01, ano 16, maio 2016.

LIMA, F.; ARANHA, E. O uso dos materiais naturais na arquitetura. São Paulo: Archidomus, 2007.

PISANI, Maria Augusta Justi. Taipas: A arquitetura de terra. Sinergia, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 09-15, jan, jun. 2004.

SANT'ANNA, Márcia. Arquitetura popular: espaços e saberes. Políticas Culturais em Revista, Volume 6, nº 02, 2013, pp. 40-63.

A IDENTIDADE DA PAISAGEM NORDESTINA NO CANTO DO SERTÃO.

LIMA, Larissa Ramos (1)

VELLOSO, Ana Camila Barbosa (2)

(1) Unichristus. Graduanda do Curso de Arquitetura e Urbanismo Av. Dom Luís, 911 - Meireles, Fortaleza – CE, 60160-230

larissa.ramoslima@gmail.com
(2) Unifor. Graduanda do Curso de Arquitetura e Urbanismo Av. Washington Soares, 1321 - Edson Queiroz, Fortaleza – 60811-905
anacvelloso@outlook.com

O presente trabalho teve a proposta de investigar o papel da música na produção de formas de documentação e na preservação do patrimônio cultural do Sertão Central. Observando a história do Brasil, podemos evidenciar que, em parte do século XX, o termo sertão ganha seu significado atrelado a terras dominadas por coronéis, que tinham amplo poder de autoridade em terras sertanejas. Além disso, o sertão continuou a ser percebido como contrário a um litoral dinâmico e a um adulterado por estrangeiros. Fazendo com que o mesmo se assemelhe a um Brasil no qual reside o verdadeiro povo brasileiro com seus costumes populares. Para viabilizar tal investigação, trabalhou-se o papel do canto para a preservação da memória e do afeto a paisagem nordestina a todos que de alguma forma já possuíram uma experiência com o local, ainda que existisse uma necessidade de afastamento físico do lugar, continuando a enraíza-lo como algo insubstituível. Dessa forma, o trabalho foi realizado sob uma perspectiva de três núcleos temáticos: a paisagem do sertão, a música e a sua importância para a caracterização e preservação da paisagem na memória do homem sertanejo. Discute-se então aspectos como: o poder da representação da paisagem e do seu significado na cultura a qual está inserida, através da comparação de letras de compositores em que a paisagem e a arquitetura nordestina aparecem de forma explícita; o papel da música e como propiciar experiências que podem conectar o homem com o meio em que vive, e a sua importância na identificação e no mapeamento da cultura popular do sertão.

Palavras-chave: Identidade; Sertão; Música; Arquitetura; Memória.



01. INTRODUÇÃO

A pesquisa tem a finalidade de explorar o papel da canção em reproduzir elementos característicos do sertão como: a seca, o retirante, o cangaço e a religiosidade. Conceituando a formação identitária, construída através dos anos pelo desenvolvimento das cidades, a relação com a geografia, e os diversos fatores que caracterizam o sertão brasileiro.

Observa-se que, sendo estudadas, as características apresentam formas particulares de serem entendidas, a paisagem que traz boas lembranças e, em contrapartida, o sertão que traz a dor da seca ao sertanejo, relações que apresentam diferentes conotações dependendo da sua forma de reprodução.

Dessa forma, a música e sua semiótica, citada por Plaza (1987), revela a importância que existe no canal receptivo pelo homem através da compreensão da letra e da melodia, que se torna um rico meio para quem deseja analisar a percepção do espaço, dos grupos sociais existentes, da geografia, dentre outros aspectos, revelados no canto, nas composições e melodias apresentadas.

A música, assim, assume um papel fundamental na identificação, catalogação e mapeamento da cultura popular edificada, possuindo um potencial direcionador. Através dessa análise de representação da paisagem, torna-se possível constituir pensamentos diversos de interpretação do espaço. Além disso, esse meio de estudo começa a ser relevante na cultura contemporânea nacional, o qual procura compreender o desenvolvimento desses critérios de identificação, que influenciam de forma direta o desenvolvimento de novas formas de representar a paisagem.

Buscando evidenciar essa metodologia, estudamos autores que exploram o processo de desenvolvimento do nordeste,** seu conceito, identidade, a importância da música como meio de comunicação universal, a semiótica, entre outros. Entre esses autores, podemos citar Plaza (1987), Carnei (2007), Kong (1995), Silva (2000), Callado (2013), Amado (1995), entre outros.

02. OBJETIVOS

O presente trabalho tem como objetivo avaliar o papel da música na identificação, catalogação e mapeamento da cultura popular edificada, buscando entender a importância desse meio de comunicação como mecanismo de representação da paisagem.

Apresenta como objetivos específicos:

Caracterização da paisagem do sertão;

- Compreender o papel da música como agente de representação e meio de comunicação;

- Delinear como a paisagem do sertão é representada na música;

- Identificar a forma que a música representa o sertão.

03. METODOLOGIA

A primeira etapa realizada foi a revisão de literatura relevante sobre os temas tratados na pesquisa: o sertão e a música. Na segunda etapa, foi feita a leitura sobre a evolução histórica, os códigos identitários do nordeste, principais características da música e sua relevância para cultura, o patrimônio, a memória, o afeto e a paisagem.

A terceira etapa é classificada como “O sertão na música”, no qual é evidenciada a importância da música para a caracterização do sertão e de que forma isso ocorre. A quarta e última etapa chamada de “A música no sertão”, na qual procura identificar em composições sertanejas a identidade nordestina, aplicando a música Asa Branca de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, e Curvas do Rio de Elomar Mello como estudo de caso.

04. CONCEITUAÇÃO

Antes de iniciar o estudo sobre o papel da música na produção de formas de caracterização, documentação e preservação da paisagem do sertão central, é necessário que seja feita uma análise física, histórica e cultural sobre este recorte espacial. Para Silva (2000), o conceito de identidade faz referência ao que é diferente, tratando também a diferença como marco. Desse modo,

A IDENTIDADE DA PAISAGEM NORDESTINA NO CANTO DO SERTÃO.

o homem pode reconhecer o espaço a partir da não identificação dos pertencimentos ao lugar, sotaques, costumes, vestimentas, etc. ou reconhecendo-se parte integrante de tal contexto que não lhe é estranho.

Em extensão territorial, o sertão é a maior sub-região do Nordeste. Está localizado numa área interior, entre o Agreste e o Meio-Norte. Encontra-se em grande parte no interior da Bahia, de Pernambuco e da Paraíba. Estende-se também por todo território do Ceará, leste do Piauí, região oeste do Rio Grande do Norte e noroeste de Sergipe. Esta região pode ser caracterizada pela escassez e pela má distribuição de chuvas durante o ano, havendo sempre um longo período de seca, possui índices demográficos relativamente baixos e sua principal atividade econômica é a pecuária extensiva de corte. (CALLADO, 2013)

De acordo com Amado (1995), no Brasil colonial, o sertão pode ser caracterizado por grandes espaços, “desabitados” e desconhecidos. Nesse sentido, como a ocupação territorial brasileira sempre esteve vinculada ao litoral, local este onde se encontravam predominantemente atividades econômicas tipicamente estabelecidas. Contudo, a expressão sertão, sempre fora utilizada em contraposição ao litoral.

“(…) já era utilizado pelos portugueses, mesmo antes da colonização do Brasil. A palavra, grafada “sertão” ou “certão”, era utilizada talvez desde o século XII para referir-se a áreas situadas dentro de Portugal, porém distantes de Lisboa. É a partir do século XV que os portugueses passam a utilizá-la para “nomear espaços vastos, interiores, situados dentro das possessões recém-conquistadas ou contíguos a elas, sobre os quais pouco ou nada sabiam” (OLIVEIRA, 2010, p.6)

Dessa forma, a caracterização do sertão foi acontecendo e sua identidade, ou seja, o reconhecimento do espaço foi se estabelecendo como um local desconhecido e ainda não habitado, distante da região central, em contraste com a dinâmica existente no litoral que era bastante povoado. Podemos evidenciar que, em parte do século XX, o termo sertão ganha seu significado atrelado

a terras dominadas por coronéis, os quais tinham amplo poder de autoridade em terras sertanejas. Além disso, o sertão continuou a ser percebido como uma região com características opostas ao litoral dinâmico. Fazendo com que o mesmo se assemelhe a um Brasil no qual reside o verdadeiro povo brasileiro com seus costumes populares (DA SILVA, 2014).

A música, por sua vez, é um meio de comunicação universal, presentes nas mais diversas culturas e línguas, que ao longo dos anos se renova e aumenta seu alcance. Por definição, este elemento é a “organização de sons com intenções estéticas, artísticas ou lúdicas, variáveis de acordo com o autor, com a zona geográfica, com a época, etc.” (FERREIRA, 1999). Sendo capaz de transmitir sentimentos, opiniões e experiências.

Diante disso, pode-se observar como é composta de forma própria e fala de algo próximo de quem a escreve, com o objetivo de relatar e retratar sentimentos, locais e personalidades, buscando agradar um público alvo.

Portanto, levando em consideração os objetivos que a música possui, compreende-se que a mesma tem uma importância fundamental como elemento de caracterização, por isso é fonte significativa para quem deseja estudar a paisagem de um lugar. (GAMA, 2010, apud, CALLADO, 2013). Compreende-se que nela o cantor mostra em letras e melodias tudo aquilo que ele vê, sente e faz, e o ouvinte consegue imaginar e relembrar características específicas de determinado local, reconhecendo-se em determinados casos, parte desta paisagem e cultura.

05. O SERTÃO NA MÚSICA

O ouvido vê, Caznok (2009) afirma que não é possível escutar música apenas com os ouvidos, a presença da visão, dos elementos que compõem a paisagem, é parte fundamental na escuta, no pensamento e na composição musical. A união entre sons, cores e imagens fazem com que o compositor a partir de diferentes perspectivas produzam um código identitário em seu repertório.

Nessa perspectiva, Plaza (1987) aborda

que existe uma diferença significativa na relação entre o canal perceptivo visual e o acústico. No visual, podemos selecionar a informação, ou seja, o preceptor pode escolher o que vai ser compreendido, tendo a liberdade de eliminar qualquer informação do seu campo de visão. Diferente deste, o canal acústico exige que o receptor receba simultaneamente várias informações.

“A experiência do espaço acústico é bem diferente da experiência visual do espaço. O espaço acústico tem assim um caráter mais qualitativo e analógico do que um sentido visual. O som suscita em nós a imagem acústica correspondente como mera qualidade analógica.” (PLAZA, 1987, p. 59)

Toda relação sonora percebida pelo homem, música, ruídos, fala, etc, têm uma origem que está associada a um lugar, que revelam experiências em diferentes tipos de espaço. De acordo com Torres (2010) à musicalidade está diretamente associada à identidade dos lugares, agindo de forma direta em seus moradores, contribuindo, dessa forma, na identificação, catalogação, mapeamento e perpetuação de falas e sotaques, de gostos musicais, na evocação do passado e reforça a valorização existente em cada indivíduo, o que contribui para a criação de um sentimento de pertencimento, pelo fato de apresentar sonoridade que concedem encontro e familiaridade com a paisagem.

A análise de músicas populares sertanejas, se torna um modo de ler a realidade, utilizando o compositor ou o intérprete como porta-voz de um tempo, uma arquitetura e uma paisagem, na busca de enraizar os costumes, características arquitetônicas ou até mesmo experiências vividas no ambiente. O compositor popular que dá voz a realidade vivida no sertão, consegue, mesmo que expondo as realidades difíceis existentes no local, trazer através da sonoridade e da composição a lembrança de um ambiente dotado de sentimento que supera qualquer problemas.

Percebemos claramente, que essa relação do sentir e do pensar em algumas músicas sobre o sertão. Suas fortes características fazem com que os elementos do território promovam uma forte ligação do homem

com o espaço. De acordo com Rodrigues (2013) partimos da ideia de que o sertão é um espaço, um elemento, ativo que verdadeiramente une as vidas que nele habita.

O homem sertanejo também é parte fundamental para essa caracterização, e identificação. Com um modo de vida simples, homens sofridos, se tornam heróis, por conta da constante luta na região. A mulher sertaneja também possui características marcantes, no que se diz respeito a essa identificação, também com um modo de vida simples, principalmente na sua maneira de vestir e aparecer, responsáveis por grande parte do artesanato, do trabalho do couro, e das comidas típicas e que dedicam sua vida a família. Sendo importantes personagens que caracterizam a essência do sertão, tornando-o mais uma vez um lugar para o pensamento.

Em sua grande obra, Grande sertão: veredas, Rosa (1994), evidencia ainda mais esta relação da memória, do sentir, e do pensar. Ele descreve em sua narrativa o sertão e o ser do sertão. No livro, evidencia-se um sertão descrito como um lugar onde o povo sente a terra e vive a partir dela, com suas sinas, seus amores, suas alegrias e sofrimentos.

“Rosa mesmo dizia: ““O sertão está em toda parte, o sertão está dentro da gente. Levo o sertão dentro de mim e o mundo no qual vivo é também o sertão”. Terra que se des-territorializa e se reterritorializa, “Sertão – se diz –, o senhor querendo procurar, nunca não encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem.” (RODRIGUES, 2013, apud, ROSA, 2006, p. 355)

Outro fator que caracteriza o canto do sertão de maneira ainda mais intensa, são as expressões populares que, são consideradas fora da norma culta portuguesa e, em suas canções, expressões e sotaques retratam de forma mais direta o modo de se expressar sertanejo, a forma como ele se comunica no sertão e revelando também, uma baixa taxa de alfabetização existente na realidade da região.

06. A MÚSICA E O SERTÃO

A IDENTIDADE DA PAISAGEM NORDESTINA NO CANTO DO SERTÃO.

Diante dos conceitos e fatos estudados, pode-se perceber como a música é uma expressão artística e cultural muito presente no sertão nordestino. No presente trabalho, a música sertaneja será analisada no intuito de mostrar a relação existente entre a canção e a paisagem. Serão estudadas duas composições nordestinas, Asa Branca de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, composta no ano de 1947, e Curvas do Rio, composta por Elomar Figueira Mello e musicalizada por Xangai.

A primeira conhecida como Hino do Sertão, um dos maiores sucessos de Luiz Gonzaga, a canção é responsável por grande parte da disseminação da realidade do sertão nordestino, não somente da paisagem, os costumes, mas também do sotaque, dos instrumentos, das expressões, uma vez que a letra da música evidencia a apropriação local e cultural do cantor e compositor para com a terra. A segunda faz parte das várias composições de Elomar que falam sobre o sertão nordestino, descrevendo um pouco da vida, da paisagem e da necessidade de partir. Comparando-as percebe-se a similitude dos assuntos e visões.

Aqui serão expostas as letras completas das músicas para uma análise sobre as mesmas, revelando a partir dos versos a relação homem-lugar.

Asa Branca

(Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)

Quando olhei a terra ardendo Qual fogueira de São João
Eu perguntei ai, a Deus do céu, ai Porque tamanha judiação
Que brasileiro, que fornalha Nenhum pé de plantação
Por falta d'água perdi meu gado Morreu de sede meu alazão
Inté mesmo a asa branca bateu asas do sertão
Entonce eu disse adeus, Rosinha
Leva contigo, meu coração
Hoje léguas, muitas léguas Nesta triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim voltar pro meu sertão
Quando o verde dos teus olhos Se espalhar na plantação
Eu te asseguro, não chore não, viu Que eu voltarei, viu, meu coração

Curvas do Rio

(Elomar Figueira Mello)

Vô corrê trecho
Vô percurá u'a terra preu pudê trabaia
prá vê se dêxo
essa minha pobre terra véia discansá
foi na Monarca
a primeira dirrubada dêrna d'intão é sol é fogo
é tá d'inxada
me ispera, assunta bem inté a bôca das água
qui vem num chora conforma mulé eu volto se assim Deus quisé
Tá um apêto
mais qui tempão de Deus no sertão catinguê-ro
vô dea um fora
só dano um pulo agora
in Son Palo Tring'Minêro é duro môço
êsse mosquêro na cozinha
a corda pura e a cuia sem
um grão de farinha
A bença Afiloteus
te dêxo intregue
nas guarda de Deus Nocença ai sôdade viu
pai volta prá curva do rio Ah mais cê veja num me resta mais creto
prá um furnicimento só eu caino nas mãos do véi Brolino mêrmo a deis pur cento é duro môço
ritirá prum trecho alei
c'ua pele no osso e as alma nos bolso de véi
me ispera, assunta viu
só imbuzêro das bêra do rio conforma num chora mulé eu volto se assim Deus quisé num dêxa o rancho vazio
eu volto prá curva do rio.

Em ambas as músicas, além de trazer consigo a história contadas no nordeste, possuem uma comunicação oral muito forte, que identifica a origem do indivíduo, e juntamente com as expressões e costumes expressam traços naturais do sertão.

A música de Gonzaga trata em especial da necessidade que o sertanejo tem em fugir da seca, deixando claro em diversos versos a dor de partir e retratando como a natureza se comporta nessa situação.

Para que os ouvintes consigam imaginar a paisagem cantada, o cantor descreve sua vida trazendo comparações do que ele vive e sente com elementos mais conhecidos e

palpáveis, por exemplo no trecho “*Quando olhei a terra ardendo/ Qual fogueira de São João*”, ele fala de uma terra seca, ensolarada, relacionando-a com as fogueiras típicas da época de São João. Além disso, a paisagem é caracterizada na composição ao descrever a falta de plantação, a morte e a migração dos animais, com essa descrição compreende-se que o sertanejo é um homem trabalhador, que pratica a subsistência, necessitando da terra para sobreviver, com isso percebe-se que o ambiente se tornou inabitável, pois sem a água o trabalhador não possui condições de cultivar seu alimento nem criar seus animais (CALLADO, 2013).

Entretanto, mesmo diante das circunstâncias as quais o cidadão é submetido, o apego a terra e ao estilo de vida se sobressaem ao desejo de sair em busca de um futuro melhor, e é expressado pela melancolia da música, mostrando a dor de partir para longe.

A distância e a tristeza são representadas na música nos versos “*Hoje léguas, muitas léguas/ Nesta triste solidão*” que mostram o percurso constantes dos retirantes sertanejos, explorado em diversas outras canções, como em “Último Pau de Arara”, na qual Fagner afirma que só irá deixar sua terra natal na última oportunidade, que enquanto houver a esperança de sobrevivência o cantor ousa esperar.

Com essa comparação, ambos os compositores transmitem que, mesmo com a saída, a esperança da volta à terra natal é constante e recorrente, que apesar das dificuldades do sertão, é o local onde eles desejam estar.

Em Asa Branca, a certeza da volta é revelada ao cantar “*Espero a chuva cair de novo/ Pra mim voltar pro meu sertão/ Quando o verde dos teus olhos/ Se espalhar na plantação/ Eu te asseguro, não chore não, viu/ Que eu voltarei, viu, meu coração*”, e pode ser complementada pelos versos de Último Pau de Arara “*Quem sai da terra natal/ Em outro canto não para*” pois mostra que o sertanejo não reconhece a nova localidade com propriedade, apesar de encontrar melhores condições de vida, aquele local não possui sentimentos com o homem, não dispõe do valor que o sertão detém.

Na música Curvar do Rio, referencia-se a

identidade regional durante a migração. As letras da canção traduz o amor pela terra versus as angústias sofridas pelos imigrantes que precisam estar longe da sua terra natal, “*Vô corrê trecho / Vô percurá uà terra / preu pudê trabaia / prá vê se dêxo essa minha pobre terra / véia discansá*”.

O tema também incorpora o sentimento de saudade que aparece constantemente durante a composição “*conforma num chora mulé / eu volto se assim Deus quisé*” e “*Tá um aperto / mais qui tempão de Deus/ no sertão catinguêro/ vô dea um fora/ só dano um pulo agora*”

A língua utilizada é característica principal da canção, a invenção da palavra que

desenvolve os mais variados tipos de construções linguísticas e que fogem constantemente do padrão da língua portuguesa. Em ambos os versos, observa-se que esta forma de falar se faz preservada “*preu pudê trabaia*”, “*dêrna d’intão é sol é fogo/ é tá d’inxada*”, “*ritirá prum trecho alei*” e “*sô imbuzêro das bêra do rio*”.

07. CONCLUSÃO

A principal análise referente ao trabalho foi o estudo de como a música assume um papel fundamental na identificação, catalogação e mapeamento da cultura popular edificada sertaneja. Com esse objetivo, foi feito um estudo sobre o contexto histórico, geográfico e morfológico do sertão, também inserido características pontuais da música, como por exemplo, seu forte papel de comunicador universal, que permeia as mais diversas culturas e regiões.

Propôs-se, entender também como a paisagem do sertão está inserida nas composições e melodias nordestinas, e como elas podem ajudar a constituir relações com o ambiente geográfico e edificado. Pontuando que estes elementos, por sua vez, que compõem a paisagem, tem parte essencial na escuta, no pensamento e na composição musical, seja pela melodia característica da região, ou pela própria letra que faz alusão ao modo de falar do sertanejo. Esta união de sons e imagens, de acordo com Caznok (2009), fazem com que o compositor produ-

A IDENTIDADE DA PAISAGEM NORDESTINA NO CANTO DO SERTÃO.

za uma espécie de código identitário em seu repertório.

Foram analisadas também, a relação da percepção do homem tanto pelo aspecto visual, quanto pelo auditivo, onde Plaza (1987) aborda o conceito de a intersemiótica, que apontam as características fundamentais destas compreensões, concluindo por sua vez, que o canal acústico exige que o receptor receba mais informações que o canal visual, sem que possa haver uma espécie de seleção entre ambos.

A caracterização do homem e da mulher sertaneja também foi analisada, fazendo paralelo de como sua evolução se projeta na forma de viver, de falar, de construir e cantar no meio em que vive. Onde, Rosa (1994), descreve em sua narrativa a relação “o sertão e o ser do sertão”.

Tendo como base a canção Asa Branca de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira e a música Curvas do Rio de Elomar Figueira Mello, analisamos que mesmo que a música seja apenas um canal de comunicação simples e com poucas letras, consegue ser completa em termos de sentimentos e valores, pontuando mais uma vez o conceito intersemiótica, analisado por Plaza (1987), onde mostra que o homem não caracteriza o ambiente somente com a percepção visual, mas também auditiva que remetem sentimentos com a terra, a edificação, a paisagem, o sotaque, os costumes e etc.

Esse sentimento por sua vez é o principal fator que o une com o ambiente, fazendo com que o observador se perceba como elemento parte e integrante do espaço. A música busca assim, em suas letras e melodias comunicar e entender as diversas percepções e olhares que cada compositor possui criando consigo um símbolo identitário que leva o sertão em todas as canções, conquistando e alcançando a todos que se identificam com a região e principalmente aqueles que por algum motivo precisaram se ausentar da mesma. Possuindo assim, uma finalidade identificatória, que caracteriza, e mapeia esta cultura.

“O pior cego é o surdo. Tirem o som de uma paisagem e não haverá mais paisagem.” (RODRIGUES, 1968)

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALLADO, Alisson Gomes. O hino do sertão: a identidade nordestina em “Asa Branca”. 2013. Disponível em: <<http://dspace.bc.uepb.edu.br:8080/xmlui/handle/123456789/2299>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

CAZNOK, Yara Borges. Escrever e escutar música. Ide (São Paulo), São Paulo, v. 32, n. 48, p. 74-81, jun. 2009. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062009000100010&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 27 mar. 2018.

DA SILVEIRA, Heitor Matos. O sentimento na música: o sertão nordestino de Luiz Gonzaga em Asa Branca. Geograficidade, v. 4, n. 1, p. 103-106, 2013. Disponível em: <<http://www.uff.br/posarq/geograficidade/revista/index.php/geograficidade/article/view/130>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

DE MOURA ARRUDA, Lucas Oliveira. As curvas do rio e a identidade sertaneja na canção de Elomar. Anais do SIMPOM, v. 3, n. 3, 2015. Disponível em: <<http://seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/4629>>. Acesso em: 02 abr. 2018.

DE OLIVEIRA, Helder Canal. Indivíduo e sociedade em Elomar Figueira Mello. 2013. Disponível em: <[http://www.congressohistoriajatai.org/anais2012/Link%20\(101\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2012/Link%20(101).pdf)>. Acesso em: 02 abr. 2018.

DE OLIVEIRA, Vitor Hugo Abranche. Representações do sertão na obra musical de Torquato Neto. Disponível em: <[http://www.congressohistoriajatai.org/2010/anais2009/doc%20\(65\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/2010/anais2009/doc%20(65).pdf)>. Acesso em: 28 mar. 2018.

DINIZ, Nathália Maria Montenegro. Um sertão entre tantos outros: fazendas de gado das Ribeiras do Norte. 2013. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-02072013-120148/en.php>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

DOS SANTOS, José Farias. Luiz Gonzaga, a música como expressão do Nordeste. Ibrasa, 2004. Disponível em: <<https://bit.ly/2Jm3eKd>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda.

Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa. 3 ed. totalmente rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GOMES, Sebastião Marcos Ferreira. A música regionalista nordestina como construção da identidade do povo nordestino. 2015. Disponível em: <<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/8703>>. Acesso em: 27 mar. 2018.

MAGALHÃES, Luiz Otávio. Sertões Clássicos e Sertões Históricos em Elomar Figueira Mello. Línguas & Letras, v. 17, n. 36. Disponível em: <<http://saber.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/13194>>. Acesso em: 02 abr. 2018.

PLAZA, Julio. Tradução intersemiótica. Editora Perspectiva, 1987.

RODRIGUES, Nelson. Flor de obsessão: as 1000 melhores frases de Nelson Rodrigues. Companhia das Letras, 1997.

RODRIGUES, Rafaela Do Prado. A terra como grande sertão: O Ser e o sertão na literatura brasileira. Revista Húmus, v. 3, n. 7, 2013. Disponível em: <<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/revis-tahumus/article/view/1506>>. Acesso em: 29 mar. 2018.

ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas: Edição Comemorativa. Nova Fronteira, 2013.

RUUD, Even. Música e saúde. Grupo Editorial Summus, 1991. Disponível em: <<https://bit.ly/2GEZ91W>>. Acesso em: 27 mar. 2018.

SILVA, Cássia Maria Pernambuco Peixoto da. Paisagem sertaneja: apreendendo imagens do semiárido nordestino à luz das suas representações. 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/10993>>. Acesso em: 21 mar. 2018.

SOUSA, Maria de Lourdes de. O sentido das imagens poéticas nas canções de Luiz Gonzaga. 2014. Disponível em: <<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/123456789/6404>>. Acesso em: 19 mar. 2018.

TORRES, Marcos Alberto; KOZEL, Salete. Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. Raega-O Espaço Geográfico em Análise, v. 20, 2010.

Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/raega/article/view/20616>>. Acesso em: 20 mar. 2018.

ANTES QUE O TEMPO APAGUE: Entre história e memória, a casa n. 108, Rua São Sebastião, Poço das Trincheiras

Medeiros, Ana Elisabete (1)

Medeiros, Olivan (2)

Tomada como referência a institucionalização da prática preservacionista no Brasil, nos anos trinta do século passado, o reconhecimento da cultura popular edificada é fato recente. A Carta de Veneza e as primeiras missões Unesco, cerca de trinta anos mais tarde, trouxeram consigo o interesse por um conjunto de bens até então deixado às margens das ações de salvaguarda do patrimônio nacional. Hoje, cerca de meio século depois, propõe-se alargar a percepção destes bens de caráter popular para além da área litorânea, por tanto tempo privilegiada, abrindo-se espaço à expressão cultural do Sertão.

A expansão da dimensão geográfica do patrimônio cultural se faz acompanhar política e socialmente. Frente ao tombamento, como forma institucionalizada de preservação, ampliam-se os mecanismos de reconhecimento e ação preservacionista no âmbito da própria sociedade. Se os processos de documentação da cultura popular edificada contam com técnicos, é certo que também encontram, sobretudo nos antigos moradores e filhos da terra expatriados, atores sociais cujos papéis, na vivência e/ou rememoração de um sertão que subsiste pontualmente em meio a transformações urbanas contemporâneas, alternativa importante na construção de sólidos alicerces para a prática preservacionista.

A escrita a quatro mãos do presente artigo se apresenta, assim, como um outro caminho possível face às propostas usuais de identificação, catalogação e mapeamento da cultura popular edificada. Assentada em textos, imagens e oralidade como suportes da história e de uma memória afetiva, o artigo elege como foco a residência n. 108, rua São Sebastião, Poço das Trincheiras, Alagoas.

Estruturadas em duas partes, as linhas nas quais a escrita se assenta apresenta primeiro o Poço, cidade e paisagem, depois a casa, por meio de uma tessitura entre o que conta a história oficial e a memória afetiva, sempre privilegiando dois momentos, o atual e os anos mil novecentos e quarenta.

Palavras-chave: Cultura popular, Patrimônio Cultural, Memória, Documentação, Poço das Trincheiras

(1) LabEUrban/FAU/UnB – Laboratório de Estudos da Urbe - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília ICC Norte, Subsolo, Campus Darcy Ribeiro, Asa Norte, Brasília / DF ana@unb.br

(2) Procurador aposentado, SUDENE. Pesquisador Autônomo. Sertanejo de Poço das Trincheiras Rua Cândido Pessoa, 1784, Bairro Novo – Olinda/PE olivan.medeiros@gmail.com



INTRODUÇÃO

Tomada como referência a institucionalização da prática preservacionista no Brasil, nos anos trinta do século passado, o reconhecimento da cultura popular edificada é fato recente. Apesar da visão antecipadora do Anteprojeto de Lei de Mário de Andrade (ANDRADE, 2002), é a Carta de Veneza e as primeiras missões Unesco, cerca de trinta anos mais tarde, que trouxeram consigo o interesse por um conjunto de bens até então deixado às margens das ações de salvaguarda do patrimônio nacional. Hoje, cerca de meio século depois, propõe-se alargar a percepção destes bens de caráter popular para além da área litorânea, por tanto tempo privilegiada, abrindo-se espaço à expressão cultural do Sertão.

A expansão da dimensão geográfica do patrimônio cultural se faz acompanhar política e socialmente. Frente ao tombamento ou ao registro, como formas institucionalizadas de preservação, ampliam-se os mecanismos de reconhecimento e ação preservacionista no âmbito da própria sociedade. Se os processos de documentação da cultura popular edificada contam com técnicos, é certo que também encontram, sobretudo nos antigos moradores e filhos da terra expatriados, atores sociais cujos papéis, na vivência e/ou rememoração de um sertão que subsiste pontualmente em meio a transformações urbanas contemporâneas, alternativa importante na construção de sólidos alicerces para a prática preservacionista.

A escuta e apropriação da visão não técnica acerca do patrimônio cultural encontra suporte político e legal, de um lado, no processo de redemocratização e descentralização administrativa que culmina, no Brasil, com a Constituição Federal de 1988. De outro lado, desde que Riegl (RIEGL, 2006) trouxe à tona a questão dos valores patrimoniais como uma criação social que se transforma no transcorrer das décadas, ideia reforçada por Nora, mais à frente, quando afirma que “(...) o patrimônio não é somente um depósito de história, mas é também uma ideia emergente na história, pois é um projeto datado que possui sua própria histó-

ria” (NORA, apud OLIVEIRA, 2010: 371), há que se considerar no tempo, também a relação entre História e Memória.

Embora história e memória constituam, desde sempre, palavras-chave do léxico da prática preservacionista, as discussões recentes conduzidas por autores como Ricoeur, Nora, Augé ou Le Goff lançam novas luzes sobre as mesmas. É Le Goff (LE GOFF, 1988: 10) quem alerta para o fato de que “tendências inocentes recentes ... preferem a memória que seria mais autêntica, mais verdadeira, à história que seria artificial e que consistiria, sobretudo em uma manipulação da memória”. Mas, o autor, apesar de admitir que a história é fruto de estruturas sociais, ideológicas e políticas em meio às quais vivem os historiadores e que, portanto, está à mercê das manipulações conscientes de regimes políticos inimigos da verdade, também demonstra que, em sua condição inconsciente, no mais das vezes, a memória se apresenta perigosamente submissa a manipulações, sobretudo do tempo. Tempo da memória que é tempo do esquecimento. Afinal, segundo Augé, (AUGÉ, 1998) não há memória sem esquecimento. Memória, esquecimento e história engendram, portanto, um processo dialético, onde a memória e o esquecimento são as matérias-primas da história que, por sua vez, alimenta a memória e o esquecimento.

Augé advoga a causa de que história e memória são formas de narrar a vida e que a narração, daí resultante, pressupõe o uso da ficção, entendida não como invenção, mas como princípio organizador de uma narrativa que também se apoia no esquecimento. Afinal, para lembrar é preciso esquecer de forma a organizar de maneira compreensível os fatos narrados. A relação história e ficção é abordada por Certeau (CERTEAU, 2011). Para ele, apesar da historiografia ocidental, ao se pretender ciência erudita, negar veementemente a ficção, ao fim e ao cabo, ao considerar o contexto social, político, econômico ou cultural, ao qual é tributária, a história acaba se revelando mistura de ciência e ficção, posto que organiza, na seleção entre memória e esquecimento, uma narrativa, dentre muitas outras possíveis.

ANTES QUE O TEMPO APAGUE: Entre história e memória, a casa n. 108, Rua São Sebastião, Poço das Trincheiras

É assim que hoje, a racionalidade da história e a ficcionalidade da memória foram relativizadas. No campo preservacionista, o reconhecimento do caráter ficcional da história permitiu que a historiografia, que vinha elegendo o erudito, o sacro, o militar, o estatal e o litorâneo como objetos de sua narrativa vivesse uma revisão e passasse a incorporar ao narrado o popular, o profano, o civil, o interiorano, o sertanejo. E mais: a narrativa historiográfica cultural como base para a prática preservacionista alicerça-se cada vez mais no entendimento de que a apreensão dos valores a serem salvaguardados que os bens culturais de natureza material encerram, encontram-se para além da pedra e cal, da madeira e barro ou do vidro e concreto que, de alguma maneira subsistiram à passagem das décadas, à qual não sobreviveram, entretanto, os modos de fazer ou de habitar de outro tempo. Se, neste sentido, o edifício e a cidade se revelam documentos históricos, faz-se necessário recorrer a outras fontes documentais, capazes de reconstituir a memória do lugar e revelar processos construtivos, escolhas estéticas ou funcionais e materiais, compreendidas como resultado de uma dinâmica social própria. E aqui, diários, literatura e depoimentos somam-se aos textos historiográficos.

Segundo Nora (NORA, 1993) textos historiográficos, monumentos e qualquer coisa ou pessoa que escapem ao esquecimento podem ser entendidos como “lugares de memória”. Para Seixas (apud OLIVEIRA, 2010), os lugares de memória de Nora são os únicos capazes de testemunhar a busca de refúgio na história empreendida pela memória exilada. Neste sentido, Seixas entende, de acordo com a leitura de Oliveira, que em Nora os lugares são de memória historicizada, quando, se considerado o tempo como traço instituidor da memória, tais lugares podem submergir ou emergir do esquecimento, contrariando expectativas historiográficas, porque nunca se está exilado da memória.

Ora, de acordo com Houaiss, “nunca” significa “em nenhum tempo, jamais, em nenhuma circunstância” (HOUAISS, 2001: 2036). Trata-se de definição que parece não

se aplicar totalmente à memória. Por vezes exilamo-nos da memória, seja porque a melhor parte dela está fora de nós, como lembra poeticamente Proust: “... numa brisa chuvosa, num cheiro de quarto fechado, ou no odor de uma primeira labareda em toda parte onde encontramos de nós mesmos ... a última reserva do passado, a melhor ... Fora de nós? Em nós ..., mas escondida a nossos próprios olhares, num esquecimento ... graças [ao qual] podemos, de vez em quando, reencontrar o ser que já fomos ...” (PROUST, 2017). Seja porque, a despeito de esforços, há momentos em que, nem mesmo a brisa da chuva ou um cheiro de quarto fechado é capaz de fazer-nos encontrar a nós mesmos em qualquer tempo e espaço. Sim, porque é possível que o tempo apague a memória para sempre.

Lugares de memória, o texto historiográfico pode se apagar, o homem e a mulher que relembram se esquecerem, o edifício ou a cidade que se mantém de pé se arruinarem ou a paisagem circundante perecer. Observados, escutados, lidos, apreendidos, antes que pereçam, por meio de um processo de negociação entre histórias e memórias que encerram individualmente, tais lugares de memória podem, a partir de pontos de contato reconstruir sobre uma base comum, em um dado momento, uma só história e uma só memória, em suas dimensões técnicas ou afetivas.

A escrita a quatro mãos do presente artigo se apresenta, assim, como um outro caminho possível face às propostas usuais de identificação, catalogação e mapeamento da cultura popular edificada. Assentada em textos, imagens e oralidade como suportes da história e de uma memória afetiva, o artigo elege como foco a residência n. 108, rua São Sebastião, Poço das Trincheiras, Alagoas. Estruturadas em duas partes, as linhas nas quais a escrita se assenta apresenta primeiro o Poço, cidade e paisagem, depois a casa, por meio de uma tessitura entre o que conta a história oficial e a memória afetiva, sempre privilegiando dois momentos, o atual e os anos mil novecentos e quarenta, antes que o tempo apague.

1. DE O POÇO DAS TRINCHEIRAS A POÇO DAS TRINCHEIRAS

Conta a História que as origens de Poço das Trincheiras remontam ao século XVII, quando a ocupação holandesa levou a Penedo um fidalgo cuja filha, anos depois, ao casar-se acabou assentando-se às margens do rio Ipanema. Ao longo do tempo, de povoado a distrito de Santana do Ipanema e, depois, já em 1958, município, Poço das Trincheiras deve seu nome à existência de um poço próximo ao rio em cujos arredores foram construídas trincheiras de pedra, ainda à época do Brasil holandês (IBGE, 2018a).

Situado a 9018'28" de latitude sul e 37017'32" de longitude oeste, a 8 km a noroeste de Santana do Ipanema, fazendo divisa, ainda, com os municípios de Maravilha, Senador Rui Palmeira e Canapi, Poço das Trincheiras se encontra a uma altitude de 337m em relação ao nível do mar. O último censo de 2010 (IBGE, 2018b) revelou uma população de aproximadamente 13.900 pessoas distribuídas em cerca de 290km², configurando uma densidade de 47,5hab/km². Habitantes que, à descendência holandesa somaram a negra, dos quilombos de Jacú e Mocó, ali pertinho, e de outras tantas origens, miscigenadas, no decorrer dos séculos e reveladas, ainda hoje, em gente de muitas cores e labores. Gente cujos modos de vida são contados pela História, em suas dimensões políticas, econômicas, sociais e culturais, em livros e fora deles, materializada, inclusive, nos edifícios e arruamentos que compõem a urbe, na paisagem cultural que a constitui, incluída, aí, a paisagem natural que a emoldura.

Tal moldura natural reflete o clima quente, de estepe, típico de semiárido. Quando chove, as chuvas caem entre março a agosto, mas apesar de volumosas não são capazes de retirar do Ipanema a característica de rio intermitente que seca, formando lagoas ao longo do seu leito, até se encher novamente, com a chegada das próximas águas. A caatinga, espinhosa, lenhosa, cactácea faz-se onipresente em xique-xiques e mandacarus, à exceção das superfícies rochosas que afloram formando maciços que se destacam na

paisagem de vegetação menos dura, do anigo, do marmeleiro, do trapiaí, da braúna, do oricuri, ou das áreas de várzea do Ipanema, repletas de quixabeiras, juazeiros e mulungus.

O município, de baixa tendência à urbanização (CAVALCANTI, 2010), assenta-se no vale delimitado pelos afloramentos rochosos das serras que o circundam. Poço das Trincheiras conta, na atualidade, com várias casas unifamiliares ou de uso misto, além de estabelecimentos comerciais, ginásio esportivo, escolas, centros e postos de saúde, igrejas, praças, serviços em geral ou de administração pública, distribuídos em ruas de paralelepípedo, a principal delas, hoje asfaltada, a São Sebastião, a trilha inicial, o traço primeiro do povoado.

Tal e qual tantas outras cidades de origem colonial, no Brasil, Poço das Trincheiras se configurou a partir de um primeiro arruado, traçado em função do sítio e da tradição portuguesa, tendo o rio e os caminhos de conexão com o mundo como presenças marcantes, necessárias e indispensáveis; definido por casas em lotes profundos da rua ao rio, quintais verdes, fachadas alinhadas de feição colonial dividindo paredes-meias, abrindo-se no largo da igreja, o marco sagrado e vertical, garantia do ser, do se fazer reconhecer, possibilidade única de escapar da realidade de isolamento e esquecimento em um tempo, cuja espessura do passado, segundo Le Goff (LE GOFF, 1988: 32) era mínima. Da paisagem circundante extraiu recursos para se edificar. Daí o porquê de se ter desenvolvido de maneira simplória, sem faustos, em decorrência das limitações do contexto local, no sentido da rua São Sebastião, abrindo pequenas e tímidas travessas, aqui e ali que, apenas a partir das últimas décadas do século XX, alongaram-se criando outras ruas, outros largos e outras praças ladeadas de novos usos em novas tipologias revestidas de diferentes linguagens arquitetônicas ou da ausência delas, rompendo o gabarito de um pavimento, por tantas décadas desobedecido apenas pela igreja e o velho sobrado, do qual só restou a fachada frontal, em ruínas.

O sobrado, a rua e a paisagem constituem

ANTES QUE O TEMPO APAGUE: Entre história e memória, a casa n. 108, Rua São Sebastião, Poço das Trincheiras

distintos pontos de referência para a escrita da história e da memória individual e coletiva do Poço das Trincheiras. Para Halbwachs (HALBWACHS, 2006) ao se apresentarem como pontos de referência na narrativa de cada um, a paisagem, a rua ou o sobrado reforçam uma memória e uma história comuns ao município.

É assim que também a memória individual traz a sua contribuição à identificação da cultura popular, no Poço, por meio de um movimento presente que retorna aos idos anos de 1940. A paisagem que daí se revela primeiramente é a de um sertão em flor. Araçás, resedás, pereiras e carazal se apresentam ao lado das caraibeiras, xique-xiques e oricuris presentes nos relatos da história. O araçazal onde papagaios palreavam festivamente. O resedá que tresclava o odor adocicado pelos beijos das mandacaías operárias dos cortiços. Os pereiros floridos. O amarelo das caraibeiras que enchiam de um dourado festivo as bordas do Ipanema e a baixinha do riacho da Ponte. O carazal, folhas verde-escuro com ocelos arroxicados, que forreavam o solo pedregoso e sombreado dos serrotes do boqueirão. Os dias de chuva em que compridos e delicados fios de cristal líquido urdiam uma imensa empalizada alvacenta escondendo da paisagem a silhueta marcante das elevações serranas do nascente – a Serra do Poço.

Onde hoje é o Parque Dona Lavínia¹, havia um curral. Também, subindo o beco do sobrado, atual travessa Derci Vanderlei, havia um largo, o do vapor velho, assim conhecido por ter abrigado a descaroçadeira de algodão a vapor que, na lida de separar fibra e caroço passou a ser apenas “o vapor”. Segundo outras memórias narraram, antes de abrigar a descaroçadeira, o largo tinha um pelourinho para castigar escravos. O mesmo largo que, já na década de quarenta, às segundas-feiras, ficava apinhado de couros espichados, donde emanava um cheiro forte.

Atrás da igreja, onde existia uma tamari-neira, ciganos acampavam com suas tendas. Vendiam ouroapel, ou o ouro falso do Ceará, de “Padim Cíço”, ou Padrinho Cícero; trocavam cavalos; anteviam o futuro deitando cartas e lendo as mãos. Nos dias de

feita, missa principalmente, mas também no enterro das pessoas mais destacadas, os homens trajavam paletó e gravata, sendo inverno ou verão. Mas, era no inverno que os escorregões na feira de farinha sempre se faziam presentes. Em dias de semana, não raro, apareciam meninos e meninas oferecendo, nas portas das casas, carimãs, macaxeiras, mangas, tapiocas, um mandim gordo já tratado ou puxa-puxa. Louro, de Maria do Bigode, por exemplo, com um tabuleiro na cabeça gritava “quem quer comprar chumbrego?” Isso antes ou bem depois do meio-dia porque, logo após o meio-dia, nos dias de verão, o silêncio era tão absoluto que dava para ouvir o tempo passar.

A rua principal não tinha nome e era de terra batida, por onde o vento levantava poeira, no verão, já que a pavimentação só teve início por volta de 1962. Arborizada por trapiazeiros e tamarineiros, em cujas sombras acumulavam-se excrementos das bestas de carga, a rua ladeava-se de casas que não tinham números e se apresentavam em piso de ladrilho de barro cozido, em sua maioria, de taipa, sem reboco, permitindo ao tempo, com a erosão eólica e pluvial, ir deixando o arcabouço da construção à vista, revelando, muitas vezes, a pobreza dos seus habitantes. As platibandas surgiam, nas casas mais abastadas, pela derrubada da fachada frontal, com a substituição da taipa por alvenaria rebocada e caiada, ao longo da rua mestra, em cujas pontas situavam-se as choças, casas mais pobres, com chão de terra batida. À frente das casas, calçadas sem meio-fio, escalonadas pelo declive do terreno, abrigavam as catadoras de piolhos e as crianças piolhentas que dividiam espaço com frades toscos ou aquele de baraúna, à frente do sobrado, prontos para a amarração das montarias. Se havia montaria, também é preciso registrar a sopa ou o mixto do Seu Antônio Augusto e do Sr. Leuzinger Alves de Melo, que trazia malotes do correio, mesmo aqueles destinados à única casa alpendrada que ficava em local retirado.

Sobre a rua principal, depois batizada São Sebastião, na atual WZ Modas, n.160, do lado do oitão, funcionava uma mercearia. O Big Lanches ocupa o que foi uma casa de

uso misto, cujo compartimento à direita era comércio e o, à esquerda, com porta e janela, servia de residência. O n.148, onde no momento o Mercado São José oferece seus serviços, abrigava também uso misto. Na parte anterior ficavam sala com porta e duas janelas e, à direita, um compartimento com duas portas destinado a fins comerciais. O n.112, cujas portas mantêm-se fechadas, na atualidade, durante muitos anos foi loja de tecido e botica pertencente à família Medeiros. No lugar onde se encontra a casa n.136, existia uma descaroçadeira de algodão que, já nos anos quarenta apresentava apenas a fachada carcomida pela erosão de anos de abandono. Não existem vestígios aparentes, por trás do muro que resguarda o jardim frontal e se alinha com as casas vizinhas, do que teria sido a sede da fazenda de João Carlos de Melo e, posteriormente, a loja de João Maurício Medeiros Vanderlei, abaixo de cuja platibanda se encontrava marcado em alto relevo as iniciais do proprietário, JMV, considerada a primeira casa erigida no Poço, n.86. Também o n.70, STTR do município, não guarda resquícios da loja de João Querubino da Rocha Wanderley que morava na parte posterior do edifício. O hoje Point de Sinuca era a habitação sazonal de Gerson e Amália Wanderley que moravam em Travessas e permaneciam no Poço, entre dezembro e janeiro. A casa n.40 foi padaria e habitação em uma determinada época. E onde hoje se encontra a Assembleia de Deus havia uma casa de tijolo sem reboco e, antes dela, na direção da igreja, duas meia águas. As casas n.37 e n.45 cederam lugar ao Centro Cultural do Sertão. Entre os n.69 e n.101, onde estão instalados serviços como o Mercadinho Menor Preço, Mercadinho Pague Menos, Agência dos Correios, Papelaria e Lan House, Confeções e Armarinho Brilho do Sol, havia habitações.

Depois da hoje travessa Derci Vanderlei, vinha o Sobrado, n.119, durante tempos o único edifício não sacro a quebrar o skyline de apenas um pavimento da cidade. Medeiros (MEDEIROS, 2016) faz falar o sobrado, da sua imponência que chamava a atenção de qualquer transeunte, das portas, janelas e assoalho de cedro, sobre os quais cami-

nharam diversos usos, ao longo do tempo: no térreo, cassino, escola (1945) e barbearia (1960 a 1974) e, no primeiro pavimento, habitação, sempre. E o porão alto, talvez a única resposta local às exigências higienistas do início do século XX.

O n.120, embora modificado, hoje assoberado e sem guardar reminiscências da arquitetura colonial, serve ao uso misto, residência na parte superior e, na inferior, padaria. O atual CredCerto, n.135, foi loja de Olavo, Sebastião, Osman, e José de Arimathéa Medeiros, irmãos, o terceiro dentre eles, primeiro Prefeito de Poço das Trincheiras. Ao lado, existiu um imóvel, onde funcionou barbearia e mercearia, esta última de José Adrião e que foi derrubado em fins da década de cinquenta do século passado, para dar vida à atual Rua 10 de maio. O edifício n.159, de esquina, abrigava, na década de 1940, a mercearia de Maria da Luz. O seu vizinho, 163, hoje perdidas as referências da arquitetura colonial, durante um período funcionou como padaria em sua parte anterior.

Ainda na rua São Sebastião, a casa n.108 destaca-se. Dentre todas as edificações que configuram a história e a memória pocense, a história escrita em poucas linhas impressas, ou registrada na forma urbana e arquitetônica, de um lado, e a memória afetiva de uma experiência de vida, do outro lado, alicerçam a escolha desta e não de qualquer outra casa.

2. CASA N. 108

A história informa que a casa 108 foi morada de dois intendentes do Município de Santana do Ipanema: Leopoldo Augusto Vanderlei e Sebastião Medeiros Vanderlei. A casa ainda testemunhou o nascimento de Ademar Medeiros, prefeito de Santana do Ipanema e primeiro Deputado Estadual pelo Poço das Trincheiras e, mais tarde, do seu meio-irmão Osman Medeiros, líder do movimento de emancipação do município e seu primeiro prefeito (1959/1961) (PREFEITURA, 2018).

Quanto ao interesse da edificação, em termos de qualidade arquitetônica, Weimer já

ANTES QUE O TEMPO APAGUE: Entre história e memória, a casa n. 108, Rua São Sebastião, Poço das Trincheiras

alertava há mais de dez anos, para o fato de que a arquitetura popular não participa do imaginário dos arquitetos, de uma maneira geral. Afirma o autor: “os poucos escritos de autoria de arquitetos sobre nossas manifestações populares, referem-se a casos particulares, os de determinada região, da periferia de alguma cidade ou de uma corrente de imigrantes específica. (...) Freyre publicou um estudo sobre os mocambos recifenses, Lucio Costa fez um panegírico sobre os mestres pedreiros portugueses ...” (WEIMER, 2005: XXXVI). Porém, a despeito do pouco interesse, a importância do estudo da mesma, não tanto por suas características estéticas, mas, sobretudo por aquelas funcionais, construtivas, culturais, representativas de um modo de fazer, de habitar, é cada vez mais reconhecida.

No âmbito da prática preservacionista, Mário de Andrade, em seu Anteprojeto para o então SPAN, Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, de 1936, já reconhecia como patrimônio “determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mocambos no Recife, etc.” (ANDRADE, 2002: 275). Mesmo que tal postura não tenha sido adotada pelo SPHAN, em 1937, havia, conforme demonstra Rubino (Apud OLIVEIRA, 2010) certa preocupação institucional com a preservação de algumas arquiteturas de caráter civil, como referências da história e testemunhos da tradição do fazer edilício nacional. Tanto é assim, que as casas de Rui Barbosa, da Marquesa de Santos ou de José Bonifácio estão entre as primeiras a serem inscritas no livro do tombo, o que mostra um movimento inicial do entendimento da casa como memória institucionalizada.

Como objeto de interesse arquitetônico, a casa n.108 não difere muito das outras que, em seus primeiros anos, avizinham-se. Enquadra-se naquele tipo de construção feita pelo homem da terra, expressão popular que define a rua com sua fachada frontal em alinhamento, suas paredes-meias limitando-as lateralmente, seus lotes estreitos e compridos abrindo-se de um lado para a rua, do

outro para o rio, seus quintais com criações e plantações domésticas, sua construção simples em fundação de pedra, de vedações em barro e madeira, sem forro, de telhas cerâmicas à vista, de esquadrias em madeira, de piso de ladrilho de barro e/ou terra batida, de arquitetura colonial e de monotonia desesperadora, segundo Vauthier (Apud WEIMER, 2005). Porque se trata da derivação de uma mesma tipologia, portuguesa, de casa térrea em terreno ordinário de meio de lote que seguia as ordenações régias de apresentação exterior, assumindo variações apenas em termos de arranjos internos. Mesmo em um momento subsequente, após a chegada da corte portuguesa, da abertura dos portos ou da missão francesa, em lugar tão ermo, a casa pocense quase nenhuma transformação sofreu. Porão alto presente apenas no único sobrado, aqui e ali, pequenos afastamentos laterais, em nenhuma parte o emprego de materiais de construção caros.

Neste contexto e diante do que Oliveira chama da indistinção da necessidade de todos, a previsibilidade das configurações dos interiores das casas coloniais era uma constante. E a casa pocense, de uma maneira geral e a n.108, em particular, não constitui uma exceção à regra. Para Oliveira: “o agenciamento caracterizava-se pelo encarceramento dos cômodos e pela setorização em faixas, em que a primeira, voltada para a rua, era o estar ou social, a do meio era a íntima ou de repouso e a última era a de serviço.” (OLIVEIRA, 2010: 150).

Na memória, impossível dissociar a casa 108 da loja 112. Vizinhas, viveram juntas, habitação e trabalho e juntas permanecem, fechadas, resquícios de um passado. A casa 108 em determinado momento, apresentou-se com porta e três janelas abrindo-se externamente para a rua e se inserindo, portanto, na tipologia de três quartos de morada (Fig.1). A porta ficava entre janelas, duas da sala, à direita, e uma das quais, isolada à esquerda, provavelmente configurava o androceu que, de acordo com Weimer (WEIMER, 2005) era o lugar reservado aos homens. Três portas permitiam o acesso à entrada da loja, espaço suficientemente amplo para a conversa de fregueses, sem comprometer

a aproximação do balcão daqueles interessados nos produtos da botica, dispostos ali à frente. Em madeira e em forma de “L”, encostado na parede à direita, o balcão seguia paralelamente à rua, girando em direção ao interior, transversalmente, de modo a configurar um corredor à esquerda, largo o suficiente para o adentrar de outra clientela, em busca da variedade dos tecidos ali à venda, e do vai- e-vem da família entre loja e casa, disposta bem ao lado, em comunicação pelo quintal.



Fig. 1 – Croqui Planta e Fachada - Casa 108 (à direita) e Loja 112 (à esquerda). Antes/1940. Fonte: Autores O androceu já nos anos 1940, apresentava-se separado da sala por uma parede e conectado à rua por uma porta, a fim de abrigar um cartório que, hoje, já não mais existe (Fig.2).

O corredor, como em todas as casas coloniais, é o elemento de ligação de cada uma das faixas, da social a de serviços. Centralizado, conecta desde sempre a sala aos serviços, aos fundos, atravessando a área íntima, de quartos, dispostos dois à direita e dois à esquerda, de paredes meias livres, sem encostar no teto, a não ser nos necessários pontos da estrutura do madeiramento do telhado. Houve um momento em que os quatro quartos se configuravam como alcovas, sem aberturas exteriores. Mas, hoje, restam apenas duas, aquelas dispostas à direita do corredor. O primeiro quarto à esquerda, tendo recebido uma janela que se abre para o acesso que veio, em momento mais recente, substituir o cartório e o último, também à esquerda, abrindo-se ao exterior por meio

de uma janela para o quintal da edificação vizinha, a loja 112, de propriedade da família e, internamente, para o comedor ou copa, do qual a cozinha é desmembrada, constituindo um prolongamento à esquerda da casa mais estreito que o lote e que permite a iluminação direta da área das refeições.

De fato, do comedor uma porta e uma janela permitem o acesso a uma espécie de varanda posterior que conduz, ainda, ao banheiro à direita, encostado no muro vizinho e que, na década de quarenta, servia aos ba-

nhos, quando a chuva permitia a coleta de água em repositório acima do cômodo. Mais à frente, o espaço ganhou um vaso sanitário. Por fim, a copa também conduz à cozinha, dotada de porta e janela abrindo-se para o quintal.

À leitura técnica da casa vem se somar à memória afetiva. A casa que “(...) revela-se nos olhares de quem a vive ou alimenta-se das existências recriadas pela memória de quem um dia a habitou (...)” (OLIVEIRA, 2010: 286). A casa que, resgatada pela memória que a atualiza em seus vários tempos, mostra-se para além da sua corporeidade física. A casa como artefato arquitetônico, social, cultural, popular, sertanejo.

À frente da casa, havia duas argolas fincadas na calçada para amarrar cavalgadas,



Fig.2 – Croqui Planta e Fachada - Casa 108 (à direita) e Loja 112 (à esquerda). 1940. Fonte: Autores Do cartório se fez um acesso lateral, dotado de portão de ferro, passagem ladeada, à esquerda por tímido jardim e tendo, à direita, duas portas de entrada da casa, a primeira e mais próxima da rua, dando para a sala e a segunda, abrindo-se para o corredor (Fig.3).

uma exatamente diante da porta, outra na extremidade norte da fachada. Cornijas, platibanda e biqueira e o peitoril nas janelas lá estavam, como ainda hoje. A lembrança evoca o torvelinho da poeira do terral que soprava nas tardes tórridas de estio enchendo de pó a sala, virada para o poente, do porta-chapéus, dos sofás e cadeiras de palhinha, dos retratos e do Coração de Jesus nas paredes, das escarradeiras e cuspidadeiras sobre o chão ladrilhado de tijolo de barro substituído, depois, por mosaico de cimen-

to prensado. Das alcovas, a dos pais, abrindo-se para a sala e para o corredor, escura, com telha de vidro servindo de claraboia, sem janelas, com a cama larga, a pozeira e a penteadeira. As demais alcovas configurando o quarto dos troços, primeiro à esquerda, ou os quartos de dormir, estes com baús e camas onde se deitavam os travesseiros de macela e, com eles, as crianças a observarem as réstias e feixos de luz mostrando partículas em suspensão e a esperar, no inverno de dias quentes e noites gélidas, o chambre de



Fig.3 – Croqui Planta e Fachada - Casa 108 (à direita) e Loja 112 (à esquerda). Hoje. Fonte: Autores

chita cabocla que vinha cheirando a fumaça, quentinho, direto do ferro à brasa. No comedor, a mesa elástica, as cadeiras de sola, a quartinha ressumante, a “janelinha”, nicho na parede, os móveis marcheteados, a cristaleira. Na cozinha, o fogão de tijolo à lenha, essa rachada em toras de caatingueira, de angico, de marmeleiro ainda com cavacos, as panelas de barro, os disputados tachos de cobre e colheres de madeira de cabo comprido que, usados para a feitura das goiabadas deixavam restos a serem raspados. Por toda parte os armadores de rede e, no inverno, as panelas espalhadas para aparar goteiras.

No quintal, dividido por cercas de varas, em cujas extremidades as buchas para lavar pratos ficavam penduradas, os passarinhos, as flores de babão cheirosas e outras plantas ornamentais cultivadas, as bananeiras entrelaçadas em picumãs, teias de aranha enegrecidas pela fuligem, as palmas recortadas com carretilha e, na parte posterior já próxima ao Ipanema, o galinheiro com o poleiro, suas galinhas e pintinhos implumes e o chiqueiro de porcos que fuçavam os dejetos que, em cascata, despencavam da latrina, em banquete soprofágico. A porta com tramela do quintal abria-se para fora, dava para o rio.

CONCLUSÃO

Já faz alguns anos, décadas talvez, que a porta de tramela do quintal apenas raramente se abre para o rio, bem como as portas da loja e da casa ou as janelas desta última escancaram-se para a rua. Não se trata de abandono ou esquecimento. O tempo levou da casa, consigo, para Maceió ou Recife, os ontem meninos e meninas à procura da formação que a escolinha do sobrado era incapaz de prover. Santana do Ipanema acolheu a volta de alguns, já homens e mulheres. Por um momento, ainda, outros retornaram, com esposas, maridos, filhos e netos para as festividades de São Sebastião, nos dias vinte de muitos janeiros. Mas, as exigências da vida cotidiana, pautada pelo progresso, era respondida nas casas de moradia das capitais, restando à 108 apenas pequenos movimentos na direção de certos

confortos, da instalação da água e da luz em interruptores de pinha, do fogão a gás que veio somar-se ao à lenha e do telefone instalado na sala. Ou da compra e intervenção na casa vizinha, desconfigurada pela transformação em garagem para os carros de tantos filhos e netos, às custas da eliminação das paredes internas que configuravam sala, alcovas, corredor em um grande ambiente no qual se adentra não mais por porta estreita que cedeu lugar, assim como as janelas, a duas portas metálicas de enrolar. O status de casa de férias ou de fins-de-semana muito eventuais, renderam à 108 a conservação quase intacta das feições internas e externas. Trata-se de uma das poucas casas preservadas no cenário do Poço de hoje, sobretudo quando observadas as perdas do sobrado ou as transformações da igreja e de outros edifícios ao longo da rua São Sebastião. Há que ser observada, cuidada, juntamente com o cruzeiro, o serrote de Vera Cruz, o cemitério, a ponte e a Cruz do Tempero, uma pequena queda d'água, quase chuveiro, com menos de dois metros de altura em trecho encachoeirado do riacho do Sítio.

Ademais, se hoje a busca pela memória e história do sertão pocense demonstra maior espessura do seu passado, a casa concreta, artefato da cultura popular do sertão que define o espaço edificado, também detém o tempo comprimido e se revela, conforme Oliveira (OLIVEIRA, 2010) coloca, um universo de fronteira, entre o ontem, o hoje e o amanhã que está no Poço, n. 108, rua São Sebastião e alhures, onde quer que a memória dos seus velhos a leve.

3. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. In: Revista do Patrimônio, n. 30. Pp 272 – 288. IPHAN, 2002.

AUGÉ, Marc. Les formes de l'oubli. Paris: Éditions Payot et Rivages, 1998.

CAVALCANTI, Antônio Cabral. 2010. Boletim de Pesquisa e Desenvolvimento - 154. Solos do Município de Poço das Trincheiras, Alagoas. (Escala 1:100.000). Rio de Janeiro: Embrapa Solos, 2010. 62 p. Modo

ANTES QUE O TEMPO APAGUE: Entre história e memória, a casa n. 108, Rua São Sebastião, Poço das Trincheiras

de acesso: <http://www.cnps.embrapa.br/publicacoes/>. Acesso em 12 de março de 2018.

CERTEAU, Michel de. História e Psicanálise – Entre ciência e ficção. Tradução Guilherme João de

Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. 224 p.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 2925 p.

IBGE. 2018a. Histórico de Poço das Trincheiras.

<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/alagoas/pocodastrincheiras.pdf>. Acesso em 12 de março de 2018.

IBGE. 2018b. Panorama Poço das Trincheiras. <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/al/poco-das-trincheiras/panorama>. Acesso em 12 de março de 2018.

LE GOFF, Jacques. Histoire et Mémoire. Paris: Éditions Gallimard, 1988. 406 p.

MEDEIROS, Tobias. A Fala do Sobrado. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2016. NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun

Khoury. 1993. 22p.

OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. Fazendas Goianas – A casa como universo de fronteira.

Goiânia: Editora UFG, 2010. 452 p.

PREFEITURA de Poço das Trincheiras. Galeria de Prefeitos. Disponível em:

<http://pocodastrincheiras.al.gov.br/galeria-de-prefeitos/> Acesso em março de 2018.

PROUST, Marcel. Em busca do tempo perdido - Um amor de Swan. São Paulo: Editora Alade, 2017. 296p.

RICOEUR, Paul. A memória, a história e o esquecimento. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. RIEGL, Alois. O Culto Moderno dos Monumentos: sua essência e sua gênese. Tradução Elane

Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentine. Goiânia: Editora da UCG, 2006. 121 p.. WEIMER, Günter. Arquitetura Popular Brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ARQUITETURA VERNACULAR CEARENSE: Estudo da Fazenda José Diógenes Maia em Pereiro/Ce

(1) Centro Universitário Es-
tácio do Ceará. Arquitetura e
Urbanismo
kelmapinheiro@yahoo.com.br

(2) Centro Universitário Es-
tácio do Ceará. Arquitetura e
Urbanismo
andressa.fre@hotmail.com

(3) Centro Universitário Es-
tácio do Ceará. Arquitetura e
Urbanismo
nataliadeoliveira.n@gmail.com

Este trabalho apresenta uma pesquisa histórica da Fazenda Trigueiro, localizada em Pereiro (distante 334,3 km de Fortaleza, atual capital do estado), tendo como foco uma contribuição para o estudo da arquitetura vernacular cearense e conservação do patrimônio a partir da identificação de casas de fazenda como produtos arquitetônicos de uma comunidade e de suas épocas. Construída no final do século XVIII, a Fazenda Trigueiro é uma edificação que foi concretizada no decorrer do povoamento da região, que localiza-se próximo ao Rio Jaguaribe, e que, logo, contribui para a caracterização de um período da economia da agricultura e cultura do gado. A edificação possui dois pavimentos e, segundo relatos, foi construída por mão-de-obra escrava e com materiais da região, e ainda se mantém com características da construção original, como as paredes robustas de cerca de 80 cm de espessura e assoalho em cedro. O estudo é dividido em duas etapas: a primeira com pesquisa bibliográfica e documental; a segunda refere-se a levantamentos in loco e registros fotográficos a fim de documentar, por meio de ferramentas digitais, informações sobre a edificação, e entrevistas feitas aos moradores da fazenda Trigueiro, para análise da relação da edificação com seu entorno e suas transformações ao longo do tempo.

Palavras-chave: Arquitetura Vernácula; Habitação rural; Casas de Fazenda; Ceará.

ARQUITETURA VERNACULAR CEARENSE: Estudo da Fazenda José Diógenes Maia em Pereiro/Ce

Introdução

Este trabalho apresenta uma pesquisa histórica da Fazenda José Diógenes Maia/Fazenda Trigueiro, também conhecida como Casarão do Trigueiro, Casa Grande ou Casa dos Escravos, há várias gerações da família Diógenes (Diógenes, 2015, p.17). Tem como foco uma contribuição para o estudo da arquitetura vernacular cearense e conservação do patrimônio a partir da documentação e análise de casas de fazenda como produtos arquitetônicos de um povo e de suas épocas.

Trata-se do segundo estudo de caso do Grupo de Pesquisa de Arquitetura Regional Vernacular (GPARV) que investiga a arquitetura vernácula cearense, através de edifícios residenciais rurais construídos entre o século XVIII até a segunda metade do século XX. Tal recorte temporal corresponde às primeiras ocupações do Ceará, consequência do sistema de sesmarias para distribuição de terras e crescimento da atividade pecuária do estado, mais especificamente as casas de fazenda, sede das terras concedidas, por onde a sociedade cearense inicialmente se estruturou (Neto, 2007, p. 191), até o início do processo de urbanização do Ceará. O interesse por pesquisar tal tema partiu da escassez de estudos e documentação desse período, onde se constatou que os principais objetos de estudos são edifícios urbanos, fazendo com que haja uma certa carência de informação sobre as construções rurais.

O estudo da arquitetura tradicional de um lugar é a busca por não deixar se apagar os costumes construtivos de uma sociedade. Assim, a Carta da Unesco sobre o Patrimônio Vernacular edificado define o tema vernáculo como importante, “por ser a expressão fundamental da cultura de uma coletividade, de suas relações com o território e, ao mesmo tempo, a expressão da diversidade cultural do mundo”. Assim, o presente estudo pretende resgatar parte da história construtiva do estado do Ceará.

A pesquisa é apoiada no entendimento de Waisman (2013, p. 11), de que o objeto da historiografia da arquitetura existe, no presente, por si mesmo e que o trabalho historiográfico

deve partir da realidade presente, onde

a Fazenda Trigueiro é tomada como objeto de estudo desta pesquisa, que tem como um dos objetivos registrar e documentar a construção para compreender os processos históricos de conformação do espaço arquitetônico, bem como identificar traços de arquitetura vernacular.

A importância dos registros históricos no processo de documentação, modelagem e análise.

O cadastro de um bem cultural tem a finalidade de conservar a imagem, bem como a história do mesmo, visando a preservação dele. Segundo Fachin (2006, p.146), pesquisa documental é a “(...) coleta, classificação, seleção difusa e utilização de toda espécie de informação, compreendendo também as técnicas e métodos que facilitam a sua busca e a sua identificação”. Assim, pretende-se estudá-la, de modo a serem conhecidos pela população e poder público, possibilitando assim, ações de conservação, símbolo de consideração dos mesmos como de importância histórica para a região ou município onde estão inseridos.

Dessa forma, este trabalho é composto por pesquisas de campo, documental, que utilizou como instrumentos de coleta de dados a visita à fazenda, registros fotográficos e levantamentos arquitetônicos; além de pesquisas bibliográficas para análises sobre a época, dividido em duas etapas: a primeira conta com pesquisa bibliográfica e documental; a segunda refere-se a levantamentos in loco e registros fotográficos a fim de documentar, por meio de ferramentas digitais, informações sobre a edificação, e entrevistas feitas aos moradores da fazenda Trigueiro, para análise da relação da edificação com seu entorno e suas transformações ao longo do tempo.

As técnicas e tecnologias utilizadas para o levantamento cadastral vem se diversificando, dentre as quais destacamos as principais: medição direta; desenhos de observação; modelagem, tais como SketchUp, CAD e BIM (Building Information Modelling); fotogrametria; e sistemas de informações geográficas. Dessa forma, a utilização de

ferramentas digitais aliada a fotografias e pesquisa histórica vêm para contribuir na preservação do inventário da arquitetura, documentando suas características, sistemas estruturais, materiais e técnicas construtivas.

Processo de povoamento do sertão do Ceará

Segundo Castro (2014, p. 13), quando se busca compreender e obter uma ampla visão do processo de implantação da arquitetura no Ceará, deve-se ter como o marco histórico o final do século XVIII, período em que ocorre a consolidação das primeiras vilas. A ocupação do Ceará foi tardia, devido ao pouco interesse português pela região, que priorizou a produção açucareira no litoral nordestino. A ocupação do estado foi, para os padrões da época, intensificada no século XVIII, principalmente pela pecuária extensiva, atividade que requer baixo investimento, com povoamento rarefeito e disperso, devido aos grandes pastos, sendo, contudo, pouco rentável.

Pelo sertão, surgem as correntes migratórias que vinham desde a Bahia, passando por Pernambuco, Paraíba até o Rio Grande do Norte, bem como portugueses atraídos pelas doações de terras em sesmarias (Neto, 2007, p. 235), e que somente “tornara-se possível após a morte, expulsão ou aculturação dos indígenas, conhecidos por tapuias, que os ocupavam” (Castro, 2014, p.12). Estes se estabelecem em fazendas de gado ou com a agricultura de subsistência. Os percursos eram abertos seguindo o leito dos principais rios e riachos, pois eram locais estratégicos para o pouso das boiadas e implantação de vilas.

A produção da pecuária cearense era comercializada nas principais cidades vizinhas ao estado, como Recife e Olinda, levando os rebanhos a percorrer longos caminhos, o que resultava no baixo rendimento financeiro da comercialização do gado (Albuquerque, 2014, p.9). Segundo Castro (2014, p. 13), a alternativa encontrada, por volta de 1720, para contornar esse obstáculo foi a produção da “carne do Ceará” (o charque)

onde o gado era abatido e sua carne salgada e, também, o couro. Estas passam a responder totalmente pelas atividades econômicas da Capitania e chegaram a ser vendidas para regiões como Pernambuco, Bahia e Rio de Janeiro (Oliveira, 2007, p.509).

Com a expansão das atividades econômicas da época, dirigentes locais do Ceará iniciam uma campanha junto à Portugal numa tentativa de demonstrar as potencialidades e possibilidades concretas de seu desenvolvimento. Em 1799, o Ceará é declarado autônomo de Pernambuco, administrativamente, iniciando a demarcação precisa de seu território e tendo maior liberdade econômica (Albuquerque, 2014, p.11). Contudo, com as seguidas secas nos anos finais dos Setecentos, a produção do charque enfrentou forte declínio, pois a seca dizimou boa parte do rebanho, induzindo o cultivo do algodão na Capitania. Na segunda metade do século XIX, e ainda em boa parte do século XX, o desenvolvimento econômico foi apoiado principalmente na cotonicultura, impulsionado pela guerra da Secessão nos Estados Unidos (1861-1865), que intensificou as exportações do produto cearense (Castro, 2014, p.12).

Segundo Neto (2012, p.5), cidades como Aracati, Icó, Iguatu, Russas e outras surgiram dos assentamentos que cresceram em torno das primeiras capelas e fazendas que foram erguidas na região. Estes eram pontos de conexão da atividade pecuária, que durante os séculos XVIII e XIX, movimentaram a economia cearense, entre o sertão e o restante do país. A vila de Pereiro surge e cresce nesse contexto, estando localizada no trajeto que ligava a cidade de Patos/Paraíba à Sobral/ Ceará, estando entre Pau dos Ferros/ Rio Grande do Norte e Quixeramobim/ Ceará (ver figura 1).

Ainda de acordo com o mesmo autor, pautando a classificação das vilas mais importantes do período setecentista segundo a posição estratégica para os pecuaristas, as duas principais seriam a vila de Icó e a do Aracati. Neto (2012, p.6) também cita que, entre 1700 e 1822, foram criadas dezoito vilas no estado do Ceará.

ARQUITETURA VERNÁCULA CEARENSE: Estudo da Fazenda José Diógenes Maia em Pereiro/Ce



Figura 1: Estradas das boiadas e localização da cidade de Pereiro.

Primórdios da Arquitetura Cearense

Segundo Castro (2014, p. 14), existe uma certa homogeneidade formal na arquitetura Cearense na quadra final do século XVIII e boa parte do século XIX, particularmente no mundo rural. A pecuária extensiva exigiu pouco investimento, tendo em vista que o gado ocupava a maior parte das terras para pasto. Assim, limitou-se, praticamente, na construção da casa de fazenda, pequenas moradas para serviçais e cercas dos currais. Algumas também apresentaram acréscimos aos programas, tais como, uma casa de farinha ou engenhoca para produção da rapadura e, muito raramente, uma capela.

Inicialmente, por questões de segurança, as casas de fazenda possuíam poucas aberturas, muitas vezes se resumindo à porta de entrada. Com o tempo, o sertão tornou-se mais seguro sendo possível incrementar o programa de necessidades das casas de fazenda com alpendre. Primeiramente, este posicionava-se em uma única fachada, frontal, para posteriormente passar a contornar toda a casa, protegendo toda a edificação do forte sol do sertão cearense. Ressalta-se que a construção dos alpendres também dependia da condição financeira do proprietário. Os alpendres foram empiricamente dimensionados conforme a penetração do sol onde essa solução, e frequentemente, as dimensões são utilizadas até os dias atuais (Castro, 2014, p. 16).

Nas cidades e vilas cearenses, salvo exce-

ções, as construções das casas de morada eram térreas, quase em sua totalidade. Eram geminadas umas às outras e cobertas com telhados de duas águas: uma para a rua e outra para o quintal (fundos), existindo, também, as pequenas casademeia-água. As primeiras fazendas possuíam coberturas de quatro águas e paredes de taipa, sendo essa solução substituída por alvenaria de tijolos e o telhado adquire um perfil mais urbano de duas águas (Duarte, 2009, p. 51).

As edificações institucionais, tais como igrejas, casa de câmara e cadeia, também eram caracterizadas pela simplicidade, sem adornos, evidenciando um caráter popular (Castro, 2014, p. 14). Muitas casas de câmara e cadeia foram concluídas no final do século XIX, período que trouxe muitos engenheiros para o Ceará devido a um plano de obras desenvolvido na época da grande seca de 1877-1879 (Monteiro, 2011, p. 114). Castro (2014, p. 18) faz um breve apanhado dos materiais e técnicas de construção utilizados no início da ocupação do estado (palha, taipa, pedra, carnaúba e tijolo chato de diatomita), muitos deles presentes até hoje. Ainda, o couro além de ter sido utilizado para vestimenta, também foi bastante empregado como mobiliário, por exemplo, bancos e cama para parto e na arquitetura, como por exemplo, na amarração das varas das casas de taipa, armadores de redes, ou como folhas ou dobradiças das portas (Castro, 2014, p.13).

No Ceará, a sabedoria empírica popular conduziu a construção ao desenvolvimento de técnicas e de domínio de materiais, adaptados e compatíveis com o meio-ambiente e proteção climática, inclusive com a realidade econômica. Segundo Duarte (2009, p. 49), esta arquitetura rústica e ecológica denominamos vernácula cearense onde as técnicas e o trabalho possíveis à época se casavam com as limitações do meio. Caracterizava-se pela ausência de ornatos e por robustas paredes de alvenaria estrutural, constituída de tijolos de diatomita ou de barro cozido, e alta cobertura em telha de barro, por onde o ar é renovado por convecção, e madeira, frequentemente de carnaúba. Portanto, soluções e materiais naturalmente isolantes

térmicos, substituindo a tradicional construção portuguesa em pedra (Duarte, 2009, p. 50).

Por fim, destaca-se o entendimento de que a “arquitetura antiga cearense se alimenta e se fortalece do que jejua e é na limpeza e economia de suas soluções construtivas, estruturais e de convivência com o clima que reside a sua força e o seu interesse como manifestação racional da técnica e expressão artística” (Duarte, 2009, p. 48).

Ocupação do Vale do Jaguaribe

Menezes (1901, p.177) apud Neto (2007, p. 238), descreve que até 1680 não se conhecia o rio Jaguaribe. As primeiras sesmarias da região foram requeridas em 1681, “nas terras do Rio Grande do Norte para o norte, num lugar chamado Jaguaribe” e que, segundo o capitão-mor requerente, não era habitado por brancos. O rio Jaguaribe é uma das principais bacia do Ceará e foi o primeiro da vertente sudeste alcançado pelos desbravadores baianos e pernambucanos no final do século XVII (Neto, 2007, p. 239).

Segundo relato em documento da Assembleia Legislativa do Ceará, o bandeirante Domingos Paes Botão, requereu sesmarias em 1690, “ali instalando as primeiras fazendas de gado do Jaguaribe” (Assembleia, 1999, p. 183-184.), portanto antes da criação da primeira vila do Ceará que só viria a ocorrer em 1713 em Aquiraz (Castro, 2014, p. 21). O Capitão-mor se estabelece na Região de Santa Rosa, atualmente Jaguaribara, Ceará. Contudo, devido à forte resistência dos índios Tapuias, é forçado a transferir residência para Aquiraz, Ceará¹. Por volta de 1698, nasce seu filho Manoel Diógenes Paes Botão, primeiro descendente a ser denominado Diógenes, dando origem ao sobrenome da família. Tratando-se especificamente dessa região, em 1738, Icó é elevada à vila e, em 1801, é criada a vila de São Bernardo das Russas.

¹ <http://familiadiogenesnobrasil.blogspot.com.br/2010/03/genealogia-de-domingos-paes-botao.html>, acesso em 22/03/2018.

Pereiro - do século XVII a meados do século XX

Conforme documento do IBGE, segundo a tradição, a denominação do município de Pereiro é em homenagem a Manuel Pereira, fundador da cidade. Ele era natural de São Bernardo de Russas e transferiu-se, juntamente com a família, para a microrregião da Serra do Pereiro, região do Vale do Jaguaribe, depois da grande seca de 1777 (IBGE, acesso em 23/03/2018). Seu povoamento se desenvolveu através da criação extensiva de gado bovino nas margens do Rio Jaguaribe e Rio Figueiredo através de colonizadores portugueses e seus descendentes que fundaram latifúndios, fazendas e engenhos (Júnior, 2015, p. 12).

Assim como outras vilas da época, Pereiro cresce em torno da igreja e fazendas que foram erguidas na região. Em 11 de outubro de 1831, foi inaugurada a Igreja Matriz de São Cosme e Damião de Pereiro, cuja denominação também foi utilizada para decreto do povoado como distrito. Foi elevado à categoria de vila pela lei provincial no 242, de 21-10-1842, tendo sido desmembrado de Icó, tornando-se um dos municípios mais antigos do Ceará. Somente mais tarde, a vila foi elevada à condição de cidade com a atual denominação de Pereiro, pelo decreto estadual no 54, de 28-12-1890 (IBGE, acesso em 23/03/2018).

Segundo Júnior (2015, p. 8), a Câmara de Vereadores de Pereiro foi constituída em 1845 sendo composta por colonizadores, latifundiários, fazendeiros-coronéis proprietários de engenhos e indústrias de algodão, dominando assim, tanto a economia e a propriedade da terra, como a política e o controle local. Destacam-se duas famílias tradicionais (Martins Porto e Domingos Paes Botão²) que, juntamente com outras famílias, dominaram o município econômico e politicamente até o final da Primeira República (1890-1930).

² Vários descendentes do Capitão-mor Domingos Paes Botão (sênior, nascido em 1650) também adotaram homônimo, e posteriormente a família adota o sobrenome Diógenes no Ceará.

ARQUITETURA VERNACULAR CEARENSE: Estudo da Fazenda José Diógenes Maia em Pereiro/Ce

A família Diógenes descende do capitão-mor colonizador do Vale do Jaguaribe, foi agropecuarista e dona de casas-grandes de escravos e de engenho, bem como oficiais da Guarda Nacional e exerceu grande influência econômica e política no período Colonial e Imperial, perdendo parte do prestígio político entre 1920 a 1940 (Júnior, 2015, p. 10). A partir do período da Revolução Constitucionalista de 1930, há uma decadência econômica das fazendas, engenhos, casas de farinha e o fim da produção do algodão no final da década de 1980 (Júnior, 2015, p.10).

A arquitetura como documento: Fazenda José Diógenes Maia

Construída no final do século XVIII, a Fazenda Trigueiro é uma edificação que foi concretizada no decorrer do povoamento da região, localizada próximo ao Rio Jaguaribe, e que, logo, contribui para a caracterização de um período da economia da agricultura e cultura do gado. A fazenda (ver figura 2) está localizada a 5km da sede do município de Pereiro (distante 334,3 km de Fortaleza, atual capital do estado), à margem da estra-



(a)



(b)

Figura 2: Fazenda Trigueiro
Fonte: as autoras.

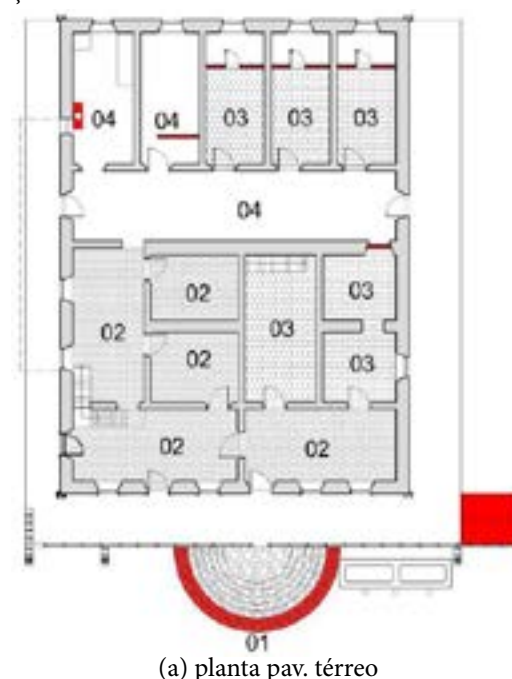
da que liga o município de Pereiro/Ceará à cidade de São Miguel/ Rio Grande do Norte estando, portanto, no roteiro da pecuária itinerante, e foi construída em 1794 pelo agricultor, pecuarista e senhor de escravos Manoel Diógenes Maia. Está localizada num alto, sendo possível avistá-la de uma certa distância, sendo local estratégico para segurança da própria fazenda.

A edificação possui dois pavimentos e seu alicerce todo em pedra com baldrame de 2,0 m de

altura. A mão-de-obra escrava se revezava em bandos para retirada de areia grossa às margens do rio Jaguaribe. Ainda se mantém a maior parte das características da construção original, tais como, as paredes robustas de alvenaria estrutural de tijolos de barro cozido, com cerca de 40 cm e 80 cm de espessura; alta cobertura de duas águas em telha de barro, empenas laterais e madeiramento aparente da cobertura em caibro e ripas, com linhas de 20 cm x 20 cm; assoalho em cedro (figura 3 d); e portas e janelas em painel cego de madeira feitas com tabuado comprido com encaixe tipo macho e fêmea, com abertura em arcos de meia volta e vergas ligeiramente arqueadas. As esquadrias passaram por diversas manutenções nas dobradiças e fechaduras, não sendo mais originais, exceto a fechadura de um quarto. No térreo, foi usado piso em ladrilho hexagonal de barro cozido nas salas de estar e jantar; nos demais ambientes, tijolo de barro (figura 3 e). Estima-se que demorou de 6 a 8 anos para a edificação ficar pronta.

Existe um alpendre aberto posicionado em uma única fachada, frontal, e que somente tinha acesso através de uma escadaria. No final da década de 1970, foi construída uma rampa para facilitar o acesso e guarda-corpo de proteção (figura 3 a destacado em vermelho). Outras mudanças que ocorreram, destacadas em vermelho na figura 3, foram a implantação de instalações hidrossanitá-

Figura 3: Planta atual da fazenda, após instalações de banheiros.



(c) antigos e novos degraus de pedra - 01



(e) piso em ladrilho hexagonal e tijolo de barro - 02 e 03

rias, caixa d'água (figura 3 b), banheiro e pia da cozinha, instalações elétricas, rampa de acesso, e uma pequena cobertura lateral.

O piso do alpendre descoberto, da cozinha e da sala foram revestidos por cimento, em virtude do desgaste, conforme figura 3 (f). Além disso, quando necessário, há a substituição de telhas. Quanto à escadaria de pedra na fachada frontal, esta recebeu



(b) planta pav. superior



(d) assoalho em cedro - 05



(f) piso externo em tijolo com posterior regularização em cimentado

acréscimo de dois degraus de pedra devido ao assoreamento, segundo o morador da fazenda. Ver figura 3 (c).

De acordo com relatos, a fazenda Trigueiro foi construída por escravos, que passaram a ser trancados no segundo pavimento da edificação quando finalizada a obra, daí também ser conhecida por Casa dos Escravos. No jornal Cearense de 30 de agosto de 1871, consta um anúncio para recompensa de um escravo fugitivo da fazenda que, segundo a publicação, era "carpina, também entende de pedreiro e sapateiro". Após a abo-

ARQUITETURA VERNÁCULAR CEARENSE:

Estudo da Fazenda José Diógenes Maia em Pereiro/Ce

lição da escravatura, alguns negros foram embora da região e outros permaneceram, devido às escassas possibilidades de abrigo e trabalho para negros à época. O atual morador informou que existiam utensílios do período da escravatura, contudo devido à falta de uma cultura de consciência brasileira em preservação, esses perderam-se ao longo do tempo.

Segundo o atual morador, que faz parte da quarta geração a ocupar a casa, o primeiro dono tinha 30 escravos, que era um quantitativo expressivo considerando que pesquisas apontam que nas fazendas de gado não haviam mais que dez ou doze escravos³. Isso se deve pela baixa demanda de mão-de-obra para pastoreio e que as fazendas atraíam homens livres, tais como, mulatos, mestiços e negros forros para a atividade de vaqueiro que possuíam relativa liberdade no trabalho.

O Ceará possuiu, proporcionalmente, o menor contingente de escravos do Brasil e estes eram em sua maioria mulheres que trabalhavam com afazeres domésticos. Segundo Alegre (1990, p. 5), a escravidão não representou na pecuária obstáculo para a inserção do homem livre, como ocorreu na economia açucareira, e em 1762 cerca de 87% da população do estado (menos de 60.000) era livre, porém extremamente pobre. Algumas vilas do sertão contavam com igrejas dedicadas a Nossa Senhora do Rosário (preferida dos escravos brasileiros), tais como, Icó, Aracati, Sobral, Quixeramobim, Russas e Tauá, coincidentemente, os raros municípios cearenses que ultrapassava o percentual populacional dos 5% de escravos média superior aos 4,66% da Província, conforme censo de 1872 (Castro, 2014, p. 30).

Em seu entorno foram construídas oficinas para reparos das máquinas usadas, casas e um parque de vaquejada que atendem os interesses dos moradores da região. Atualmente, a principal atividade econômica da fazenda ainda é a pecuária, mantendo boa parte das tradições, tais como, o vaqueiro a

cavalo, e que se pode perceber na fala de um dos moradores, quando compara morar na cidade e viver na fazenda, e diz "se eu sair daqui, eu morro". Assim, a permanência material e cotidiana da casa de fazenda Trigueiro remete à essência de um povo e sua cultura, ao longo do tempo, desde a conquista do território durante o século XVIII, sendo importante marco histórico cearense.

Conclusão

O estudo da construção foi executado por meio de estudos bibliográficos, levantamento e reconhecimento dos elementos arquitetônicos e tecnologias construtivas presentes na construção. As edificações podem passar por mudanças construtivas e de uso, podendo perder suas características originais em maior ou menor intensidade. O trabalho realizado mostra a importância da documentação arquitetônica para ajudar a conservar sua imagem e história, visando sua preservação, visto que a obra, embora pertença a outro tempo, é, por si mesma, o testemunho histórico principal e imprescindível, o que reúne em si os dados mais significativos para seu conhecimento (Waisman, 2013, p. 12).

No Brasil, especialmente no Ceará, muitos bens de valor histórico não foram devidamente documentados, o que acarretou uma deficiência de informações acerca de edificações e processos históricos do Estado. A Fazenda Trigueiro, para além da sua composição arquitetônica, traz em si valores imateriais e históricos do processo de povoamento do sertão cearense.

Assim, temos como objetivo contribuir para o estudo da arquitetura vernacular cearense da forma que casas de fazenda espalhadas pelo estado sejam identificadas como patrimônios essenciais para o estudo da cultura, catalogadas de uma forma que categorize as casas em suas devidas épocas, contextos e tecnologias e mapeadas para que haja um reconhecimento com maior clareza das casas que contam a história do povo cearense e de sua arquitetura.

Agradecimentos

Os autores agradecem o apoio do PIC/

³ Roteiro do Maranhão a Goiaz pela capitania do Piauí. In: Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1900. TOMO LXII. parte 1, p. 87 apud Alegre, 1990, p. 5

PITI – Programa de Iniciação Científica e Tecnológica – do Centro Universitário Estácio do Ceará, à realização desta investigação. Agradecem ao Sr. José Denis Diógenes por conceder entrevista e permitir a visita; à Monique Andrade Campos, pelo apoio na entrevista e revisão do texto; ao arquiteto Murilo Cunha, do IPHAN e à arquiteta Andreza Diógenes, membro da família, pela contribuição com a pesquisa documental; e à professora Larissa Porto pelas contribuições na revisão do artigo. As autoras agradecem, por fim, ao Centro Universitário Estácio do Ceará, pelo incentivo à pesquisa.

Referências

ALBUQUERQUE, Ana Maria de. Território em disputa: a formação territorial do Ceará entre os anos de 1750 a 1850. VI Congresso Iberoamericano de Estudios Territoriales y Ambientales, 2014.

ALEGRE, Maria Sylvia Porto. Vaqueiros, agricultores, artesãos: origens do trabalho livre no Ceará Colonial. Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, v.20/21, n.1/2, 1989/1990, p.1-29.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DO ESTADO DO CEARÁ (ALECE). Deputados Estaduais, 17a Legislatura 1967 a 1970. Memorial Deputado Pontes Neto. Fortaleza – Ce, Ed. INESP, agosto de 1999. p. 183-184.

CASTRO, José Liberal de. Arquitetura no Ceará. O século XIX e algumas antecedenças. Revista do Instituto do Ceará, 2014.

DIÓGENES, Andreza Fama Guimarães. FAZENDA TRIGUEIRO: anteprojeto de intervenção em um edifício histórico na cidade de Pereiro/CE. Monografia. Universidade Potiguar, 2015.

DUARTE, Romeu. Arquitetura colonial cearense: meio-ambiente, projeto e memória. Revista CPC, São Paulo, n. 7, pp. 43-73, nov. 2008/abr. 2009

FACHIN, Odília. Fundamentos de metodologia. 5.ed. São Paulo: Saraiva, 2006

JÚNIOR, Raimundo Bezerra. Relações de poder e práticas políticas no município de Pereiro - Ce. Tese de doutorado - UFC. 2015.

MONTEIRO, Renata Felipe. A ciência adentrando o sertão do Ceará. Contraponto - Revista Eletrônica de História, Teresina,

n.1, v.1, jun. 2011, p. 110-128.

NETO, Clovis R. J. Os primórdios da organização do espaço territorial e da vila cearense: algumas notas. São Paulo, v.20, n. 1, p. 133-163, 2012

NETO, Clovis Ramiro Jucá. A urbanização do Ceará setecentista - As vilas de Nossa Senhora da Expectação do Icó e de Santa Cruz do Aracati/ Clovis Ramiro Jucá Neto; Orientador: Prof. Doutor Pedro de Almeida Vasconcelos - Salvador: UFBA, 2007. 531 p. ; 30 cm.

OLIVEIRA, Almir Leal de. As carnes do Ceará e o mercado atlântico no século XVIII. In: Anais da VII Jornada Setecentista, Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2007.

WAISMAN, Marina. O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de Latinoamericanos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

PERCURSO HISTÓRICO-CULTURAL E HERANÇA MORFOLÓGICA CONSTRUTIVA DA CIDADE DE PAU DOS FERROS - RN/BRASIL: reflexões sobre arquitetura

NEVES, Antonio Alexsandro (1)

MOURA, Roberta Clarice Meneses (2)

BARBOSA, Antonio Carlos Leite (3)

O município de Pau dos Ferros está situado no interior do Rio Grande do Norte, localizada a 392 quilômetros da capital Natal. O distrito apresenta um conjunto arquitetônico que traz indícios do modo de vida e cultura do sertão, resultantes de uma herança histórica cultural oriunda da época em que o processo de povoamento do interior do nordeste brasileiro que ocorreu no decorrer do século XVII, por meio das sesmarias vindas da Bahia buscando implementar a indústria açucareira em todo território nordestino, e a fertilidade de suas terras tornou-se uma ferramenta que alavancou a valorização econômica da região viabilizando as atividades pecuárias, promovendo o surgimento das primeiras cidades alavancando uma arquitetura tradicional que ainda remanesce. Nesta perspectiva, este trabalho tem como objetivo estudar o percurso histórico e herança cultural na formação da cidade de Pau dos Ferros, tendo na arquitetura a principal reflexão sobre a cultura sertaneja que ainda perduram nas edificações históricas do município. O estudo de caso investiga também aspectos metodológicos da linguagem arquitetônica tradicional portuguesa imbricada na cultura sertaneja, como, as a formas de disposição dos espaços internos das edificações configurando socialmente os espaços internos, a quantidade dos vãos de abertura de portas e janelas como forma climatização e a inserção de alpendres, de cunho cultural para recepção de visitas. O percurso metodológico consistiu na revisão bibliográfica em fontes secundárias, como artigos científicos, dissertações de mestrados e pesquisa de campo na obtenção de dados empíricos com vistas ao alcance do objetivo proposto e consolidação do trabalho.

Os resultados evidenciaram uma influência significativa da cultura sertaneja nordestina sobre as edificações de época. Como conclusão, na perspectiva arquitetônica e cultural, os poucos exemplares da arquitetura tradicional do sertão, carecem da inserção de políticas públicas preservacionista no resguardo da riqueza arquitetônica como memória social, patrimônio e identidade da cidade.

Palavras-chave: Identidade; História; Cultura; Sertão.

(1) Universidade Federal Rural do Semiárido Pau dos Ferros, Rio Grande do Norte, CEP: 59000-000 alexneves.2013@hotmail.com

(2) Universidade Federal Rural do Semiárido Pau dos Ferros, Rio Grande do Norte, CEP: 59000-000 clarice_meneses@yahoo.com

(3) Universidade Federal Rural do Semiárido Pau dos Ferros, Rio Grande do Norte, CEP: 59000-000 antonio.leite@ufersa.edu.br



1 INTRODUÇÃO

O Nordeste brasileiro, mas especificamente o semiárido, uma região caracterizada pelas condições climáticas característica durante a maior parte do ano, cujas temperaturas alcançam valores elevados e a escassez de chuvas é uma realidade. Com isso, acontece o surgimento de paradigmas culturais voltados a esse povo. O semiárido nordestino teve seu processo de povoamento no decorrer do século XVII, por meio das sesmarias¹ e a fertilidade de suas terras tornou-se uma ferramenta que alavancou a valorização econômica da região viabilizando as atividades pecuárias, abastecendo todo o território com carne bovina para alimentação, comércio da época e tração nos engenhos. Entretanto, para realização desses encargos era imprescindível a utilização de uma estrutura que torne o processo de execução viável. Com isso, é nitidamente visível que o fator econômico foi um indicador primordial para a arquitetura do semiárido, devido a forma de projetar ser adequada a forma cultura pecuária. As edificações eram planejadas com a maior simplicidade possível, omitindo aspectos decorativos, resultando em uma tipologia arquitetônica característica do sertão, configurando-se como “influencia sertaneja”.

Neste sentido, o município de Pau dos Ferros localizado a 391 quilômetros da capital potiguar e teve sua tipologia arquitetônica induzida pelo modo de vida do sertanejo, visto que, a população do distrito carecia de recursos alimentares e tinha a agropecuária como principal atividade produtiva. A criação bovina e a plantação de algodão eram as tarefas predominantes no período em que a cidade passava pelo processo de povoamento. Com isso a morfologia construtiva caracterizava-se predominante, na qual as edificações da época apresentaram características oriundas de aspectos culturais, que imprimia a identidade e resguardavam a memória, do povo. Desta forma, as principais questões da pesquisa são: Como a cultura sertaneja influenciou o modelo

1 CASCUDO, Luís da Câmara. Op cit p. 49.

construtivo da arquitetura em Pau dos Ferros? Qual característica cultural mais predominante na arquitetura da cidade?

Nesta perspectiva, o presente estudo de caso tem como objetivo compreender os fatores que contribuíram para formação da morfologia construtiva que retrata uma herança cultural edificada em Pau dos Ferros. Por fim, espera-se que a pesquisa contribua para o fomento de políticas públicas e patrimoniais com vistas ao tombamento e conservação de edificações que aglutinam valores arquitetônicos, culturais e promove a memória da população paufferense.

2 REFERÊNCIAL TEÓRICO

No século XVII, iniciou-se o povoamento do interior do Rio Grande do Norte. Potencializado pela distributividade do mercado açucareiro que vinha a se tornar o principal fator econômico regional, resultando na multiplicação de currais e desaparecimento dos indígenas interioranos. Pernambucanos e baianos vieram, requerer sesmarias no sertão, mas poucos povoaram a região no princípio². Lentamente, os sesmeiros pernambucanos fixaram-se no Seridó³ e voltaram, anos depois, trazendo família. Com isso, diante o início de povoamento, os habitantes obtiveram licença episcopal para ereção das capelas consolidando o aspecto religioso um fator suplementar e de suma importância para o firmamento habitacional, que foi otimizado, também, pela vegetação regional que proporcionava a atividade pecuária e o autoconsumo, Andrade (1986).Para tanto, o clima não permitia o surgimento de doenças

2 CASCUDO, Luís da Câmara. Op cit. P. 49.

3 O Seridó é um vasto trecho do Rio Grande do Norte, cortado pelo rio de mesmo nome de seus afluentes. Esta área é uma importante região do semi-árido nordestino, com particularidades muito especiais no que diz respeito à sua história, cultura e população. O Governo do Estado do Rio Grande do Norte (2000) caracteriza a região seridoense como sendo de vegetação baixa, de cactos espinhentos e agressivos, agarrados ao solo, de arbustos espaçados, em terra muito erodida e áspera, onde os seixos rolados existem por toda parte.

PERCURSO HISTÓRICO-CULTURAL E HERANÇA MORFOLÓGICA CONSTRUTIVA DA CIDADE DE PAU DOS FERROS - RN/ BRASIL: reflexões sobre arquitetura

no gado, fornecendo alimentos em abundâncias (na estação chuvosa) e dispondo de água suficiente nos cursos dos rios.

Formou-se, assim, no sertão – Nordeste semiárido – uma sociedade pecuarista, dominada por grandes latifúndios cujos detentores quase sempre viviam em Olinda ou Salvador, delegando a administradores da propriedade a empregados, e nas quais havia sítios que eram aforados a pequenos criadores que implantavam currais. Era uma economia inteiramente voltada para um mercado distante, situado no litoral, para onde a mercadoria se autotransportava, em boiadas conduzidas por vaqueiros e tangerinos, por centenas de léguas. (ANDRADE, 1995, p. 47).

Segundo Cascudo (1956), “com os Ávilas a ‘bandeira do gado’ inicia o ciclo, tão decisivo, tão poderoso, tão ilustre quanto as bandeiras paulistas, preando indiada e buscando esmeraldas e prata”. Ainda segundo o autor, a grande empreitada de conquista pelo gado se dá após 1654, mesmo ano da expulsão dos holandeses da Capitania de Pernambuco, quando Francisco Dias d’Ávila recebeu uma enorme sesmaria. Com isso, a família Ávila, nos fins do século XVII, possuía terra duas vezes maior que o território da Itália:” A gadaria ainda não dominava o médio São Francisco. Dez anos depois da expulsão dos holandeses é que o baiano transborda para a rede potamológica do Piauí, com boiades e vaqueiros que eram soldados nas horas de refrega” (CASCUDO, 1956, p.4)

Diante da demanda ocupacional advinda das sesmarias que retornaram a região com um aumento quantitativo de habitantes (suas famílias) se estalaram nas planícies do interior do sertão nordestino, influenciado primordialmente pela expansão das atividades açucareiras, na qual contribuíram para um desenvolvimento cultural e econômico voltado a atividade pecuária. Consequentemente a criação de gado foi introduzida na cultura do sertão, visto que o animal também foi distribuído juntamente com as sesmarias, pela alta funcionalidade no trabalho açucareiro por meio da força bruta utilizada na rotação dos moinhos. Portanto, o gado tornou-se uma figura característica do ser-

tão nordestino.

o número de colonos que, sem se descuidarem da lavoura nos vales frescos do agreste, vão penetrando no interior, em busca das vantagens compensadoras proporcionadas pela criação. E é do acentuado surto da indústria pastoril, por um lado, e, por outro, a necessidade de conter o gentil, em rebeliões frequentes, que há de vir, em breve, o povoamento dos sertões. (LYRA, 1950, p.27)

O processo de povoamento do sertão teve outro fator primordial que excedeu um acréscimo significativo na ocupação territorial, o cultivo de algodão. Se mostrando um grão que tem o cultivo favorecido pelas condições climáticas do semiárido nordestino, esse cultivo maximizou a implementação da pecuária na cultura do povo. Contudo, apesar da disponibilidade climática que se coagia com a criação bovina, o algodão potencializou a pecuária nordestina, já que, suplementava a criação do gado, pois os grãos tornavam-se alimento para os bovinos. Com isso, concretiza-se que a pecuária viabilizou mais ainda o processo de povoamento. Como cita Andrade (1975), a lavoura de algodão ocupou lugar das pastagens para o gado, visto que antes de trazer prejuízos à pecuária, trouxe benefícios, pois o algodoeiro proporcionava alimentação suplementar. O gado alimentava-se das sementes, já que o início só a pluma era comercializada, e feita a colheita, o gado era solto no algodoal, onde comia do algodoeiro.

Portanto, a cultura do sertão nordestino contou com a pecuária como pilar primordial de forma que incentivou a caracterização de um povo religioso, pecuarista visando daí seu auto sustento diante a função mercadológica das criações e produtos resultantes. Contudo, a população sesmeira fixaram-se na região, implantaram as atividades pecuárias e o modo de vida cultural sertanejo alavancado pela viabilidade térmica característica do bioma deram início ao surgimento das edificações que começaram a formar a paisagem natural do sertão com grandes edificações, com plantações aos arredores para cultivo e criação bovina e tornou-se as edificações características da região.

Atualmente, com o avanço tecnológico o cenário civil se apresenta em contínua modificação resultando em uma busca por uma edificação cada vez mais eficaz termicamente e economicamente, diferentemente de séculos atrás, no qual as edificações eram erguidas com métodos arcaicos. Com isso, a modernidade tende a dissipar e exterminar cada vez mais os processos construtivos vernacular e os patrimônios que perduram na atualidade. Portanto, Pau dos Ferros apresenta uma arquitetura características atual com edificações de pequeno porte, design moderno, com alvenaria e telhas cerâmicas.

Contudo, o distrito conta com edificações que atualmente resguardam vestígios arquitetônicos advindos da influência sertaneja resultante dos processos metodológicos construtivos utilizados pelos primeiros moradores da região, resultando na resistência da cultura e da arquitetura local primitiva, agregando assim, valores culturais, arquitetônicos e da identidade do seu povo. Como citado, esses elementos construtivos versarão sobre a atividade pecuária que necessitou da utilização de uma metodologia construtiva que se adequasse aos anseios dos moradores da época e se fossem viáveis as atividades realizados cotidianamente, bem como com as condições climáticas e culturais da região. Desenvolvendo assim, uma paisagem cultural embasada na cultura pecuária, no modo de vida do sertanejo nordestino, que devidas as relações cotidianas, interações sociais e forma de residir modificados e adequados a realidade local, concretizando uma morfologia construtiva simbólica coerente com a identidade local.

“Envergonha constatar que o desmazelo do descaso está dando fim às raízes do nosso passado em troca do macaquear mazelas alheias. Quantos fazendeiros ainda conservam seus ferros avoegos queimados no couro-vivo das reses, nos mourões das portarias, no tabuado das portas, na tinta das sacarias, mesmo como lembrança ou peça decorativa, rebenques, estribos e esporas de prata dos tempos dos animais de sela ajaezadas? E sabiam que eles existiam por quase todos que tinham e estimavam um bom animal de sela, o transporte daqueles dias. [...] E toda

essa tradição que está sendo arredada das lembranças e varrida das casas como uma nódoa. A obrigação de mantê-la viva não é por soberba descabida e sim por respeito ao tempo que se foi, pois é com cacos das coisas que se reconstitui um passado e se argamassa a história de um povo” (LAMARTINE, 1984, 39-40)

O modo de vida da época influenciou significativamente na criação de uma tipologia construtiva, na qual as edificações apresentavam um pé direito com altura elevada impactando positivamente no conforto térmico da morada, haja vista que esse método aumenta a circulação e troca de ventos internos mais densos, bem como o surgimento de um novo cômodo culturalmente denominado “sótão” que era utilizado como depósito para armazenar os alimentos recolhidos. Outro fator importante para implementação da metodologia construtivas foi o escravo, tal figura chegou no sertão juntamente com a indústria açucareira, na qual eram responsáveis pelo trabalho manual nos engenhos e se mostravam aptos para a atividade pecuária:

Nas fazendas de gado o número de escravos era pequeno. A maioria dos fazendeiros não os possuía mais de seis, acrescidos de alguns filhos de escravos que, nascidos após a Lei de Ventre Livre, prestavam serviços aos senhores de seus pais até a idade da emancipação. O braço escravo era distribuído do seguinte modo: um, carreiro, outro, vaqueiro e dois ou três para os trabalhos da pequena lavoura. As escravas, por sua vez, tinham as seguintes ocupações: uma cozinheira, uma copeira, em regra já liberta pela Lei do Ventre Livre e as demais, fiandeiras. (LAMARTINE, 1996, p. 15)

Apesar da quantidade modesta de escravos que trabalhavam nas casas-grandes a preocupação quanto ao monitoramento da realização das tarefas diárias e flagrar possíveis má condutas e fugas, as edificações contavam com um número considerável de janelas, sendo elas com dimensões notáveis ampliando o campo de visão dos residentes sobre toda a propriedade. Tal elemento de fachada aumentava significativamente o

NEVES, Alexsandro; MOURA, Roberta; BARBOSA, Antonio

Formou-se, assim, no sertão – Nordeste semiárido – uma sociedade pecuarista, dominada por grandes latifúndios cujos detentores quase sempre viviam em Olinda ou Salvador, delegando a administradores da propriedade a empregados, e nas quais havia sítios que eram aforados a pequenos criadores que implantavam currais. Era uma economia inteiramente voltada para um mercado distante, situado no litoral; para onde a mercadoria se autotransportava, em boiadas conduzidas por vaqueiros e tangerinos, por centenas de léguas. (ANDRADE, 1995, p. 47)

No decorrer do século XVII, o sertão nordestino estava pontilhado de currais de gado, que tomaram o que antes era espaço dos índios⁴. Os pátios de fazenda, formaram-se praças entrais de cidades sertanejas. Como também as sedes municipais, no interior do território potiguar, foram antigas fazendas de gado⁵. No entanto, a construção dessas edificações permaneceu em ápice durante o século XIX, na qual serviam para criação bovina e algumas possuíam engenhos de produtos destinado ao consumo. Com isso as primeiras casas, já apresentavam uma arquitetura característica, edificações precárias sem requisitos arquitetônicos e estruturais visto que;

Como todos os primitivos, o sertanejo não tem o senso decorativo nem uma sensorialmente a natureza. Seu encanto é pelo trabalho por suas mãos. Nisto reside seu manso orgulho de vencedor da terra. Só deparamos realizado um sertanejo extasiado ante a natureza quando esta significa para ele a roçaria vigente, a vazante florida, o milharal pendoado, o algodoal cheio de capulhos. A noção da beleza para ele é a utilidade, o rendimento imediato, pronto e apto a transformar-se em função. (CASCUDO, 1984, p.29).

Com isso, devido o desprezo de elementos construtivos e a formação de uma identidade arquitetura as edificações eram feitas à mão e os responsáveis só atenuavam ao conforto térmico e utilizavam de métodos rudimentares como colocar a fachada da casa de frente à nascente. Portanto, a evolução arquitetônica da casa de taipa para

alvenaria foi lenta. Inicialmente passaram a construir de tijolos apenas, as frentes das moradas, permanecendo de taipa o restante da construção. Mas, por fim, prevaleceu a casa de alvenaria, que permitia edificações mais amplas, com cumeeiras mais altas, que favoreceu o aparecimento dos sótãos, etc. Medeiros (1983) elemento bastante presente nas edificações encontradas na região, enaltecendo o valor simbólico desse elemento construtivo.

3 MÉTODO

Para desenvolvimento deste trabalho, foram aprofundados estudos sobre o processo de povoamento do interior do Rio Grande do Norte com base em Cascudo (1984), Barroso (1956) e Andrade (1986) no intuito de compreensão de aspectos característicos da vivência, cultura e modo de vida sertaneja. As fontes secundárias foram coletadas por meio de jornadas de campo na obtenção de registros fotográficos, bem como análise presencial dos edifícios e levantamento arquitetônico. Logo após iniciou-se um estudo sobre as semelhanças arquitetônicas e levantamento quantitativo desses elementos nas edificações vistas, gerando dados que serviram para embasar a pesquisa e material necessário com vistas ao alcance dos principais resultados.

Após a sistematização de todo esse material e a análise presencial das edificações, foi representada uma identidade arquitetônica das moradas oriunda de um processo cultural desde o período de interiorização e povoamento da região que resultam características sertanejas presente nas edificações do município com suas características tipológicas ocasionadas pela relação cultural da economia pecuária e seus elementos contribuintes alcançados na forma de projetar e construir, que resultam em uma tipologia característica sertaneja que se caracteriza como herança morfológica construtiva devido aplicação dessa metodologia em edificações atuais promovendo a cultura edificada.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

conforto térmico das edificações, haja vista que proporcionava o aumento da ventilação, bem como a iluminação natural. Contudo, o escravo sertanejo reconfigurava o ideário formado dos escravos como sendo negros que viviam em senzalas, como cita:

Ignora-se no sertão o escravo faminto, surrado, coberto de cicatrizes, ébrio de fúria, incapaz de dedicação aos amos ferozes. Via-se o escravo com sua véstia de couro, montando cavalo de fábrica, campeando livremente, prestando contas com o filho do senhor. Centenas ficavam como feitores nas fazendas, sem fiscais, tendo direito de alta e baixa justiça, com respeito ao que dissessem. Na missão de ‘dar campo’ aos bois fugitivos, indumentária e alimentação eram as mesmas para os amos e escravos. Os riscos e perigos os mesmos. Desenvolviam-se as virtudes idênticas de coragem, afoiteza, rapidez na decisão, força física, astúcia. Os divertimentos eram os mesmos. [...] O ciclo do gado com a paixão pelo cavalo, armas individuais, sentimento pessoal de defesa e desafiante, criou o negro solto pelo lado de dentro, violeiro, sambador, ganhando dinheiro, alforriando-se com a viola, obtendo terras para criar junto ao amo, seu futuro compadre, vínculo sagrado de auxílio mútuo. (CASCUDO, 1956, p. 45)

Para tanto, o que apresentava edificações com um número elevado de janelas, a inserção de alpendres e um pé direito com altura elevada era um método de amenizar a temperatura interna, aumentando a ventilação consequentemente tende a aumentar o conforto térmico da morada. Outro fator apresentado é a centralização dos cômodos familiares e enfatizar o alpendre como local de recepção de visitas e priorizando a privacidade familiar, conforme mostra as Figuras 01 e 02.

Diante a análise das imagens, percebe-se que as edificações apresentam aspectos arquitetônicos advindos da cultura sertaneja e resguardam na morfologia construtiva ainda presente no município. Como já citado, essa arquitetura história com respaldo cultural que conta com diversos elementos característicos como: A presença de alpendres em algumas edificações, que é uma morfologia



Figura 01 e 02 – Edificações com a presença de alpendres e com pé direito elevado Fonte: Autoria própria.

que esteve presente nas primeiras edificações da região, que representava o conforto para recepção de visitas, implicando na interiorização dos cômodos, priorizando a privacidade familiar; O pé direito com uma altura elevada, principalmente das construções mais antigas, implicando em outro processo construtivo visando a diminuição da temperatura interna, consequentemente aumentando o conforto ambiental dos moradores, e um número elevado de janelas de grande dimensão, resultando em uma visão ampla do exterior das casas, em uma ventilação e iluminação natural alavancada e a temperatura interna diminuída, como explícito nas figuras 03 e 04. A própria localização das edificações explana unicamente a visão funcional e preocupações quanto ao conforto para a morada, tendo em vista que as edificações apresentam suas testadas voltadas para o Leste contribuindo imensamente para o conforto térmico da morada. Outro fator relevante é a omissão de detalhes decorativos nas fachadas, fixando ainda mais a preocupação unicamente com a aplicabilidade e conforto do edifício:

A arte do ciclo do gado é mais humilde, toda sua arquitetura se faz, pela falta da pedra de obra apropriada, em simples alvenaria, na qual se executam uma ornamentação pró-

PERCURSO HISTÓRICO-CULTURAL E HERANÇA MORFOLÓGICA CONSTRUTIVA DA CIDADE DE PAU DOS FERROS - RN/

BRASIL: reflexões sobre arquitetura

pria. Ne escultura, nem cinzeladuras, nem obra de talha, nem ouro, nem liós, nem mármore, nem azulejos. Os artistas anônimos obtêm com as linhas, na combinação ingénua das curvas e dos ornamentos retilíneos, os efeitos decorativos (BARROSO, Gustavo, 1948 apud BOAVENTURA, 1959, p.69)

Com isso, nota-se que a arquitetura culturalmente implantada e historicamente preservada apresentava-se direcionada a valorizar especificamente a funcionalidade da edificação quanto a objeto de trabalho em relação a cultura pecuária e sua devida monumentalidade diante a paisagem natural da localidade, omitindo aspectos construtivos decorativos nas edificações valorizando somente seu valor simbólico quanto ao construtor, correspondendo ao anseio de afirmação da tarefa sob sua responsabilidade:

“Como todos os primitivos, o sertanejo não tem o senso decorativo nem ama sensorialmente a natureza. Seu encanto é pelo trabalho realizado por suas mãos. Nisto reside seu manso orgulho de vencedor da terra. Só deparamos um sertanejo extasiado ante a natureza quando esta significa para ele a roçaria virente, a vazante florida, o milharal perdoando, o algodoal cheio de capulhos. A



Figura 03 e 04 – Edificações com fachadas contendo uma quantidade significativa de janelas com dimensões elevadas Fonte: Autoria própria.

noção da beleza para ele é a utilidade, o rendimento imediato, pronto e apto a transformar-se em função” (CASCUDO, 1964, p.29)

Portanto, observa-se que a arquitetura pauperrense herda aspectos construtivos que foram implementados em suas primeiras edificações advindas do modo de vida característico da região que teve reflexo direto na forma de construir e na funcionalidade da morada, e ainda perduram nos processos construtivos atuais por mais que o design e a metodologia de edificar evoluíram com o passar do tempo mas a presença desses elementos herdados ainda aparecem constantemente nas edificações atuais, integrando, agregando e promovendo a cultura-história do seu povo tornando-se patrimônios materiais de Pau dos Ferros.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante o atual quadro que se encontra as edificações, é nítida a utilização de aspectos construtivos advindos da influência cultural sertaneja na arquitetura do município de Pau dos Ferros respaldado por um arcabouço cultural construtivo que perpetua na metodologia construtiva e elementos arquitetônicos característico do período de povoamento regional. As edificações constituem uma identidade arquitetônica que consta com a centralização dos ambientes internos proporcionando a privacidade familiar e a inserção de corredores para indução dos visitantes para áreas sociais, bem como um método de monitoramento por meio da autoridade familiar, como também fatores que promovem a preservação de um conforto térmico, presença de elementos construtivos desde cômodos externos à elementos de fachadas e omissão de detalhes decorativos. Com efeito, torna-se necessário um estudo inteligente e a inserção de políticas públicas para aglutinação dos processos metodológicos construtivos modernos com os arcaicos que decodificam a origem do povo do sertão resguardando o valor histórico e cultural das edificações. Como também, promover a morfologia construtiva herdada dos primórdios do povoamento regional e fomentar a identidade arquitetônica que agrega cultura e

história do seu povo.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Manuel Correia de. A terra e o homem no Nordeste: contribuição ao estudo da

questão agrária no Nordeste. 5 ed. São Paulo: /editora Atlas, 1986.

_____. A questão do território no Brasil. São Paulo – Recife: Editora HUCITEC. 1995

BARROSO, Gustavo. Os criadores da civilização do couro. Rio de Janeiro, 1956.

BOAVENTURA, Eurico Alves. Fidalgos e vaqueiros. Salvador. UFBA, 1989.

CASCUDO, Luís da Câmara. História do Rio Grande do Norte. 2 ed. Natal: Fundação José Augusto, 1984.

_____, Tradições populares da pecuária nordestina. Rio de Janeiro: Ministério da agricultura, 1956.

LAMARTINE, Juvenal. Velhos costumes do meu sertão. 2 ed. Natal: Fundação José Augusto, 1996.

LAMARTINE, Pery. Timbaúba: uma fazenda no século XIX. Natal : Nossa Editora, 1984. LOPES, Flávio, CORREA, Miguel Brito. Patrimônio arquitetônico e arqueológico: cartas,

recomendações e convenções internacionais. Lisboa: Livros Horizonte, 2004.

LOPES, F. M. Índios, colonos e missionários na colonização da Capitania do Rio Grande do Norte. Mossoró, Natal: Fundação Vingt-um Rosado, Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte, 2003.

LYRA, A. Tavares de. Sinopse históricas da Capitania do Rio Grande do Norte (1500- 1800). Rio de Janeiro: Departamento de imprensa Nacional,. 1950. Separada do II volume dos 'Anais do IV Congresso de História Nacional'.

MEDEIROS FILHO, O. de. Velhas famílias do Seridó. Brasília, 1983.

A APROPRIAÇÃO DA COLUNA DO ALVORADA: Uma fresta para a popularização do modernismo no Brasil

OLIVEIRA, Talles L. (1)

(1) Universidade Estadual de Goiás. Curso de Arquitetura e Urbanismo. Alameda dos Eucaliptos, Quadra 2, Lote 18, Bairro Santa Isabel, Anápolis-GO. 75083405
talleslopes.go@gmail.com

Permeado por um imaginário progressista, a construção de Brasília dialogou com o desejo coletivo de desenvolvimento e emancipação, acabando por consolidar o signo de modernidade no país. Esse evento definiu novos rumos na plasticidade do arquiteto Oscar Niemeyer, que buscou soluções compactas, simples e geométricas para fundamentar a nova capital do Brasil. Nesse momento surgem soluções arquitetônicas prioritariamente plásticas, como no Palácio da Alvorada, onde sua coluna de importância estrutural mínima, acabou se transformando num ícone do moderno no Brasil, num caráter ambíguo de monumento moderno e de “outdoor da modernidade”. Entre as décadas de 1960 e 1970, sob o signo da modernidade casas populares nos centros e no interior do Brasil se apropriaram da Coluna da Alvorada, uma vez que Brasília foi veiculada na grande mídia e a forma da coluna usada em propagandas e logomarcas, testemunhou-se então um processo semiótico de popularização do moderno no popular com mediação da cultura de massas, uma convergência entre o erudito, o popular e o massivo. O seguinte trabalho se propõe a estudar a produção de não arquitetos comumente negligenciada ou subjugada enquanto kitsch, executando um levantamento dessas casas e a construção de uma iconografia da apropriação da coluna, permitindo compreender os distintos modos de operação em que se deu a transposição desse e de outros elementos da arquitetura moderna para dimensão popular. Logo, o estudo lança mão da semiótica e das relações culturais para abordar construções que representam parte significativa do ambiente construído no Brasil em 60 e 70, compreendendo a dimensão popular da arquitetura moderna enquanto uma produção heterogênea e multifacetada e, no entanto, não menos moderna.

Palavras-chave: Palavras-chave: Coluna do Alvorada; Arquitetura Popular; Kitsch; Moderno;



Complexidade e contradição em Niemeyer

Seguindo os apontamentos de Zein e Bastos no texto “Palácios de Brasília: Novos Rumos na Trajetória de Oscar Niemeyer, presente em “Brasil: Arquiteturas após 1950” (2001), compreendemos que no contexto da construção de Brasília o arquiteto manifesta novas preocupações arquitetônicas ao se deparar com a demanda da “representação de um novo Brasil – moderno, industrializado, educado”. Nesse momento, através de textos o arquiteto expressa ter estabelecido uma nova etapa em sua produção a partir da experiência de Brasília, mais especificamente nos projetos dos palácios. É nessas circunstâncias que Niemeyer parece se afastar dos preceitos corbusianos da Escola Carioca para perseguir um modelo moderno de palácio.

Parte das mudanças e rupturas parecem surgir da influência das caixas de vidro de Mies van der Rohe sobre o trabalho de Niemeyer, onde o tipo “pavilhão” miesiano emerge como referencial central. O texto discorre sobre a aproximação dos palácios aos projetos de Mies, que se dá principalmente no projeto de Crown Hall, no Instituto de Tecnologia de Illinois (Chicago, Illinois, 1950-1956), onde tanto a predominância da horizontalidade e o fechamento em vidro quanto a divisão dos espaços entre serviços no pavimento inferior e usos principais na parte superior, estabelecem relação substancial entre a obra dos dois arquitetos. Ainda em meio ao processo de construção desse modelo, em alguns textos o arquiteto afirma ter dedicado dali em diante mais atenção aos “problemas fundamentais da arquitetura”, passando a se interessar por “soluções compactas, simples e geométricas” onde a beleza fosse resultado das proporções da estrutura em si.

Esses princípios colocados pelo arquiteto guiam suas colocações sobre os projetos, mas contraditoriamente não se concretizam nos palácios. De tal forma, o princípio Miesiano de um espaço flexível permitido por uma ampla cobertura sustentada por grandes pilares tem nas colunas do Palácio da

Alvorada uma nuance “apenas visualmente sugerida, não efetiva” (BASTOS e ZEIN, 2011). O peristilo formado pelas colunas parecem sustentar toda a laje do palácio, porém elas estabelecem um “papel estrutural menor” uma vez que servem a sustentação somente de parte da carga da laje da loggia, enquanto a caixa de vidro que resume a maior parte do edifício tem estrutura independente formada por colunas regularmente divididas em dois eixos de sustentação da cobertura.

O projeto para o Palácio da Alvorada, com sua cobertura tripartida (loggia, corpo principal, loggia) e o inusitado desenho ondulado da colunata externa que não tem ressonância na solução do corpo principal, parece concebido em duas partes: Caixa de vidro abrigando o programa e peristilos laterais, quase como uma decoração aposta. (BASTOS e ZEIN, 2011, p. 69)

Ainda percorrendo os estudos de Bastos e Zein, desde os croquis de Niemeyer onde a paisagem é abstraída e desconsiderada até a ideia de uma cidade enquanto “espaço de representação de um novo Brasil”, Brasília se fez forma, mas em muito foi símbolo no espaço. A proposição primordial não era somente atender um programa de necessidades, mas propor uma entidade simbólica para forjar a faceta na qual um coletivo almejava se enxergar. Essa dimensão persuasiva no Alvorada - onde o espaço possui divisão de ambientes resumida em subsolo, térreo e primeiro piso - só foi possível num jogo onde as colunas se fazem símbolo, estando preponderantes em relação ao corpo de maneira a dissimular uma divisão em três níveis do edifício que aparentemente não evocariam o potencial simbólico presente nesses pórticos.

A arbitrariedade em função de determinados objetivos plásticos subverte os textos e parte da produção de Niemeyer, porém ainda não estabelecem oposição ou concordância, mas certa “alteridade e pluralidade” que existem desde sempre mesmo nas “hostes modernas mais ortodoxas” (ZEIN, 2012). Dimensão essa, quase venturiana, onde espaço e estrutura estão a servir o programa

A APROPRIAÇÃO DA COLUNA DO ALVORADA: Uma fresta para a popularização do modernismo no Brasil

enquanto as colunas de caráter majoritariamente estético se aplicam sobre o edifício de maneira independente, decorreram numa pluralidade dentro do espectro de “soluções compactas, simples e geométricas” de caráter pouco contraditório e bastante ambíguo de monumento moderno e de outdoor da modernidade. Desse modo, na iminência de construir um símbolo, a contradição e a pluralidade tornaram-se para o arquiteto ferramentas extremamente generosas, que na conveniência do contexto foram capazes de propor nas autônomas colunas do Alvorada uma forma potente como um logotipo ou letreiro, passível de ser legível visualmente, apropriada, desterritorializada e transformada num signo.

Popularização e Semiótica

A atmosfera progressista presente no “Plano de Metas” de JK vinha se perpetuando desde o Estado Novo e adentrava uma fase de maior euforia em função da nova capital no sertão do planalto central. No imaginário do país se consolidava o processo de Marcha para o Oeste, iniciado por Vargas ainda nos anos 1930, a credibilidade do desenvolvimento tecnológico e da modernização fazia crer que esses meios junto a colonização do vasto espaço improdutivo no interior do país culminariam numa “conquista de si mesmo” e na “integração do Estado” (VARGAS, 1938 apud. COSTA, 2007), que por sua vez dariam fim a condição de subdesenvolvimento no país. Dado o espírito do tempo, em diferentes momentos do século XX no Brasil as linguagens arquitetônicas relacionadas à ideia de “Progresso” e de “Modernização” muito se popularizaram, sendo nesse contexto a construção de Brasília o estabelecimento de mais uma etapa de perpetuação dessas ideias no imaginário coletivo.

De maneiras distintas os elementos do repertório arquitetônico moderno já estavam em processo de disseminação pelo país, desde excepcionalidades como a construção de edifícios institucionais - Como o Colégio Estadual Maria Constança, Projeto de Niemeyer em Campo Grande / MS (ARRUDA, 2004) – até o fluxo migratório feito por ar-

quitetos fora do eixo Rio- SP já nas décadas de 1930 e 1940 (SEGAWA, 2011). A partir de Brasília, em função de sua notoriedade enquanto evento de dimensão nacional e também por conta de sua extensa circulação nos veículos midiáticos, passou-se a testemunhar uma maior interlocução entre arquitetura moderna e outras culturas construtivas no Brasil. Logo, a linguagem arquitetônica moderna e alguns de seus elementos específicos passam a surgir fora do circuito profissional, assimilando significados e um sentido mais amplo, constando em casas burguesas e populares, passando a dialogar com os modos de operação, os modos de fazer, as relações de trabalhos, entre outros aspectos particulares desses universos.

Dentro desse espectro de elementos em interlocução, apropriação, ressignificação e etc., foi de interesse dessa pesquisa a coluna do Palácio do Alvorada em sua condição para além do edifício de Niemeyer, ao aprofundar-se nas questões que circundam sua significação quando apropriada, pode-se contribuir para ampliar a compreensão sobre como se deu a apropriação do moderno numa dimensão mais ampla. Talvez em razão de seus aspectos formais e da condição simbólica que fundamentou seu desenho, ou pelo possível destaque que esse aspecto que lhe trouxe na difusão midiática de Brasília, a coluna do Alvorada foi empregada massivamente, estabelecendo nesse deslocamento uma curiosa intersecção entre cultura popular, erudita e de massas, como trataremos mais à frente.

De forma coincidente ou não, as condições em que se deram seu projeto contribuíram para que ela viesse a estabelecer um caráter icônico quando circulou nos meios de comunicação de massa, pois como visto, os pórticos do Alvorada foram pensados como elementos de pouca justificativa estrutural e ao mesmo tempo com dimensão simbólica quase publicitária. Adiante, independentemente do restante do palácio, a forma da coluna veio a percorrer de distintas maneiras os diferentes circuitos imagéticos da sociedade, passando a protagonizar letreiros e outdoors, de maneira a aludir quase sempre à euforia pelas mudanças que se passavam

no país. Se compreendermos que para a extensa massa populacional brasileira o significado de moderno era equivalente, novamente, a algo próximo de um sentimento de ânsia pelo progresso e desenvolvimento, é possível abordar a Coluna do Alvorada enquanto signo do moderno no Brasil.

É preciso não esquecer que, contrariamente ao que sucede na linguagem comum, que me diz simplesmente que significante exprime o significado, devem-se considerar em todo o sistema semiológico não apenas dois, mas três termos diferentes; pois o que se apreende não é absolutamente um termo, um após o outro, mas a correlação que os une: temos portanto o significante, o significado e o signo, que é o total associativo dos dois primeiros termos. (BARTHES, 2001, p.134-135).

Assim, de acordo com as noções da semiótica apontadas por Roland Barthes, temos como significante a coluna do palácio, o sentido de moderno enquanto significado, e a correlação desses dois enquanto um signo da modernidade. Ainda em Barthes, “o significante é vazio, o signo é pleno, é um sentido”, ou seja, a coluna do Alvorada ao ser reproduzida massivamente é desterritorializada, esvazia-se de seu significado enquanto coluna ao mesmo tempo que lhe é associada a um novo significado, assim se estabelece um signo, de forma que ao evocar-se a forma da coluna se evocava o moderno e suas significações.

Sobre as colunas do Palácio do Alvorada se sobrepõem uma série de significados, desde sua relação com o cenário político até como “logomarca” da produção de Niemeyer, na lógica de um processo semiológico compreendemos que um mesmo objeto pode desencadear distintos processos de significações, de forma que venha a referenciar diferentes questões de acordo com os sentidos os quais se associa. A exemplo disso, a Coluna foi transposta tanto em função da sua relação estética com o Estilo Internacional, sendo usada pelo arquiteto Stewart Williams no projeto de um banco no interior da Califórnia (1960) até sendo confundida com uma manifestação de cunho comunista - devido ao posicionamento político de Niemeyer -

quando foi apropriada no início da década de 1960 num internato em Moimenta da Beira, Portugal.

O Moderno enquanto fronteira

Longe de oferecer uma solução as constantes dificuldades sobre o tema, o presente estudo busca contribuir a historiografia se debruçando sobre a recorrência de um elemento específico - a coluna do Palácio da Alvorada - em grande quantidade de construções brasileiras por volta das décadas de 1960 e 1970. Trata-se da transposição de um mesmo elemento que, no entanto, não ocorre com um *modus operandi* padrão, assim como testemunhamos na ocorrência de outros elementos fora do circuito profissional, esse aspecto realça a já latente complexidade de um heterogêneo e multifacetado processo de popularização do repertório moderno, a construção da iconografia dessa apropriação possibilita então observar uma fresta paras as diferentes faces de um fenômeno frequentemente rotulado enquanto homogêneo.

A metodologia trabalhada perpassou pesquisas de campo num primeiro momento se debruçando sobre os centros tradicionais de cidades logisticamente acessíveis como Goiânia e Anápolis, enquanto pesquisa documental foi revisitado a bibliografia que abordou assuntos relacionados a arquitetura informal ligada ao modernismo. O trabalho seguiu adiante visitando fóruns online sobre arquitetura, rede sociais, entre outros espaços virtuais informais que pudessem apontar a localização de manifestações coincidentes com a pesquisa. Também se explorou através de derivas no Google Street View, bairros de cidades diversas que durante os arredores da década de 50 tiveram sua arquitetura formalmente marcada pela influência do modernismo, contabilizando até o momento 23 edifícios em 10 estados brasileiros (Amazonas; Bahia; Goiás; Mato Grosso do Sul; Minas Gerais; Pará; Paraná; Pernambuco; Rio de Janeiro; São Paulo).

Situar a discussão sobre a popularização da arquitetura moderna na produção de não-arquitetos é uma tarefa rodeada de di-

A APROPRIAÇÃO DA COLUNA DO ALVORADA: Uma fresta para a popularização do modernismo no Brasil



Mapa geral do levantamento das apropriações da Coluna do Alvorada.

ficuldades, talvez essa condição se perpetue tanto pela complexidade e particularidade enquanto aspecto próprio do Brasil, quanto pela falta de atenção a essa discussão no ambiente acadêmico. No entanto, o aumento da frequência de trabalhos que buscam discutir e registrar tais construções sinaliza a pertinência em aprofundar-se nessa questão. Ao revisitar a historiografia que aborda “difusão/recepção” do modernismo fora do âmbito profissional no Brasil, Freire (2015) identifica que as proposições teóricas parecem se alternar entre o Kitsch - tendo referencial em “Arquitetura Kitsch, Suburbana e Rural” - e o “Modernismo Popular” - presente em textos como “The Rise Of Popular Modernist Architecture In The Brazil” e “Modernismo popular: elogio ou imitação?” de Luiz Fernando Lara - como estudos que nortearam a discussão até então.

Em “Arquitetura Kitsch, Suburbana e Rural” (1981), Dinah Guimaraens e Lauro Cavalcanti fazem um estudo de construções marginais no Rio de Janeiro, onde uma abordagem antropológica aponta o kitsch enquanto um mediador entre cultura popular e erudita. Discute-se a apropriação popular do modernismo através do Kitsch numa tentativa de afirmar-se moderno, trabalhando a classificação entre Kitsch Passivo e Kitsch Ativo. Sendo o primeiro marcado por um consumo acrítico de imagens e objetos que copiam elementos comuns a uma elite, enquanto o segundo teria um potencial criativo de ressignificar esses elementos, ou

mesmo a possibilidade de subversão simbólica numa hierárquica estrutura sociocultural.

Lara (2005) assim como em Arquitetura Kitsch (1981) se propõe a trabalhar uma pesquisa distinta daquelas comuns ao ambiente acadêmico, desviando de construções pensadas por arquitetos realizou um estudo através do levantamento de casas populares com apropriações modernistas em Belo Horizonte. O autor realça a importância de compreender o patrimônio moderno para além das obras autorais a fim de não ignorar parte significativa do ambiente construído no país, parcela que evidencia a particularidade do que foi o modernismo no Brasil e sua “presença indispensável na construção permanente da identidade nacional”.

A extensa perpetuação de elementos da arquitetura moderna em construções projetadas por engenheiros, desenhistas, mestres de obras ou pelos próprios usuários compreende uma realidade cultural mais ampla e consequentemente mais complexa que aquela comum ao ambiente acadêmico. Logo uma abordagem dessa produção restrita somente aos critérios tradicionais da arquitetura parece desembocar num julgamento equivocado dessas manifestações, visto que tais parâmetros - vide a explanação sobre o caso do Palácio da Alvorada por Bastos e Zein - não legitimariam nem mesmo a “alta” produção arquitetônica brasileira:

Tratada na maioria das vezes como kitsch (GUIMARÃES, 1982) ou como manifestação degenerada resultante da simplificação e banalização dos parâmetros norteadores da boa arquitetura moderna brasileira (SAIA, 1954), a apropriação popular do modernismo brasileiro é descartada da historiografia por uma série de razões, como simplificação formal, consumo de elementos e ausência de unidade, que, se aplicadas às obras dos anos de 1960 e 1970, condenariam boa parte do trabalho dos melhores arquitetos do país. (LARA, 2015, p. 173)

Uma vez que as significações de modernidade no Brasil encontram na coluna do Alvorada um invólucro, ela passa a ser apropriada em construções não abastadas país a

fora. Isso ocorre não num desejo de comunicar com os preceitos de uma arquitetura modernista brasileira, mas talvez numa ânsia por compartilharem dos ideais que esse elemento arquitetônico simbolicamente carregava. Se faz importante essa ponderação, pois frequentemente esses

edifícios são desqualificados por serem incompatíveis com a Carta de Atenas. No entanto se ignora que no campo não profissional da arquitetura foi praticamente inexistente tal preocupação, levando-nos à compreensão de que essas produções se estabelecem a partir de outros referenciais ainda pouco explorados.

Essa condição avessa à academia muitas vezes leva a mitificação dessa arquitetura, fazendo surgir dificuldades e vícios quanto ao tema, que muitas vezes tendenciam o olhar sobre o popular que perpassa dois extremos: Num lado a ideia de “bom selvagem” que evoca a “sustentação de um bloco heroico e revolucionário “povo”” e a “folclorização e fantasia de pureza” e, por outro lado, a “hierarquização de gosto que inferioriza o popular, neutralizando seu potencial desviante” (LODDI, 2010). Para abordar a questão para além da relação dicotômica que separa arquitetos e não-arquitetos, procurando desviar de tais posturas de fetichização ou hierarquização, iremos abordar a ideia de “popular” enquanto aquela arquitetura de extensa disseminação produzida fora dos lugares comuns dos arquitetos, como a academia ou o meio profissional. Tomemos como referencial as proposições de Souza:

Onde a visão essencialista do popular não seja a única via de se entender o popular, assim como o erudito não seria entendido como a glória das produções artísticas do homem. Por outro lado, buscamos compreender o massivo como campo das inter-relações, mas não disperso de criticidade sobre sua atuação nas culturas de fronteiras. (SOUZA, 2010, p.1)

Essa visão não essencialista do popular é necessária na medida em que permite “o enquadramento dos fatos” de maneira a estabelecermos uma noção de “cultura comum” (ZUMTHOR apud. SOUZA, 2010). Essa

noção acaba por corroborar com a literatura que aponta a modernização no séc. XX do Brasil como um processo deficiente e restrito a pequenos grupos, enquanto o sentido de moderno como uma “eufórica iminência ao progresso” foi compartilhado amplamente, de forma a se estabelecer nessa face do moderno algo como uma “cultura comum”, um lugar fronteiro.

O moderno enquanto esse lugar da “cultura comum” se dá uma vez que a cultura de massas através dos meios de comunicação e dos sistemas de reprodução em série possibilitam uma desterritorialização dos símbolos produzidos pela cultura erudita, inserindo-os num circuito

popular. Assim, a compreensão estabelecida aqui sobre o moderno se dá numa condição que Canclini chama de “fronteira”, havendo um cruzamento entre o popular o erudito e o massivo, possível somente pelo trânsito livre de símbolos pela cultura de massas. É nessa circunstância massiva e de fronteira em que a arquitetura com apropriações modernistas, produzida fora do contexto profissional parece encontrar seu sentido e potencialidade enquanto arquitetura moderna. Aqui o moderno encontra outras significações, de modo que o fazer-se moderno acontece ao compactuar com um ideário por meios de imagens e formas, assim, essa arquitetura marginal é autêntica no sentido em que vai ao encontro com aquilo que se propõe a ser.

Apesar das problemáticas provocadas pela cultura de massa é preciso ressaltar que, se por um lado ela propicia um esvaziamento dos símbolos, por outro ela “é essencialmente uma cultura democrática, pois nega terminantemente preconceitos contra qualquer coisa ou qualquer pessoa” (SOUZA, 2010). Essa dimensão permitiu que a “poética do progresso” não ficasse restrita a um grupo social específico, de forma que as apropriações encontram um sentido autêntico de ser moderno dentro de uma condição fronteira, lugar comumente categorizado como impuro, ou Kitsch. Sendo autêntica no sentido que é próprio de toda forma de ser e estar no mundo manifestar-se através de seus signos, logo, nada mais coerente que as

A APROPRIAÇÃO DA COLUNA DO ALVORADA: Uma fresta para a popularização do modernismo no Brasil

apropriações da arquitetura modernista naquelas circunstâncias.

Apropriações

A coluna, assim como outros elementos da arquitetura moderna, passa a surgir em fachadas de uma burguesia em ascensão, tomando as mais diversas adaptações de escala e volume, desde formas robustas e desarmoniosas até apropriações em diálogo mais íntimo com a escala e forma das residências. Com uma significativa inserção nos meios de comunicação de massa, o modernismo veio a ser consumido enquanto estilo, objeto de desejo, de forma que sua popularização se aproximou de aspectos que permeiam a lógica do Kitsch. Algumas relações com o Kitsch se estabelecem como um tipo de adaptação da obra de arte a vida cotidiana, sendo “resultado da tradução de um código mais amplo para um mais reduzido e para um auditório mais largo” (PIGNATARI, 1973, p.97 apud. GUIMARAENS, CAVALCANTI, 1982, p.16). Essa instância emerge na medida em que no Brasil a euforia moderna compreendia um “auditório” muito extenso, enquanto a Coluna do Alvorada tornava-se um código mais reduzido, limitado a forma, de maneira a permitir seu trânsito num auditório amplo em diferentes circunstâncias, como fica visível na tabela abaixo e no mapa apresentando anteriormente.

Outras aproximações se dão quando colocada a noção de que “o Kitsch encontra-se ligado a uma arte de viver e talvez nessa esfera ele encontrou sua autenticidade, pois é difícil viver em intimidade com as grandes obras de arte(...)”. Ao contrário, o Kitsch está à altura do homem comum por ter sido criado pelo e para o homem médio, o cidadão” (MOLES, 1975, p.27 apud. LAILA, 2010, p.19). Segundo Motta (2016) em matéria no portal de notícias da Globo, o G1, a casa localizada na região central de Atibaia – SP (Item D2 na tabela 1) começou a ser construída em 1960 para a família do diretor de banco Antônio Conti, apresentando um conjunto de colunas do Alvorada na fachada, que trabalhadas em concreto armado

protegem da insolação uma grande abertura envidraçada muito similar à do palácio em Brasília. A criação de uma loggia a partir da relação das colunas com a abertura, a predominância da forma retangular falsamente suspensa do chão, o revestimento branco e a marcante presença de um gramado a frente da casa, estabelecem uma relação de similaridade muito direta com o Palácio do Alvorada, quase como uma adaptação ou miniatura do grande pavilhão para a vida cotidiana de um “homem médio”.

No entanto, como apontado em Freire (2015), o trabalho de Guadanhim (2002) a respeito da produção de não arquitetos em Londrina estabelece que existe um tom pejorativo no uso do termo “Kitsch” que assim como o termo “popular” parecem cair num vício de uso enquanto regra geral dificultando o aprofundamento na questão. Os autores indicam que não há uma fórmula precisa para determinar uma produção enquanto kitsch, ficando esse julgamento subjetivo a critérios pessoais de cada crítico. Partindo de Guadanhim, compreendemos que o recorte de construções que se apropriaram de elementos modernistas, como a coluna da alvorada, aparentam autenticidade pelo diálogo tanto com a própria realidade imediata, quanto com o contexto nacional:

a despeito das incongruências e equívocos, dos bons ou maus exemplos o fato é que a renovação do gosto e o novo padrão formal adotado em Londrina compõem um fenômeno histórico da arquitetura brasileira dos anos 1950. (...) Uma realidade que leva à defesa da tese de que, independente de classificações, esse fenômeno deve ser registrado por representar uma das mais importantes consequências da arquitetura moderna brasileira, fazendo parte assim, de sua história. (GUADANHIM, 2002, p.368 apud. FREIRE, 2015, p. 154)

A “renovação do gosto e o novo padrão formal” de apropriações modernistas presente numa produção de não-arquitetos é sempre intitulada enquanto Kitsch, quase como ramerrão acadêmico. No entanto, apesar do repertório formal ser inédito, a lógica dos modos de operação que os arti-

culam é própria de uma condição histórica não profissional da arquitetura - visível na popularização de movimentos arquitetônicos anteriores como o Art Déco na Era Vargas, por exemplo. O que tenta se dizer é, apesar da crescente influência da cultura de massa nas décadas de 60 e 70 e das muitas aproximações de suas dinâmicas com o Kitsch, o fenômeno da apropriação dos repertórios arquitetônicos, estilísticos é anterior à categoria do Kitsch, uma renovação estética se faz a manutenção dessa lógica de fazer arquitetura.

Ainda sobre o exemplar de Atibaia, a matéria do G1 aponta que “a casa é comum, com sala, cozinha, banheiros e quartos” em contraposição da adaptação da fachada monumental, assim como no Palácio da Alvorada e em outras casas catalogadas, o uso das colunas não corresponde a demanda da estrutura e do programa, de forma que ironicamente esse princípio de “fachadismo” seja uma constante entre a maioria dos exemplares. Esse aspecto é latente em exemplares como os de Campo grande (Item F1), Tiradentes (Item B1), São Vicente de Minas (Item D1) e Anápolis (Item C1), onde a presença das colunas tem evidente função estrutural mínima, em curtos espaços se repetem várias colunas de forma a sustentar apenas pequenas faixas de laje. Assim, esses elementos ficam marcados por uma espécie

de excesso, de forma que seja possível arriscar que na crescente defasagem do uso e disponibilidade de ornamentos no mercado informal da arquitetura, seus feitores tenham naturalmente substituído esses últimos pelos novos elementos inseridos pelo repertório da arquitetura moderna, havendo a dita manutenção de uma lógica arquitetônica em função da renovação de seus elementos.

A inserção de elementos da arquitetura modernista como modelos ornamentais na arquitetura informal fica mais clara nos tipos presentes em São Bento do Una – PE (Item E2) e em Niterói – RJ (Item A2). No Caso de Niterói o Coluna do Alvorada é transformada numa espécie proteção solar para a varada da residência, a escala da coluna e suas distorções formais fazem com que ela se aproxime e se misture aos ornamentos e outros elementos formalistas - incomuns a arquitetura profissional - presente no restante da fachada. Enquanto que em São Bento do Una a fachada contém a Coluna do Alvorada enquanto elemento central, estabelecendo diálogo com formas em alto relevo também presentes nas casas do entorno, elementos muito comuns em ornamentos do Art Déco das casas populares do nordeste do Brasil.

Para além da inserção como ornamento, a apropriação do moderno também se deu na escala do fazer popular, de maneira que o

A APROPRIAÇÃO DA COLUNA DO ALVORADA: Uma fresta para a popularização do modernismo no Brasil

diálogo entre cultura popular e cultura erudita foi possível em função dos mecanismos de massificação. Tendo em vista que parcela significativa das casas populares são auto-construídas ou erguidas em regime de mutirão, pode-se supor a inserção de um símbolo da cultura erudita, mediada pela cultura de massa sem a ausência dos aspectos da cultura popular, uma vez que a protagonização da execução agrega o saber artesanal popular e potencializa a dimensão criativa de reinvenção e ressignificação do ícone.

(...) o culto tradicional não é apagado pela industrialização dos bens simbólicos, pelo contrário os processos de modernização podem até diminuir os significados do culto e do popular dentro do mercado simbólico, porém

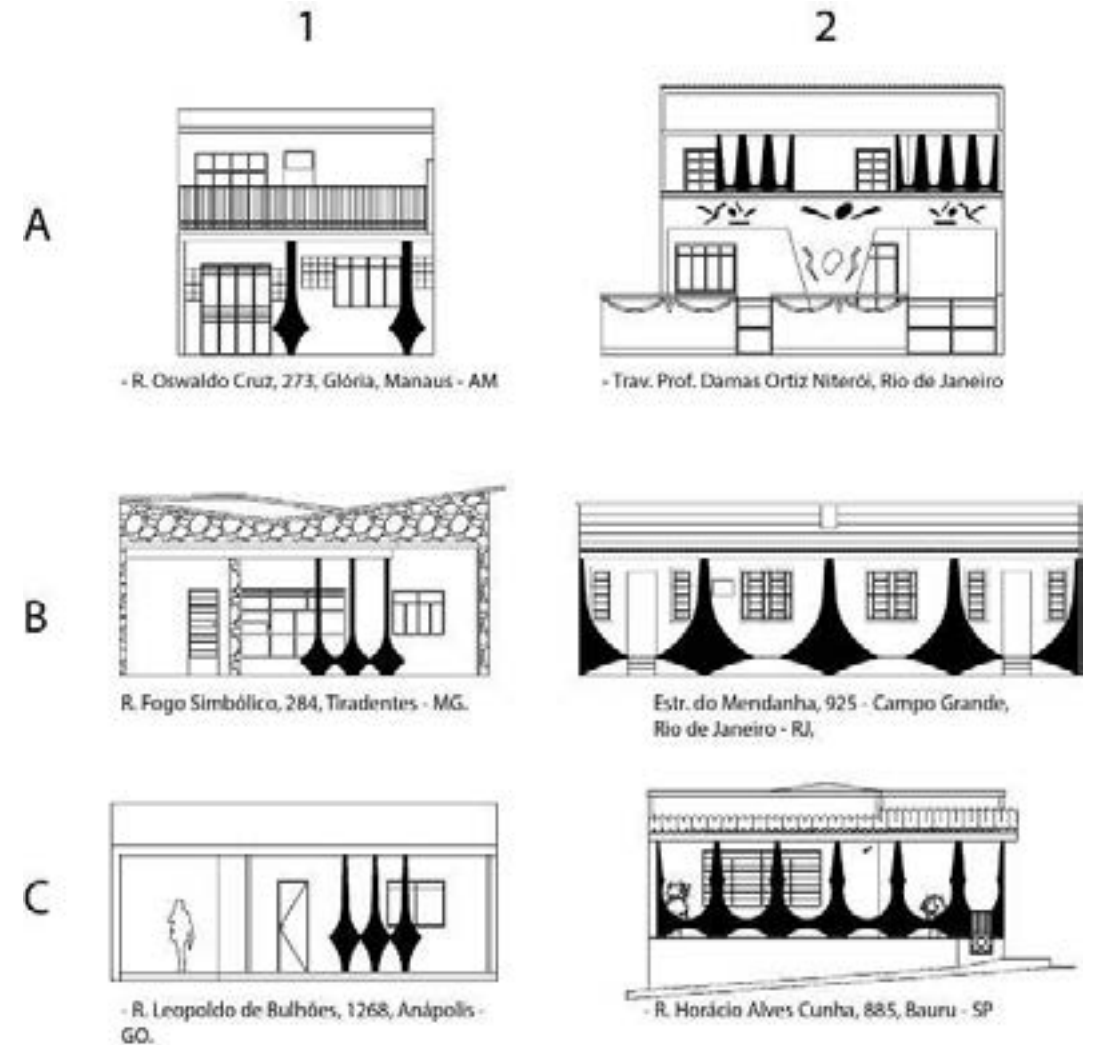
não os elimina de vez. (SOUZA, 2010, p. 10)

Essa dimensão da popularização fica clara no caso relatado pelo jornalista Henrique Perazzi de Aquino em Bauru, que em seu blog pessoal narrou a história de Reynaldo Rubens Rosa, o “Seu Pininho”. Ao deparar-se com uma publicação que segundo o relato provavelmente seria a Revista Manchete, Rosa encontrou e recortou dela uma foto do Palácio da Alvorada, daí em diante realizou vários desenhos a partir da foto e segundo seu gosto para a própria casa, conforme indica o depoimento de seus filhos:

Lembro que quando ele acabou tudo, passou uma pessoa e disse que aquilo lembrava uma imagem de Nossa Senhora Aparecida. Meu



- Casa de Reynaldo Rubens Rosa, o “Seu Pininho”. Cruzamento da rua Horácio Alves Cunha com a rua Padra Nóbrega, Bauru - SP. Foto: Google Street View.



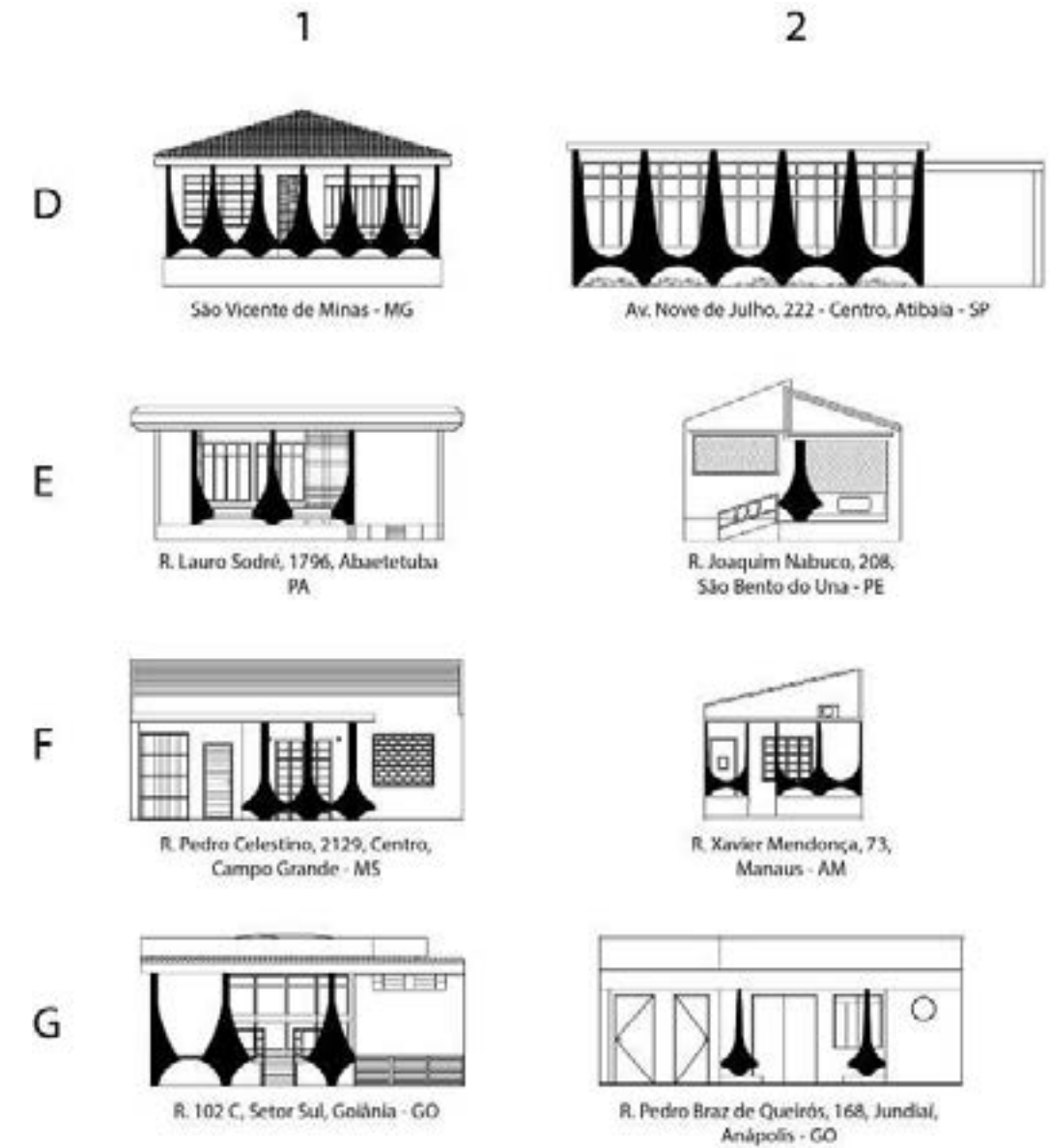


Tabela 1 – Iconografia da apropriação da Coluna do Alvorada

pai derrubou tudo, pois ele queria que tivesse a cara da nova capital do país. Fez tudo novamente, até ficar com a cara que queria. (ROSA, Sandra M., 2010)
Ele desenhou e fez tudo com bastante simetria, pois trabalhava com construção, era sua especialidade e aqui caprichou mais. Não usou forma nenhuma, tudo foi feito em pequenos tijolinhos e cacos. ROSA, Sérgio R., 2010)

O conjunto de colunas da casa de Seu Pininho estabelecem uma relação visual imediata com o Palácio de Niemeyer, além de claramente possuir uma postura subjetiva na sua execução. Esses aspectos junto às entrevistas feitas por Perazzi revelam uma

receptividade ao ícone e a linguagem da arquitetura oficial, ao mesmo tempo que esse acolhimento se dá ao passo que Rosa lança mão de seus conhecimentos manuais adquiridos na sua experiência na construção civil, fazendo juízo de gosto dando um traço de subjetividade ao elemento, além de usar dos recursos que estavam ao seu alcance. Na dimensão da artesanaria esse caso se aproxima da atuação de Edilson relatada pelo professor José Bessa Freire em crônica, que, no entanto, executava as colunas para terceiros:

No bairro de Aparecida, em Manaus, nos anos 1960, atuava um “arquiteto descalço”, autodidata, sem diploma, que sequer havia

concluído o curso primário no Grupo Escolar Cônego Azevedo. Talentoso, grande desenhista, Edilson, filho da dona Pequenininha, mais conhecido como Gaguinho, era contratado para desenhar e projetar as reformas das casas do bairro e adjacências. Foi aí que se apropriou das colunas do Alvorada, presentes em quase tudo que fazia. Era o Niemeyer chegando nos mais longínquos rincões da pátria. (FREIRE, José R. B. 2012)

De fato, ao caminhar pelo bairro de Nossa Sra. Aparecida em Manaus, ou em adjacências como o bairro vizinho chamado Glória, é possível encontrar casas populares que se apropriaram da Coluna do Alvorada assim como testemunha-se o uso de outros elementos comuns ao modernismo brasileiro, como o azulejo e o típico volume trapezoidal. Apesar da estreita relação dos endereços e o texto de Bessa, ainda não é possível confirmar a autoria dessas residências por Edilson.

Em ambas as situações presenciamos um elemento produzido pela cultura erudita que ao transformado em ícone passa a se apropriado permeando o universo popular, dialogando com seu repertório, suas referências múltiplas e com e seus modos de fazer que perpassam a artesanaria e a construção do conhecimento através de um saber empírico. Desse modo, o ícone continua a carregar seu significado enquanto símbolo do progresso, porém ao inserir-se num outro repertório ele passa também a agregar uma nova gama de questões que envolvem esse universo, sendo então ressignificado e relacionados com novos símbolos desse contexto. Ainda no caso de Seu Pininho podemos testemunhar a mediação entre cultura popular e erudita pela cultura de massa, por tratar-se da Revista Manchete fica evidente a importância desses veículos de comunicação para a popularização do moderno a partir de Brasília, como apontado por autores como Lara (2008) e Videsott (2009).

Bibliografia

ARRUDA, Ângelo Marcos. A popularização dos elementos da casa moderna em Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Arqui-

textos, São Paulo, ano 04, n. 047.06, Vitruvius, abr. 2004 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.047/596>>.

BARTHES, Roland. Mitologias. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. Brasil. Arquiteturas após 1950. São

Paulo: Perspectiva, 2011.

COSTA, Julio Cesar Zorzenon. Desenvolvimento econômico e deslocamento populacional no primeiro governo Vargas (1930-1945). 2007. Tese (Doutorado em História Econômica) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

GUIMARÃES, Dinah; CAVALCANTI, Lauro. Arquitetura kitsch: suburbana e rural. Ed. II. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de; MONIOS, Mathias Joseph. Transgressão na arquitetura popular. Arquitectos, São Paulo, ano 16, n. 189.04, Vitruvius, fev. 2016 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.189/5954>>.

LARA, Fernando Luiz Camargos. Modernismo popular: elogio ou imitação? Cadernos de arquitetura e urbanismo. Belo Horizonte: Dezembro de 2005. v. 12, n. 11, p. 171-184.

LARA, Fernando Luiz. A insustentável leveza da modernidade. Arquitectos, São Paulo, ano 05, n. 057.04, Vitruvius, fev. 2005. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.057/500>>

LODDI, Laila Beatriz da Rocha. Casa de bricolador(a): cartografias de bricolagens. 2010 / 138 páginas. Dissertação / Faculdade de Artes Visuais / Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual. Universidade Federal de Goiás. Goiânia – GO.

MOTTA, Camilla. Casa inspirada no Palácio do Alvorada chama atenção em Atibaia, SP. Maio de 2016. G1 - Portal de notícias da Globo. <<http://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2016/05/casa-inspirada-no-palacio-da-alvorada-chama-atencao-em-atibaia-sp.html>>

ROSA, Sandra; ROSA, Sérgio. Memória Oral: Um Avatar Do Alvorada Em Bauru [22 de abril de 2010]. Bauru – SP. Entrevista

concedida a Henrique Perazzi de Aquino.

FREIRE, José R. B. Niemeyer No Sonho Erótico De Darcy. Dez. 2012. Taquiprati. <http://www.taquiprati.com.br/cronica/1010-niemeyer-no-sonho-de-darcy?reply=8914>

FREIRE, Adriana Leal de Almeida. Recepção e difusão da arquitetura moderna brasileira: uma abordagem historiográfica. 2015. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2015.

SEGAWA, Hugo. Arquitetos peregrinos, nômades e migrantes. In: CAIXETA, Eline; ROMEIRO, Bráulio. Interlocuções na arquitetura moderna no Brasil: O caso de Goiânia e de outras modernidades. Goiânia: Editora UFG, 2015.

SOUZA, Arão de Azevêdo. Debates sobre cultura, cultura popular, cultura erudita e cultura de massa. XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste. 2010. Campina Grande-PB.

ZEIN, Ruth Verde. Oscar Niemeyer. Da crítica alheia à teoria própria. ArquiteXtos, São Paulo, ano 13, n. 151.04, Vitruvius, dez. 2012. <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteXtos/13.151/4608>>.

LEGISLAÇÃO E SALVAGUARDA DA ARQUITETURA E URBANISMO NA CULTURA POPULAR.



MORTE E VIDA FLORENTINA

CARVALHO, Marcio Rodrigo Côelho de

Técnico/Arquiteto do IPHAN-CE
Doutorando em Arquitetura e
Urbanismo – FAU-USP
Professor de Arquitetura e Urbanismo – UNI7
Rua Mirian de Abreu, nº179, Casa
20, bairro Urucunema, Eusebio-
CE, CEP 61760-000
marcioarqurb@gmail.com

A partir dos estudos pioneiros vistos em Reis et al (2007), Melo (2010), Lima (2010) e Cândido (2009), busca-se compreender a significância da arquitetura urbana de madeira em Rio Branco, Acre, especialmente na tipologia de chalés caboclos. Como Estudo de Caso tem-se a secular Casa de Florentina Esteves. Em 2012, o autor deste artigo coordenou atividades na disciplina vinculada ao patrimônio cultural, do curso de Arquitetura e Urbanismo da União Educacional do Norte-UNINORTE, entre levantamento cadastral, inventário de bem imóvel e bens imóveis, estudos de normatização e definição de perímetro tombado e de entorno, por exemplo. Por estar na área central histórica e por possuir grande terreno, havia pressão imobiliária para a não patrimonialização da Casa. Em 2013 um incêndio destruiu o imóvel. Além do valor econômico do solo urbano em área central, estava atribuído também a esse bem um valor patrimonial vinculado a significância cultural. A construção de proposições protecionistas em nível municipal, estadual e federal demonstram a riqueza cultural do imóvel. Curiosamente, os estudos acadêmicos referentes ao imóvel desenvolvidos em 2012 permitem, atualmente, a reconstrução dessa casa. Morte e Vida seguem juntas na Casa de Florentina Esteves, nessa edificação que é uma das preciosidades da arquitetura acreana. Justifica-se a proposição do artigo pelo ineditismo temático relacionado à arquitetura acreana, diante da significância que possui. Ademais, procura-se debater a permanência de valores patrimoniais, instrumentos de proteção em relação à supressão do imóvel e de sua peculiaridade edificada em madeira em contexto amazônico.

Palavras-chave: Residência Florentina Esteves; Arquitetura Cabocla; Rio Branco; Chalé.

Morte e vida Florentina

1 – O meu nome é Florentina

Florentina Esteves nasceu em 1931 no Acre e mudou-se para a então capital federal brasileira, Rio de Janeiro, aos 20 (vinte) anos. Formou-se em Letras Neolatinas e Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (1953). Tornou-se Professora de Francês. Foi a primeira professora graduada a atuar na Educação do Estado do Acre, assumindo, ao retornar para o Estado, a Secretaria Estadual de Educação (1967-1969). Como escritora começou a se dedicar com mais afinco a partir de 1981. Seu primeiro livro, *Enredos da Memória* (1990), reúne 32 contos que retratam muitos episódios do passado acreano. Seu segundo livro e primeiro romance é *O Empate* (1993).

Em 1998 lançou o segundo livro de contos, *Direito & Avesso*. Há ainda, o livro *O Acre de ontem e de hoje* (s/d), entre outros escritos que versam em prosa, com alguns registros em poesia. Publicava regularmente aos domingos em jornal local, crônicas que tratavam de suas impressões e experiências do cotidiano urbano no Acre e embasado na sua trajetória de vida e da sua família. Seu pai, o espanhol Avelino Esteves, era proprietário do famoso Hotel Madrid, situado à Rua da Frente, atualmente Gameleira, no Segundo Distrito de Rio Branco.

Era imortal da Academia Acreana de Letras e ocupava a cadeira nº4, Posição 3. Sua obra literária se expressa essencialmente na prosa com grande contribuição memorialista. Mudou-se da Casa há alguns poucos anos, pois o imóvel foi vendido. Desde então, passou a viver no Rio de Janeiro. Faleceu recentemente, em 25 de março de 2018, no Rio de Janeiro (Academia Acreana de Letras, 2009; Muniz, 2013; AC24horas, 2018).

2 – Somos muitas Florentinas, iguais em tudo na vida?

A Casa de Florentina Esteves data de 1917 (Governo do Estado do Acre, 2011) a sua existência, porém há desconfiças de que seja mais antiga a sua construção, conforme a própria ex-moradora assinalou ser de 1913 (Teixeira, 2012). Foi erigida no perí-

odo posterior ao processo de anexação do Acre ao Brasil, fruto do processo litigioso entre a Bolívia e o Brasil e, posteriormente, com o Peru. Data-se de 1903 a incorporação da porção amazônica sul-ocidental ao país e em 1904 foi criado o Território Federal do Acre, status de ente federativo que perdurou até o ano de 1962, quando criou-se o estado. Com a regularização geopolítica, a cidade de Rio Branco, oriunda de uma vila de entreposto comercial situado desde o último quartel do século XIX na margem direita do rio acre, passa a assumir importância da gestão pública. É declarada capital departamental do Alto Acre e, com a extinção dos departamentos e unificação do Território Federal, assume individualmente a função de capital territorial.

Neste processo de estruturação geopolítica e administrativa, vinculada ao fortalecimento portuário advindo do processo econômico da borracha, Rio Branco tem no rio acre o fluxo consolidado e faz transformar, em poucos anos, a arquitetura praticada desde os fins do século XIX. Assim, a arquitetura, sempre protagonizada pela madeira até os anos de 1920, deixa de ser produzida apenas por estruturas rudimentares, de pouco beneficiamento, com ripas rústicas, tábuas e cobertas de fibras naturais de palhas de palmeiras. Assume os modelos bangalôs e chalés requintados pré-moldados e importados, especial e inicialmente para abrigar serviços públicos. Tal tipologia passa também aplicada e replicada também na arquitetura civil local.

Busca-se a importação de edificações europeias em madeiras e, quando instaladas no contexto rio branquense, transformam-se em experiências modelares que se encontram com os saberes tradicionais locais. Alguns dos exemplos estão situados na encomenda do então Prefeito Departamental do Alto Acre, Acauã Ribeiro, quando em 1906 fez buscar na *Société des constructions hygieniques de Pariz* duas edificações públicas que serviriam para serviços públicos da União (Ribeiro, 1906). Essas edificações importadas alimentaram não apenas as de uso público, como também serviram para a arquitetura civil marcadamente modular,

pré-fabricada e de fácil execução (ver figura 01). Ademais, por serem constituídas de madeira, material mais leve que a alvenaria, estariam mais adequadas à instabilidade geológica do solo onde se erigia a crescente e futura capital acreana.



Figura 01 - Sede da Prefeitura do Departamento do Alto Acre, construída em 1908. É um dos possíveis chalés em madeira importados para abrigar os serviços públicos. Fonte: DPHC. Data: 1911-1913.

A condição portuária na periferia da periferia do processo econômico da borracha extrativista não impedia os trânsitos artísticos, culturais e tecnológicos ultramarinos no ambiente acreano. As produções das metrópoles consumidoras do látex se materializavam em Manaus e Belém na Amazônia brasileira junto aos diversos aspectos pré-existentes e junto a rota de imigração. Por conseguinte, para Rio Branco, tanto as prósperas capitais amazônicas quanto a própria Europa designavam o sentido de cidade e de desenvolvimento em que os políticos locais ansiavam para Rio Branco à época. Ao mesmo tempo, é importante destacar um vasto conhecimento pré-existente e em formação entre povos originários e migrantes, ainda por ser melhor estudado e identificado na produção do espaço construído.

Trata-se do conhecimento da mescla das populações indígenas com as novas populações que ali chegaram, especialmente os nordestinos. Costa (2010) reconhece dessa fusão a emergência da condição cabocla na arquitetura, da qual acentua em sua obra. Nesse viés, estudos mais recentes problematizam e aprofundam as origens da arquitetura no Acre em outras matrizes, ainda que brevemente, ao registrar as interações

afro-brasileiras na produção da arquitetura popular de acordo com Weimer (2014). Com isso, percebe-se que há, no caso da Casa de Florentina Esteves e em muitas edificações contemporâneas a ela, a fusão de conhecimentos vernáculos, populares e eruditos inter-raciais, interculturais, intercontinentais. A prática edificatória é vista, portanto, como uma síntese e um processo, em que a situa na condição de arquitetura cabocla (ver figura 02).



Figura 02 - Residência de Florentina Esteves em 2012. Fonte: SICG/IPHAN-AC. Data: 2013.

A Casa se situava à Rua 24 de janeiro, nº23, bairro Seis de Agosto, no Segundo Distrito, à margem direita do rio acre, no município de Rio Branco, capital acreana. Após a descida da Ponte Metálica Juscelino Kubitschek, na antiga Praça Rodrigues Alves (posteriormente Plácido de Castro, depois suprimida), se situava o chalé azul, com alpendres laterais e lambrequins em sua fachada. Era conhecida como *Casa da Família Esteves*, ou *Casa da Professora Florentina Esteves* também. Nesses últimos anos estava engolida por uma poluição visual agressiva com placas de sinalização pública e de engenhos publicitário em seu logradouro, testada do terreno e no entorno imediato que a ocultava a sua visibilidade.

A situação era agravada pelo indisciplinamento das alturas, cores, formas e implantações das edificações circunvizinhas ao imóvel de relevante interesse histórico, abolindo qualquer qualidade de ambiência e de visibilidade. Ao mesmo tempo possuía um outro tipo de visibilidade, ligado ao solo urbano.

A edificação ocupava um percentual mínimo de um grande lote de estrutura fundiária antiga longilínea que se comunicava na testada pela Rua 24 de janeiro e pelos fundos pela Avenida Chico Mendes. O lote está na área central da cidade e possui grande valor econômico para exploração das atividades comerciais e de serviços predominantes naquela região.

Enquanto arquitetura em ambiente amazônico sul-ocidental brasileiro, a edificação expunha uma série de qualidades e peculiaridades. A escritora e ilustre moradora, envolvida pela presença dos discentes em sua residência, relata em sua crônica que

E não é uma centenária qualquer, foi construída com requintes de luxo da época: pé direito quase quatro metros, cômodos espaçosos, madeira, parte vinda de Portugal e parte serrada aqui mesmo manualmente, com cada tábuas medindo quarenta centímetros de largura. Estão si na parede até hoje, pra [sic] quem quiser ver, assim como as portas com três metros de altura e janelas teladas. Claro, não havia nem ar condicionado nem ventilador (cadê a energia?) e de alguma forma havia de se driblar o calor (ESTEVES, 2012)

A mescla do *challet* e *bungalows* como modelos importados às necessidades locais de estruturas avarandadas diante das diversas necessidades da região. A de proteção do ambiente interno das chuvas e sol intensos, com o uso de barrotes para suspender do terreno alagadiço de cheias sazonais das águas amazônicas é uma delas. Outra está na ventilação e diminuição da incidência do reflexo do calor do solo para o ambiente interno, proteger dos animais peçonhentos e ainda usar como paiol, depósito, criatório e outras destinações para o uso doméstico denotam a especificidade do imóvel. Na janela, via-se o jirau para lavar pratos, secar e curar comidas, a inclinação íngreme que reproduzia tipologias de países frios, mas que no Acre se encontrava com a necessidade de tetos altos para expulsar ou distanciar o ar quente. Esta dimensão se fazia importante também pelo viés sanitário, diante dos miasmas da época solucionavam, para o caso, um falso pé-direito utilizando-se do

cume da empena para artifícios de busca da qualidade ambiental. O arremate da empena, na fachada era de uma busca *naïf* da referência das edificações importadas, com arremate das duas águas laterais por lambrequins e ponteiros que adornavam o exterior da edificação.

O uso quase integral da madeira como material construtivo e, a partir dela, as técnicas empregadas de sambladuras, cortes, encaixes expunham a riqueza da arquitetura de madeira no Acre à época. Ao mesmo tempo expunha a importação de estruturas pré-moldadas que enchiam as embarcações que subiam os rios até o extremo ocidente brasileiro. O uso de telhas metálicas tipo onduladas denota o fluxo portuário de trocas e mercadorias que circulavam os materiais e as ideias. E desse fluxo nasce a arquitetura cabocla em que a Casa de Florentina Esteves era um dos legítimos e poucos exemplares sobreviventes. E junto ao riquíssimo mobiliário antigo que se encontrava em cada ambiente, esse imóvel era a reminiscência do modo de construir e habitar na Rio Branco de outrora.

3 - Mas isso ainda diz pouco: se ao menos mais cinco havia

Havia dezenas de chalés como os da Casa de Florentina Esteves na cidade de Rio Branco, erigidos desde a primeira década do século XX. Com a “liberação” para construção em alvenaria a partir da década de 1920 e o fortalecimento comercial e portuário, outras técnicas e materiais construtivos passaram a ser utilizados na capital acreana, como os tijolos, a argamassa à base de cal, cimento e o concreto armado. A arquitetura de madeira passa a ser perseguida pelas políticas sanitárias e se associa também a um passado indesejável como sinônimo de atraso. Portanto, as novas construções, em busca da salubridade e da modernização passam a ser construídas em materiais outros que abandonam e suprimem a madeira. Com isso, percebe-se que a permanência de chalés em madeira, tal qual o de Florentina Esteves, é uma resistência a todas essas transformações políticas, de modismo e de dinâmica de

área central urbana de uma capital.

Diante da sobrevivência de pouco mais de uma dezena desses chalés na área central histórica de Rio Branco, além dos valores intrínsecos ao imóvel, a Casa de Florentina Esteves assume outra dimensão da significância cultural, pela raridade do que significaria a sua existência. Além desta perspectiva com o exercício de elencar possíveis dimensões de seus valores patrimoniais, aqui se apresenta também os gestos técnicos e legais existentes nas dimensões municipal, estadual e federal que o poder público empreendeu para a aplicação de instituto legal declaratório de preservação desse imóvel enquanto patrimônio cultural.

3.1 – Significância cultural

Neste subcapítulo, há a indicação da significância cultural da Casa a partir da estruturação dos Livros de Tombo contidos no Decreto-Lei Federal nº25/37 e replicados nos diplomas legais municipal e estadual afins. As categorias regionais e locais advêm da compreensão nacional aplicada nos 04 (quatro) itens de inscrição do bem material sob Tombamento. Neste sentido, seguem as pontuações exercitadas para a identificação dos valores patrimoniais no bem em questão diante da consideração da eleição do Tombamento, entre os instrumentos de proteção existentes e aplicáveis ao caso.

I - Valor de Belas Artes: Valor técnico e estético associado à constituição edilícia por se tratar de uma edificação híbrida dos modos de ocupação vernáculos (ver o jirau e os barrotes, por exemplo), mesclado à inspiração europeia dos chalés e bangalôs importados (ver inclinação íngreme da coberta com alta empena, sistema avarandado ou em alpendre, a presença de lambrequins, etc.) que constitui uma caracterização morfo-tipo-lógica “cabocla”, como Costa (2010) denomina em sua obra. As técnicas construtivas de montagem associadas às edificações pré-moldadas advindas das relações portuárias internacionais foram aclimatadas à construção civil local, pelos carpinteiros anônimos e erigiram parte expressiva das edificações

nas primeiras décadas de ocupação não indígena no século XX;

II - Valor de Antiguidade: A Casa tem registro de propriedade de 1917, mas há indícios de que era mais antiga. Parte de suas estruturas físicas (parede, esquadrias, piso) eram originais. Dentro das temporalidades do espaço urbano na escala local, a Casa era praticamente contemporânea ao processo inicial de ocupação e consolidação da cidade no extrativismo da borracha, portanto, imbuída de um valor de antiguidade.

III - Valor Histórico-cultural: A Casa é testemunho do início de ocupação da cidade de Rio Branco que é marcado pelo processo econômico da Borracha e pela transição do ambiente rural para a consolidação do assentamento de caráter urbano. Transparece o modo de vida caboclo (jirau, barrotes) com a sofisticação urbana de chalés e bangalôs importados. Parte do piso de sua casa, disse a própria moradora, veio de Portugal, o que expressa a relação portuária que Rio Branco tinha com os portos de Manaus e de Belém e estes com o mundo estrangeiro. Os escritos memorialistas da prosa de Florentina Esteves revelam diversos aspectos do cotidiano rio branquense, vistos e vividos de seu alpendre, de suas janelas. Catalisa-se tal valor pela condição biográfica, de casa natal, de casa de moradia da antiga moradora, escritora, imortal e ex-servidora pública e da sua família relacionada ao comércio, serviço e moradia no bairro que deu origem a cidade de Rio Branco.

IV - Valor afetivo: No sentido amplo do termo, é possível observar associações a afeição, ao patriotismo, ao orgulho, a identificação, a bem-querência da população que conheceu a Casa e compreende seus valores. Além disso, o afeto é confundido pela própria ocupação da Casa: a relação indissociável entre a velha casa de madeira e sua ilustre moradora, a qual havia dito publicamente que ali viveria até os últimos dias de sua vida. A escritora e a Casa mantêm, assim, uma ligação indissolúvel, como coisa única.

V - Valor de Raridade: A tipologia desta edificação era bastante comum nas cidades acreanas no início do século XX, porém na cidade de Rio Branco hoje são pouquíssimas as que sobrevivem. Em número por volta de 01 (uma) dezena, tais bens assumem um valor de raridade em Rio Branco diante do cenário transformador da área central e do modo de habitar das famílias.

3.1.1 - Indicação de inscrição e Recomendações para o Tombamento

I - Livro de Tombo Histórico: pela síntese dos fatos e temporalidades contidos no bem e por ser uma casa biográfica de uma escritora imortal da Academia Acreana de Letras que tinha sua vida e obra associada àquela Casa) e da história da família que esteve associada a estruturação da cidade de Rio Branco, na origem urbana, nos serviços e função pública exercida pelos seus membros, vinculados desde o processo extrativista da economia da borracha até a instauração do estado do Acre, bem como no modo de habitar do passado que ainda se resguardava na antiga edificação.

II - Livro de Tombo da Belas Artes: pelo valor morfológico e tipológico da edificação, pelas técnicas construtivas, pelo hibridismo das soluções espaciais entre os chalés e bangalôs importados e o modo de ocupação caboclo, pelo valor estético da obra, pelas técnicas construtivas, pelos materiais empregados. A Casa serviria para a revisão do conceito e da aplicação deste Livro, diante de uma arquitetura anônima, amazônica, do século XX e que transita entre o erudito e o popular.

Diante do exposto, o Tombamento DEVERIA ser da Casa e do mobiliário, pois era uma Casa Biográfica que apresentava não apenas o modo de vida pretérito de famílias comerciantes da área central da cidade que constituíram a origem, formação e consolidação da cidade de Rio Branco, mas também por expressar a moradia de uma escritora de grande vulto estadual desde a estrutura

arquitetônica edificada até os detalhes dos bens móveis que compunham cada ambiente da casa.

O Tombamento DEVERIA reordenar a estrutura parcelar do imóvel e não considerar o terreno, suas dimensões e implantação do imóvel com o mesmo rigor que deverá existir na estrutura arquitetônica e nos bens móveis. Deveria buscar o equilíbrio entre o interesse (comercial) do proprietário e o direito à memória da sociedade, garantindo a ocupação, intervenção e uso do solo para o proprietário, sem afetar a ambiência e a visibilidade do bem, além da integridade. Esta condição explicitava a não relação do terreno de grandes dimensões com os valores patrimoniais atribuídos a Casa. Na sequência, apresentam-se as esferas e os instrumentos construídos e em construção para a preservação da Casa.

3.2 – Nível municipal

A Lei Municipal nº1677 de 20 de dezembro de 2007, a qual institui o Tombamento e outros instrumentos e procedimentos preservacionistas, não abrangeu a Casa de Florentina Esteves. Apenas os instrumentos de Planejamento Urbano contidos no Plano Diretor Municipal criaram perspectivas que englobaram o imóvel. Assim, O Plano Diretor Participativo Municipal de Rio Branco – PDPMRBR, Lei Municipal nº1.611/2006 e suas alterações, criou alguns mecanismos protecionistas dos sítios históricos e culturais no ambiente urbano. Permaneceu vigente até 2016 e nele havia as Áreas Especiais de Interesse Histórico Cultural – AEIHC. Especificamente onde se situava o imóvel foi criado um S02 – que é um Sítio correspondente ao conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico do Segundo Distrito (margem direita do rio acre).

3.3 – Nível estadual

Pioneiramente, o Conselho de Patrimônio Histórico e Cultural do Estado do Acre – CPHCE criou as Portarias nº03/2000 e nº04/2000 para a proteção dos perímetros

dos conjuntos arquitetônicos, urbanísticos e paisagísticos do Primeiro e do Segundo Distrito, respectivamente, correspondentes à área central histórica de Rio Branco. Esse avanço de política preservacionista estadual englobava o imóvel em análise, situado no Segundo Distrito. Tais Portarias foram revogadas pela Resolução nº19 de 30 de junho de 2010, a qual aboliu os dois perímetros de conjuntos e instituiu uma lista de 13 (treze) imóveis isolados e 02 (dois) conjuntos urbanos.

Entre os bens arrolados, encontra-se a Casa de Florentina Esteves, no inciso VII, do Art.1º. A Resolução procurou dar ênfase às questões particulares de cada imóvel julgado sobressalente na paisagem central histórica de Rio Branco. Com isso, se promoveria a abertura de processos individuais de Tombamento em nível estadual de modo a dar celeridade nos gestos preservacionistas dos bens arquitetônicos, urbanísticos e paisagísticos em nível estadual na capital acreana.

Portanto, foi aberto o Processo nº0015070-4/2011 na Departamento de Patrimônio Histórico e Cultural – DPHC da Fundação de Cultura e Comunicação Elias Mansour – FEM, do Governo do Estado do Acre para Tombamento da Casa de Florentina Esteves. Nele, entre outros documentos, consta a Ata de Reunião do Conselho de Patrimônio Histórico e Cultural do Estado do Acre – DPHC/FEM de Nº001/2013, realizada em 02 de julho de 2013. Neste documento está registrada a votação favorável ao Tombamento da Casa de Florentina Esteves realizada pelos Conselheiros. Destarte, o imóvel tornou-se protegido, sob a Lei Estadual nº1.294/1999 que versa sobre o instituto do Tombamento e da preservação do patrimônio cultural no Acre com indicação de inscrição nos Livros de Tombo Histórico e de Belas Artes.

3.4 – Nível federal

Não há proteção legal declarada ao bem em nível federal, à luz do Decreto-Lei nº25/37 ou quaisquer outros instrumentos aplicáveis ao caso. Todavia, havia o interesse explícito do Instituto do Patrimônio Histó-

rico e Artístico Nacional – Iphan em tomba a Casa de Florentina Esteves. Esta assertiva se embasa nos estudos de proteção e normatização desenvolvidos pela Superintendência Estadual do Acre – Iphan-AC, entre 2010 e 2013. Este produto foi construído através do instrumento e dos procedimentos metodológicos do Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão – SICG, o qual identifica o conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico de Rio Branco na área central histórica. Foi realizado o Cadastro dos bens imóveis, entre eles, a Casa em tela, sob o número 33 (trinta e três), entre 57 (cinquenta e sete) imóveis cadastrados no Conjunto. Tais estudos servirão de instrução e abertura de processo de Tombamento da capital acreana.

Diante do exposto, fica evidente a notoriedade do imóvel à luz das intenções e instrumentos legais e técnicos preservacionistas do patrimônio cultural. Desde julho de 2013 havia o Tombamento estadual e desde 2000, em nível estadual e 2006, em nível municipal, a Casa de Florentina Esteves é objeto de interesse do governo local para ações preservacionistas. Estava contida nos perímetros de relevante interesse histórico e cultural criados pelos diplomas legais já mencionados. A reincidência nos estudos do Iphan ou num instrumento análogo como o Plano Diretor na criação de áreas especiais, evidencia a significância cultural desse bem.

4 – Como então dizer quem falo ora a Vossas Senhorias?

No primeiro semestre do ano letivo de 2012, na disciplina de Técnicas Retrospectivas, Restauração e Patrimônio Histórico - TRRPH II, do curso de Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo da União Educacional do Norte – UNINORTE, em Rio Branco, sob a supervisão do Professor Me. Marcio Carvalho, foi adotada a Casa de Florentina Esteves como objeto de estudos para a realização do processo de aprendizagem. Na ocasião, como a ementa exigia a prática projetual de intervenção na pré-existência de substância de relevante interesse histó-

rico e cultural. Para tanto, foram realizados diversos procedimentos de conhecimento e diagnóstico do bem e de proposições.

Assim, os acadêmicos desenvolveram entrevistas com a ilustre moradora e então proprietária, levantamento arquitetônico, inclusive dos detalhes construtivos: piso, teto, pilaretes e lambrequins; Mapas de Danos e Patologias em elevações, plantas baixas, pisos e tetos; Identificação dos Ofícios Tradicionais, especialmente aqueles voltados para a confecção em madeira na construção civil; Cadastro do Bem Imóvel com o uso do Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão – SICG, utilizado pelo Iphan, do qual foi realizada a Caracterização Geral, a Caracterização Interna e a Caracterização Externa. Também houve estudos de definição da área de entorno da Casa e proposição de minuta de normatização para publicação de Portaria regulamentadora do uso, intervenção e ocupação dos imóveis lindeiros ao bem cultural a fim de proteger a sua visibilidade e a ambiência. Envolvida na atividade acadêmica, a então proprietária da Casa escreve em sua coluna semanal em 01 de abril de 2012:

Venho sendo procurada por alunos da UNINORTE, em razão de pesquisa que lhes encomendou o professor do curso de arquitetura. Querendo conhecer em detalhe minha casa. Mede de cá, mede de lá, em sua natural (“natural” para meu orgulho) admiração pelos detalhes arquitetônicos da construção. Também, que querem de uma casa centenária? (ESTEVEES, 2012, aspas no original)

Florentina Esteves tinha a consciência do valor patrimonial de sua casa e, gentilmente, aceitou aquela “invasão” provocada por 33 (trinta e três) acadêmicos mais o professor que buscavam por várias dimensões e procedimentos metodológicos, diagnosticar a significância cultural daquele bem. Os produtos dessa atividade acadêmica foram doados para o Iphan e o DPHC/FEM no ano de 2013 a fim de contribuir para os estudos de proteção que cada órgão público desenvolvia, à época, em busca do Tombamento da Casa. É importante destacar que, diante da riqueza dos bens móveis que compunham

todos os ambientes da Casa, os estudantes realizaram o Cadastro no SICG dos referidos elementos e destacaram a importância histórica, artística e cultural numa leitura indissociável entre imóvel e mobiliário.

5 – Morremos de morte igual

No dia 04 de agosto de 2013, 31 (trinta e um) dias após votação favorável ao Tombamento estadual da Casa de Florentina Esteves enquanto patrimônio cultural acreano, pelo CPHCE, a casa foi destruída. Na madrugada de um domingo ocorre um grande incêndio numa edificação quase que integralmente de madeira. Em poucos minutos quase 100 (cem) anos de história transforma-se em carvão (ver figura 03). Os serviços de combate a incêndio foram acionados, mas chegaram muito tarde. A Casa estava fechada e desocupada e havia um interesse de uso do terreno, e não da casa, para fins comerciais diante da nova propriedade.

A residência foi vendida e imediatamente desocupada. Florentina Esteves se desfez do mobiliário e mudou-se para o Rio de Janeiro. Segundo relato do novo proprietário à época do incêndio, havia a presença de ocupantes desabrigados no imóvel e usuário de drogas em estado de mendicância. O laudo do Corpo de Bombeiros foi publicado em 11 de setembro de 2013 e nele consta que havia colchões, fósforos, copos e cobertor no



Figura 03 – Incêndio na Casa de Florentina Esteves.

Fonte: <http://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2013/08/incendio-destroi-uma-das-casas-mais-antigas-de-rio-branco.html>. Acesso em 26.03.2018, às 15h40. Data: 04/08/2013.

imóvel. E que o incêndio foi provocado por um foco inicial na sala (interior do imóvel) e se alastrou por todo o corpo do imóvel. Todavia, não foi possível afirmar se foi intencional ou acidental (Muniz, 2013). Até a finalização do artigo, não houve acesso às informações dos procedimentos administrativos e judiciais diante do ocorrido.

Florentina Esteves, em contato com a visita constante de dezenas de estudantes de Arquitetura e Urbanismo no primeiro semestre de 2012 afirma em sua crônica que

Moro aqui desde a década de 50, e vocês imaginam o que é amar uma casa? Olhar para suas paredes e seu teto e ser invadida por um bem estar? Pois é. E me conforta saber que quando eu não estiver mais aqui, e sim em outro plano, esta casa sobreviverá, pois foi tombada (ESTEVEES, 2012).

Em visita a Rio Branco em janeiro de 2017, o autor deste artigo constatou a construção de uma casa comercial de produtos agropecuários em alvenaria e de dois pavimentos no terreno onde até pouco tempo abrigava uma das relíquias arquitetônicas rio branquenses (ver figura 04). A esta nova construção se soma uma antena tipo Estação Rádio-Base - ERB, nos fundos do lote.



Figura 04 – Construção de uma edificação comercial onde existia a Casa de Florentina Esteves.

Fonte: Acervo pessoal do autor. Data: janeiro/2017.

A escritora jamais imaginaria que sua residência iria virar carvão pouco tempo depois de sua mudança. Curiosamente, a ilustre moradora se colocava numa situação indissociável entre ela e a Casa como coisa única. Todavia, essa “morte” da casa é uma “morte igual” em muitos casos de imóveis

que se deseja tombar, a despeito do possível incidente. Costa (2010) ao se apropriar do frevo-de-bloco de Capiba, traz emprestado o título da canção para o seu livro ao denominar os estudos da arquitetura de Xapuri como Madeira que cupim não rói. Aqui, é possível reafirmar, numa retificação, diante do ocorrido com a Casa de Florentina Esteves como uma Madeira que o fogo não destrói. O incêndio ocorrido não impossibilitaria a reconstrução da Casa, dada a riqueza das informações produzidas em detalhe pelos então estudantes de Arquitetura e Urbanismo em 2012, já em posse do governo do Estado desde 2013. Os documentos garantem, com exatidão técnica, a restituição do bem.

5 – Considerações Finais: Morte e Vida Florentina

Diante do incêndio e da supressão da edificação, está posto o desafio do Tombamento do que não existe. Verificou-se os últimos autos do Processo de Tombamento em nível estadual (Governo do Estado do Acre, 2011), que houve o prosseguimento administrativo para a conclusão do rito administrativo e uma busca de investigação sobre o sinistro. Ao Iphan, os estudos do SICG concluídos trazem o imóvel em questão no que se compreende como conjunto a ser tombado. O atual Plano Diretor Municipal não evidencia o bem edificado mas destaca a importância histórico-cultural do bairro Seis de Agosto onde se situa, como Área de Especial Interesse Histórico e Cultural.

A possibilidade de construção, em termos técnicos, documentais é perfeitamente possível, a despeito da atual edificação consolidada no lote onde havia o, praticamente, centenário, chalé em madeira. Diante da densa e rica produção acadêmica do corpo discente da UNINORTE que doou, gratuitamente, o material então produzido, há subsídio e segurança para o refazimento, numa nova construção. Nesse exemplo vê-se a relevância de um exercício experimental em nível acadêmico e a sua interface com a sociedade. As formações universitárias carecem de mais produções interativas e direta-

mente contributivas.

O caráter da arquitetura de madeira, que por sua natureza requer recorrentes substituições de peças e a articulação racional de sambladuras e pré-fabricação que experimentou o chalé, cria-se artifícios que favorecem a nova construção. Basta, resguardando as devidas peculiaridades de significância cultural, observar as experiências de desmonte e remontagem periódicos dos templos japoneses que implicaram na revisão do conceito de Autenticidade registrado na Conferência de Nara (1994). Ou, diante da relevância histórica, artística e cultural, ser observada a experiência de reconstrução do Pavilhão Alemão da Feira Mundial de Barcelona, projetado em 1929 por Mies Van der Rohe, destruído logo após o fim do evento e reconstruído na década de 1980.

Por fim, a Casa de Florentina Esteves coloca em questão o tempo, que para o Acre, torna-se diferente de outras partes do país. Uma casa centenária é uma casa antiga e data do início da ocupação não indígena. Em outros lugares pode ser apenas uma casa do século XX. Outro questionamento nessa experiência é sobre Vida e Morte. Na finalização deste artigo, o autor foi surpreendido pela notícia do falecimento de Florentina Esteves, em 24 de março de 2018. O incêndio da Casa e a triste informação mais recente sobre a escritora em nada encerram quaisquer existências. Os esforços empreendidos pelos órgãos públicos e a produção de conhecimento acadêmicos transformaram neste caso os sentidos de Vida e de Morte. E, como já dizia John Ruskin (XXXX), só há dois defensores da Memória (que é transversal ao tempo): a Poesia e a Arquitetura. A eterna Casa da escritora Florentina Esteves é, literalmente, a síntese dessa permanência.

6 – Agradecimentos

Agradeço à Florentina Esteves (in memoriam) aos então acadêmicos e ex-alunos do curso de Arquitetura e Urbanismo, da disciplina de Técnicas Retrospectivas, Restauração e Patrimônio Histórico II, vivenciada no primeiro semestre de 2012, da União Educacional do Norte no Acre – UNINORTE-AC:

Railda Machado, Aliete Carvalho, Francisco das Chagas, Welldem Derze, Nonato Brito, Malcolm Oliveira, Meireane Vieira, Elizângela Maciel, Erivângela, Bruno Maia, Breno Silva, Sérgio Neves, Geraldo César, Rose Moreto, Gaudêncio Carneiro, Vitor Souza, Náina Dantas, Jaila Duck, Renan Mateus e Raysa Barbosa. Agradeço ao DPHC/FEM, FGB e IPHAN-AC pela cessão do acervo documental e da produção técnica.

7 - Bibliografia

ACADEMIA ACREANA DE LETRAS. Entrevista com Florentina Esteves, membro da Academia Acreana de Letras, Cadeira nº4, Posição 3. Publicado em 05 de maio de 2009. Disponível via: <http://academiaacrea-nadeletras.blogspot.com.br/2009/05/entrevista-com-florentina-esteves.html>. Acesso em 20.03.2018, às 15h45.

ACRE. Processo de Tombamento da Casa de Florentina Esteves nº 0015070-4/2011.

_____. Lei Estadual nº1294 de 08 de setembro de 1999 - Institui o Conselho e cria o Fundo de Pesquisa e Preservação do Patrimônio Histórico Cultural do Estado do Acre e dá outras providências. Acesso via: <http://www.al.ac.leg.br/leis/wp-content/uploads/2014/09/Lei1294.pdf>. Acesso em 01.03.2018, às 20h30.

AC24HORAS. Morre Florentina Esteves, membro da Academia Acreana de Letras. Publicada em 25.03.2018. Disponível via: <https://www.ac24horas.com/2018/03/25/morre-florentina-esteves-membro-da-academia-acreana-de-letras/>. Acesso em 30.03.2018, às 21h50.

BRASIL. Decreto-Lei nº25 de 30 de novembro de 1937 - Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível via: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm. Acesso em 03.03.2018, às 19h40.

CPHCE. Resolução nº19/2010. Conselho de Patrimônio Histórico e Cultural do Acre. Publicada no Diário Oficial do Governo do Estado do Acre de 05/2010.

_____. Portaria nº03/2000. Conselho de Patrimônio Histórico e Cultural do Acre. Publicado no Diário Oficial do Governo do

Estrado do Acre em 18.01.2002.

_____. Portaria nº02/2000. Conselho de Patrimônio Histórico e Cultural do Acre. Publicado no Diário Oficial do Governo do Estrado do Acre em 21.01.2002.

Conferência de Nara. 06 de novembro de 1994. ICCROM/ICOMOS/UNESCO.

Disponível via: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>. Acesso em 20.03.2018, às 19h30.

COSTA, Ana Lúcia Reis Melo Fernandes da. Madeira que cupim não rói – Xapuri em Arquitetura 1913-1945. Rio Branco: Edugraf, 2010.

ESTEVES, Florentina. Nossa Cidade. Publicado em 01 de abril de 2012. Disponível via: http://pagina20.uol.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=28600&Itemid=35. Acesso em 10 de maio de 2012.

IPHAN-AC. Estudos de proteção da área central histórica das cidades de Rio Branco e de Xapuri através do Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão – SICG. Rio Branco: IPHAN-AC, 2013.

MUNIZ, Tácia. Incêndio em casa tom-bada pode ter sido causado por usuários de drogas. Publicado 13/09/2013. Disponível via: <http://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2013/09/incendio-em-casa-tom-bada-pode-ter-sido-provocado-por-usuarios-de-droga.html>. Acesso em 19.03.2018, às 14h50.

RIBEIRO, Veriana. Incêndio destrói uma das casas mais antigas de Rio Branco. Publicação em 04/08/2013, às 13h19. Disponível via: <http://g1.globo.com/ac/acre/noticia/2013/08/incendio-destroi-uma-das-casas-mais-antigas-de-rio-branco.html>. Acesso em 26.03.2018, às 15h40.

RIBEIRO, Acauã. Relatório de Governo. Rio Branco: 1906.

RIO BRANCO. Lei Municipal nº1677 de 20 de dezembro de 2007 – Institui a Lei do patrimônio cultural, estabelece diretrizes para a política municipal de preservação e manutenção do patrimônio cultural, e dá outras providências. Disponível via: <https://cm-rio-branco-ac.jusbrasil.com.br/legislacao/231963/lei-1677-07>. Acesso em

02.03.2018, às 13h40.

_____. Lei Municipal nº1.611 de 27 de outubro de 2006 – Aprova e institui o novo Plano Diretor do Município de Rio Branco e dá outras providências. Disponível via: <https://leismunicipais.com.br/a/ac/r/rio-branco/lei-ordinaria/2006/161/1611/lei-ordinaria-n-1611-2006-aprova-e-institui-o-novo-plano-diretor-do-municipio-de-rio-branco-e-da-outras-providencias-2006-10-27>. Acesso em 01.03.2018, às 13h40.

RUSKIN, John. A lâmpada da memória. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

TEIXEIRA, Malcolm. Relatório Técnico-científico - Restauro Estilístico na Residência de Florentina Esteves. Produto final e individual da disciplina de Técnicas Retrospectivas, Restauração e Patrimônio Histórico II – TRRPH II. UNINORTE/Curso de Arquitetura e Urbanismo (Bacharelado). Rio Branco, 2012.

WEIMER, Günter. Inter-relações afro-brasileiras na arquitetura. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

EXPERIÊNCIAS EXITOSAS QUE PROMOVEM CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO: Estratégias de salvaguarda da arquitetura popular

Spiller, Naiara Cristine (1)

Almeida, André Araújo (2)

O termo arquitetura vernacular, por quem não conhece seu significado, pode ser considerado requintado, mas define as formas de construção popular que aliam os materiais disponíveis na natureza ao conhecimento técnico transmitido por gerações. A Carta do Patrimônio Vernáculo Construído, ratificada na XII Assembleia Geral ICOMOS/UNESCO (1999), a cita como aquele tipo arquitetônico que expressa a cultura de um povo e sua relação com o lugar em que vive. Diante deste entendimento, a presente investigação põe em discussão o quadro de conservação das casas rurais no Ceará, construídas com técnicas populares entre os séculos XVIII até a segunda metade do século XX. Tais habitações, em risco diante das alterações ocorridas nas últimas décadas, com forte ressignificação diante dos seus usos originais, encontram na atualidade, caminhos de revalorização a partir de ações de promoção turística, tanto no âmbito de políticas públicas como no de programas de instituições privadas. As experiências identificadas na pesquisa, geradas no âmbito do desenvolvimento socioeconômico, tem como benefícios a conservação de várias propriedades rurais, que encerram em si técnicas construtivas representativas da arquitetura cearense. Vale ressaltar, porém, que não sendo ações que tem na sua gênese a questão histórica e cultural, podem também colocar em risco tais artefatos, já que não incorporam conceitos fundamentais ligados ao patrimônio arquitetônico. Assim, este trabalho busca, a partir de bases teórico-conceituais e da pesquisa de experiências exitosas no Ceará, dar a conhecer oportunidades, para o Sertão Central, de iniciativas turísticas que promovem o desenvolvimento econômico e trazem como benefício a possibilidade de preservação do seu patrimônio popular construído. Tais experiências devem, entretanto, atentar para a importância das questões patrimoniais já na concepção dessas ações, de forma que a conservação da arquitetura popular rural seja mais do que mera consequência; esteja incorporada aos objetivos de cada programa.

Palavras-chave: Arquitetura vernacular, conservação, gestão territorial, Ceará.

(1) Centro Universitário Estácio do Ceará. Curso de Arquitetura e Urbanismo spiller.naiara@gmail.com

(2) Centro Universitário 7 de Setembro. Curso de Arquitetura e Urbanismo Universidade de Fortaleza. Centro de Ciências Tecnológicas. Curso de Arquitetura e Urbanismo arqandrealmeida@netscape.net



1. A Arquitetura Popular como Patrimônio: uma revisão conceitual

Se necessitamos precisar uma data de quando as primeiras ideias associadas ao conceito atual de “patrimônio histórico” surgiram, segundo Choay (2006), foi no ano de 1420, quando o Papa Martinho V restabeleceu a cidade de Roma como o centro das decisões da Igreja. Após a queda do Império Romano, por séculos ao longo de toda a Idade Média, esta resplandecente cidade, como muitas outras espalhadas pelos territórios do seu então vasto império, assistiu seus monumentos serem destruídos ou subvertidos a outros usos, por serem considerados edifícios pagãos pela doutrina cristã medieval. Foi somente com a visão dos arquitetos do Quattrocento, interessados no conhecimento e no valor intrínseco da arte e arquitetura da Antiguidade Clássica, que estas edificações voltaram a ser revestidas de importância e glória, (Choay, 2006), mas como ruínas, símbolo de uma civilização.

O entendimento de “patrimônio histórico construído” como o conhecemos hoje começou a surgir no chamado Século das Luzes (XVIII), quando irromperam as primeiras expedições arqueológicas, promovidas por curiosos em conhecer as grandes civilizações, o nascimento da historiografia moderna, os primeiros fluxos “turísticos” e, em paralelo, os pensamentos nacionalistas. É nesse contexto que testemunhamos a avidez por encontrar outros testemunhos materiais da história das culturas (Choay, 2006), despontando os pensamentos sobre a importância da preservação dos edifícios históricos, não só da Antiguidade Clássica, mas também medievais, renascentista e barroca.

No Brasil, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) na década de 1930, hoje chamado de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a conservação de edificações de denominação popular ou vernacular alcançou relevância, já que os principais representantes do órgão à época pertenciam a vertente moderna de valorização da produção arquitetônica local. Mas,

segundo Weimer (2005), o olhar da instituição ao longo do tempo, volta seus interesses à obras de caráter erudito, que eram melhores aceitas pela parcela da sociedade que detinha o poder.

Contudo, foi no Decreto-lei no 25, de 30 de novembro de 1937, que o entendimento de patrimônio foi estabelecido no ambiente jurídico e institucional no Brasil, apresentando uma amplitude que incorpora os diversos segmentos sociais. Hoje, seu conteúdo está presente no artigo 216 da Constituição Federal de 1988, trazendo a seguinte definição para o patrimônio cultural brasileiro:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. BRASIL, 1988.

Assim, antes de aprofundar o termo “vernacular”, ou “popular”, como observado até aqui, a ideia de patrimônio histórico e cultura não está somente atrelada à bens tangíveis, mas também outros dois elementos: aos elementos da natureza e à formas do saber. Esta divisão é defendida por Lemos (1981), cujo primeiro destes elementos está relacionado aos recursos naturais, que condicionam a cultura de um povo:

[...] os elementos pertencentes à natureza, ao meio ambiente. São os recursos naturais, que tornam o sítio habitável. Nessa categoria estão, por exemplo, os rios, a água desses rios, os seus peixes, [...] as suas cachoeiras e corredeiras transformáveis em força motriz movendo rodas de moendas [...]. O meio

EXPERIÊNCIAS EXITOSAS QUE PROMOVEM

CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO: Estratégias de salvaguarda da arquitetura popular

ambiente fornece-nos as árvores, suas frutas e sua madeira para as construções [...]. Dá-nos o ar frio das serras, da Serra da Paranapiacaba, que isolou os paulistas do resto do mundo, serra que condicionou toda uma sociedade voltada para o sertão [...]. O clima envolve e condiciona o comportamento das gentes. A paisagem orienta e está plena de símbolos, de marcos, de pontos de referência, de encruzilhada, que dirigem o viajante que passeia pela natureza [...]. (Lemos, 1981, p. 8-9)

Segundo o autor (Lemos, 1981), portanto, rios, montanhas, entre outros elementos da paisagem, estão repletos de simbologias que, além de pontos de referência, envolve e condiciona o comportamento das pessoas (de forma individual e coletiva), pelo clima e também pelo o que dispõe como material e alimento.

O segundo grupo é composto pelos elementos não tangíveis, que segundo Lemos (1981 p. 9) “[...] refere-se ao conhecimento, às técnicas, ao saber e ao saber fazer. [...] compreende toda a capacidade de sobrevivência do homem no seu meio ambiente.” São todos os saberes, desde o fazer a farinha a partir da mandioca até as mais diversas técnicas construtivas.

No terceiro grupo, que é o mais importante segundo Lemos (1981, p. 10), estão englobados todos os tipos de patrimônio que podem ser tocados, usados. Aqui estão compreendidos “ [...] toda sorte de coisas, objetos, artefatos e construções [...] obtidas a partir do meio ambiente e do saber fazer” (Lemos, 1981, p. 10). É isso que os tornam tão importantes: representam a junção dos outros dois elementos pela engenhosidade humana.

O patrimônio arquitetônico popular ou vernacular compõe-se, então, da tipologia arquitetônica que é comum dentro de uma comunidade e do ambiente onde está inserido, com semelhança, dentre seus exemplares dentro de um povo, na linguagem estética, no programa de necessidades, na disposição deste dentro da edificação e nas tecnologias construtivas, transmitidas por gerações, que respondem às necessidades funcionais, características climáticas e materiais disponí-

veis na natureza, (UNESCO, 1999).

O termo popular, segundo Weimer (2005, p. XL), vem do latim populus, que denominava todos os cidadãos que não estavam incluídos no grupo dos mais privilegiados do Império Romano. Segundo o mesmo autor (ibidem), o termo mais correto de denominar à arquitetura fruto do saber do povo é arquitetura popular:

[...] parece que a forma mais correta de nos referirmos ao saber do povo é, efetivamente, a terminologia arquitetura popular: aquela que é própria do povo e por ele é realizada. Diga-se de passagem que essa é a terminologia corrente nas mais diversas línguas – com destaque para os países ibéricos. (Weimer, 2005, p. XL-XLI)

O autor também ressalta que o termo vernacular, que é tido como sinônimo, pode ser inoportuno. A palavra vernacular vem do latim vernaculu, e segundo Weimer (2005, p. XXXIX-XL) era usada para designar os escravos nascidos nas casas senhoriais. Segundo o autor, este termo pode ser usado para se referir, no sentido figurado, a uma linguagem correta, sem estrangeirismos, e no sentido o etimológico, que era usado como insulto, significando “[...] bobo, patife e velhaco” (ibidem). Partindo dessa última significação, Weimer (ibidem) julga que o termo vernacular, quando aplicado à arquitetura, pode qualificá-la de maneira pejorativa, já que é esse o sentido que lhe pode ser dado.

De modo contrário, para Viñuales (2005), aquilo que é “vernacular” é próprio de um país, e geralmente usado por ter uma entonação mais culta, e “popular” o que é característico de uma cultura menor, de um povoado ou cidade, e empregado como sinônimo de vulgar, como um adjetivo depreciativo. Para Rubio (2005), por sua vez, não há distinção entre os termos; o autor determina que “o vernacular, o popular, o que resta da tradição está garantida pelo seu papel de resistência frente a homogeneização da maior parte das práticas sociais derivadas da globalização e da sociedade da informação”,

O presente estudo se alinhará, então, à terminologia do termo popular, alinhado com

o pensamento de Weimer (2005), sem detrimento dos demais termos, os quais podem ser encontrados com maior frequência na literatura especializada. Por esse motivo, no presente trabalho, a palavra vernacular por vezes será também usada como sinônimo deste.

Dito isso, é importante destacar, por fim, que independente da terminologia empregada, a importância da conservação e preservação da arquitetura popular cearense é urgente e fundamental. Como afirma a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura - UNESCO (1999), o patrimônio vernáculo construído é “a expressão fundamental da cultura de uma comunidade, de sua relação com seu território e, ao mesmo tempo, a expressão da diversidade cultural do mundo.” O descaço com todo tipo de arte popular, não só a arquitetura, provém do pensamento propagado ao longo de séculos que entende que a característica básica da arquitetura era a monumentalidade. Esse pensar difundido por toda a sociedade, a partir daquilo que era apregoado nas universidades e defendido pelas classes de maior poder aquisitivo, reduziu a produção arquitetônica popular à ideia de “pobre” e “indigna” de ser elevado como patrimônio de uma cultura. Hoje, discute-se sua importância, ressaltada inclusive pela simplicidade estética, funcional e construtiva que a caracteriza, e que no passado a reduzia.

2. Características gerais da arquitetura colonial cearense

A arquitetura popular está intrinsecamente ligada à comunidade onde está inserida; seus costumes, sua cultura, os materiais e as técnicas construtivas locais. A necessidade de preservação está exatamente nas características únicas que cada artefato detém. Assim, não se pode entender o modo de construir de certa população sem conhecer sua história.

O estado do Ceará, assim como outros estados da região Nordeste do Brasil, teve sua ocupação intensificada a partir do século XVII, com o desenvolvimento da economia

voltada à criação de gado (Almeida, Porto, Spiller, 2017). Essa atividade foi inserida no Brasil, dividindo, a princípio, espaço com as fazendas destinadas a produção de açúcar. Segundo Darcy Ribeiro (2015), essa concomitância se deu pela associação entre as duas atividades econômicas, onde os rebanhos forneciam carne e também a força de trabalho para os engenhos. Como a produção açucareira tomava boa parte das terras perto do litoral, com o seu crescimento em tamanho e importância econômica, a criação de gado, que necessitava de espaço para sua expansão, foi se espalhando pelos interiores sertanejos, constituindo uma sociedade diferente da escravocrata litorânea, em torno da cultura do gado (Ribeiro, 2015).

A pecuária, diferente dos engenhos de cana, não se apropriou do trabalho escravo para o seu desenvolvimento, e sim de mão de obra livre que recebia um sistema de salário baseado no ganho de cabeças de gado e outros itens relacionados (Ribeiro, 2015). O trabalho nos engenhos exigia disciplina e do físico de quem o exercia, fazendo com que homens livres preferissem buscar outro tipo de ocupação, tornando este tipo de atividade exclusiva de escravos negros (*Ibidem*). A criação de gado, por sua vez, tornou-se mais atrativa para aqueles pobres e mestiços, que não eram abastados e que queriam galgar melhores condições de vida. Isso aconteceu porque comparado ao fabrico do açúcar, as fazendas de gado não necessitavam de grandes capitais para investimento inicial, com a carência apenas de pasto e alguns lambedouros para o sal (Mendes, *et.al*, 2010). Assim, as sesmarias nas regiões mais interioranas do nordeste brasileiro foram ocupadas por fazendas relacionadas à pecuária. As andanças das boiadas criaram estradas e fazendo com que muitos pontos de paradas, chamados de pouso, se convertessem em vilas, e mais tarde, em cidades, (Ribeiro, 2015).

Essas fazendas de gado localizam-se em áreas de clima semiárido, de vegetação formada basicamente por forragens e árvores de pequeno porte com forma tortuosa. Por isso, geralmente procurava-se terrenos com pouca ou quase nula inclinação para pasta-

EXPERIÊNCIAS EXITOSAS QUE PROMOVEM CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO: Estratégias de salvaguarda da arquitetura popular

gem, e para as edificações auxiliares, com muitas árvores nas delimitações, para sombra, (Mendes, *et. al*, 2010). Para edificação da sede, ou “casa grande”, geralmente era escolhido o ponto mais alto desse terreno de suave inclinação. Essa decisão responde a questões ligadas à facilidade de construção e de hierarquia visual do dono das terras ao restante dos seus domínios. As atividades das demais edificações, de habitação dos trabalhadores ou de serviços, como os engenhos ou as casas de farinha, circundavam a casa senhorial.

Nestas edificações, a tecnologia de construção mais empregada era o tijolo de adobe e também a taipa de sopapo, por conta da tradição construtiva oriunda de Portugal ou influenciada por esta (Weimer, 2005). As técnicas empregadas na arquitetura de terra respondem à facilidade de se encontrar o material no meio que o circunda e também por ser o mais adequado ao clima semiárido da região. Situadas em áreas distantes das vilas, pontos de comércio e maiores paróquias, a arquitetura dessas casas dependia da utilização de tecnologias construtivas de conhecimento da população local e com materiais de construção encontrados facilmente.

Além da casa principal, as fazendas possuíam uma capela sempre próxima da sede, curral e cercados, (Jucá Neto, 2012). Em algumas edificações datadas do século XVIII, encontradas ainda em bom estado no Ceará, é possível encontrar fundações feitas em pedra e paredes em taipa de sopapo, segundo Jucá Neto (*ibidem*).

Apesar das construções serem em taipa, técnica perfeitamente adequada a tal contexto climático, a tipologia arquitetônica necessitou se adaptar. Castro (2003, 305-306) observa que “algumas casas de fazenda dos primórdios da invasão dos sertões possuem cobertura de quatro águas e paredes de taipa, amarradas com fortes esseios.” (Figura 1).

Posteriormente, a forma tipológica alterou-se (Castro, 2003, 305-306): “Com o correr dos tempos [...], as janelas se alargam e os telhados começam a descer do alto em abas, formando alpendres cobertos.” (Figura 2).



FIGURA 1: Fazenda Monte Carmo, em Saboeiro - CE (1941).

Fonte: IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cópia do relatório de Rescala, 1941. Acervo 4aSR/IPHAN/CE Apud Nascimento, 2012

Nos estados do Piauí, Maranhão e Ceará, esses alpendres (Figura 2) eram tidos como espaço de estar, onde se recebiam as visitas, e os longos beirais dos seus telhados a protegiam também da crueldade do sol e das chuvas, segundo Telles (2005). Além disso, possuíam pé direito mais baixo que o interior das edificações, como forma de controle térmico dentro da casa (produzindo mais sombra e amenizando o calor interno), e poderiam ser cobertos pelo mesmo telhado da casa, ou por um outro, independente (Lemos, 1993).



FIGURA 2: Casa de fazenda em Granja - CE (2014). Foto: André Araújo Almeida

Internamente, com alto pé-direito, construíam-se meias-paredes, permitindo a circulação de ar entre os cômodos da casa e a saída do ar quente. De acordo com Mendes (2010), as portas de acesso dos ambientes possuíam bandeirolas, que auxiliavam na ventilação cruzada dentro da casa. Outra medida contra o calor nas áreas mais privilegiadas da casa, de acordo com o costume da época, foi implantar a cozinha na área posterior (Lemos, 1993). Essas técnicas tornavam os espaços internos mais confortáveis.

Caracterizada por uma sociedade na qual as mulheres viviam isoladas dentro de sua própria casa, estas habitavam em suas alco-

vas, abafadas, por vezes pela existência de forro, e pela constante ausência de janelas (Reis Filho, 2000, p. 29). Na zona social da casa, num costume de época de hospedar todos aqueles que necessitassem, haviam quartos reservados para os visitantes ou apenas viajantes que precisavam de um leito para passar a noite. Geralmente localizados nos alpendres, sem acesso direto à casa, essa disposição evitava o contato entre estranhos e as mulheres, confinadas em seu próprio lar. Essa tradição é oriunda do modo de viver dos árabes que, por alguns séculos, dominaram a península Ibérica, arraigando assim essa cultura segregadora na maneira de construir e viver portuguesa (Weimer, 2005, p.93).

Podemos compreender, pelo que foi discutido até aqui, que a arquitetura colonial cearense possui peculiaridades em relação ao restante do Brasil Colônia, pelas suas características de forte enquadramento no contexto em que se insere. Essas características, por estarem associadas ao rústico, à simplicidade e ao empirismo, muitas vezes são desvalorizadas. Contudo, entendemos que o conceito contemporâneo de preservação do patrimônio vê em uma perspectiva mais ampla, enquadrando também a chamada “arquitetura popular”. Dessa forma, tais artefatos culturais, elementos representativos de composição da paisagem natural e histórica e dos modos de viver de uma sociedade, precisam ser conservados e preservados. Para isso, carecem ações no âmbito público e privado que garantam a salvaguarda da arquitetura popular cearense.

3. Rotas culturais como forma de preservação do patrimônio: o caso da Rota Verde do Café no Maciço de Baturité, Ceará, Brasil

Como dito no primeiro capítulo, a preservação e conservação do patrimônio histórico são ações urgentes, que todas as sociedades devem tomar parte. De forma a auxiliar este tipo de prática, a UNESCO destaca a importância da preservação do patrimônio de todas as nações, por serem únicos e insubstituíveis, e ressalta a responsabilidade

de toda a comunidade internacional como agente fundamental nessa empreita (UNESCO, 1972).

No campo da arquitetura e do urbanismo, entendendo as mudanças ocorridas na sociedade, e a evolução das teorias relativas ao patrimônio, por meio das Cartas Patrimoniais, a importância de qualquer artefato histórico só pode ser entendido dentro do meio em que foi construído. Assim, delimitar “zonas de respeito” (Cardoso e Castriota, 2012) é uma importante estratégia para, além de se permitir a melhor compreensão do meio no qual o bem patrimonial se inseriu historicamente (contemplando as mudanças ocorridas ao longo do tempo), também assegurar a veracidade de toda uma paisagem construída, valorizando-o.

A relevância dada ao meio em que o artefato se insere evidencia outro tema discutido pela Comissão Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS/UNESCO) que é o “itinerário cultural”. Esse itinerário, diferente do conceito de “zonas de respeito”, é entendido como uma via de “utilização histórica com um fim concreto e determinado e por ter favorecido a criação dos elementos patrimoniais associados a esse fim” (ICOMOS, 2008). Entende-se assim que, esse meio, espaço territorial onde se encerra um ou mais bens culturais, assim como os itinerários criados ao longo deste meio, por si só são bens culturais também, inerentes ao seu contexto histórico e geográfico, e que os artefatos presentes ao longo do seu perímetro são consequência da existência desse contexto.

Vários desses itinerários tem sido utilizados como instrumentos políticos e econômicos de validação de discursos de promoção do desenvolvimento local, apropriando-se de características dos territórios atreladas a contextos naturais e históricos específicos. Esses itinerários, ou “rotas turísticas”, nem sempre encerram em si os princípios fundamentais de proteção do patrimônio, já que nascem no âmbito de programas de desenvolvimento econômico através do turismo.

De forma a se observar se tais rotas podem ser entendidas também como “zonas de respeito” (Cardoso e Castriota, 2012), ou

EXPERIÊNCIAS EXITOSAS QUE PROMOVEM

CONSERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO: Estratégias de salvaguarda da arquitetura popular

em outras palavras “itinerários culturais”, o presente capítulo analisa “rota cultural” no Ceará e seu alinhamento ao conceito. A decisão de criar estas rotas, bem como de desenvolver o programa relacionado a elas, deve partir de equipes multidisciplinares, com o intuito de visões que se complementem, “que possam influir sobre a percepção dos valores e significados do patrimônio cultural” (Cardoso e Castriota, 2012).

No estado do Ceará temos como exemplo de rota a promovida pelo SEBRAE na região do Maciço de Baturité, chamada de “Rota Verde do Café”, que tem como o intuito inicial o desenvolvimento econômico sustentável da região.

A origem da ocupação econômica desta região serrana do estado (Maciço de Baturité) se deu sobretudo no final do século XIX, com a cultura do café e do algodão, para atender principalmente o mercado externo (Jucá, 2014). A riqueza proporcionada por essas atividades permitiu a constituição de fazendas, cada uma delas com suas respectivas casas de fazenda, ao longo dos séculos XIX e XX. Atualmente, por meio da preservação realizada pelas famílias proprietárias, estas casas sofreram poucas alterações em sua estrutura físicas com o decorrer do tempo (SEBRAE, 2018).

A Rota Verde do Café une, assim, em seu itinerário, algumas destas fazendas que produzem o café cultivado sombreado pela mata nativa local. Essa forma de cultivo garante sabor e aroma diferenciados dos demais tipos de café, já que o solo está sempre protegido e, com a decomposição das folhas das árvores, em grande maioria ingazeiras, sempre é enriquecido por nutrientes. O intuito é interligar o potencial econômico ligado à cafeicultura da região ao turismo, e por consequência, à aspectos históricos, através das edificações presentes nas propriedades. Além disso, a forma de colheita do café também pode ser vista como patrimônio imaterial da região, por ser realizada de forma artesanal, respeitando a tradição (SEBRAE, 2018).

As propriedades integrantes da Rota Verde do Café estão todas presentes na região do Maciço de Baturité, distribuídas em 4

municípios: Museu Ferroviário de Baturité e Mosteiro do Jesuítas (Baturité), Fazenda Floresta e Sítio Águas Finas (Guaramiranga), Sítio São Roque, Museu Santa Demolição e Vale da Biodiversidade (Mulungu), e Sítio São Luís e Hotel Nosso Sítio (Pacoti), todos com importância histórica para a região.

Em visitas técnicas realizadas pelos autores ao Sítio São Luís (Figura 3), entre os meses de dezembro/2016 e janeiro/2017, foi possível observar um desses artefatos com maior atenção. A casa sede, construída nos anos de maior desenvolvimento da região, na segunda metade do século XIX, é um interessante exemplar de arquitetura construída com técnicas vernaculares: paredes de tijolos de adobe e caiadas, coberta em telhas cerâmicas artesanais. Além disso, planta baixa sofreu poucas alterações, permanecendo bem próxima ao programa original.



FIGURA 3: Imagem Sítio São Luís (janeiro de 2017). Foto: Naiara Cristine Spiller

Quando se chega ao sítio pela estrada, além da casa principal, se tem a visão do edifício do antigo engenho, que perdeu seu uso por conta do abandono do plantio da cana de açúcar no Maciço de Baturité. Ao lado vemos o grande terreiro, construído junto com a casa (Figura 3), onde o cate era posto ao sol para secar. Hoje, de acordo com o relato da proprietária, dona Cláudia de Goes, ainda tem sua utilização original preservada, sendo também o espaço utilizado para grandes festas populares e casamentos. Os visitantes são recebidos pela proprietária e sua filha na grande varanda, circundada

por seus arcos plenos. Ali é realizada uma primeira apresentação geral do Sítio, da história da família e da edificação. Dentro da casa, móveis, objetos e alguns ambientes são apresentados, até a chegada na sala de jantar, onde todos se sentam para degustar do café cultivado ali e do pão fresco feito na própria cozinha da propriedade. Depois, na biblioteca, a história da região e do Sítio São Luís são retratadas, a partir das publicações presentes expostas em uma mesa central, e do relato oral da proprietária, na forma de roda de conversa. Neste momento da visita podem ser vistas fotos, moedas, livros e outros objetos com grande importância histórica.

A proposta da Rota do Café é auxiliar no desenvolvimento do agronegócio local na região do Maciço do Baturité, mas tal iniciativa promove ações além do âmbito econômico. Apoia também as de conscientização sobre a preservação e conservação do patrimônio material e imaterial, através da valorização do café, não apenas como produto agrícola, mas como elemento aglutinador das relações sociais e culturais da região.

Porém, algumas orientações sobre a relação entre artefatos históricos e atividade turística, relativas aos itinerários culturais, precisam ser destacadas. Baseando-nos nas orientações da “Carta dos Itinerários Culturais” do ICOMOS (2008), apontamos 3 recomendações.

que o desenvolvimento social e econômico propiciado pelo turismo esteja em equilíbrio com a conservação do bem patrimonial;

a utilização destes artefatos devem conviver de forma harmoniosa com a sua integridade, a partir da adoção de medidas que reduzam o risco de impactos negativos a estes, protegendo e não ultrajando a legitimidade da matéria e dos valores históricos presentes, permitindo um uso adequado destes artefatos, para que suas características perdurem permanentemente;

as ações presentes por ocasião do programa turístico devem conviver de forma harmoniosa, e a gestão destas deve sempre “garantir a integridade das políticas no domínio da proteção, da preservação, do uso e da conservação, do ordenamento do territó-

rio e do turismo” (ICOMOS, 2008).

4. Considerações finais

Como visto, a interligação de bens culturais a partir de rotas turísticas pode auxiliar na preservação e conservação destes. Porém, a seleção dos artefatos históricos para fazerem parte de programas de promoção de destinos turísticos deve ser feita por equipe composta por profissionais de diversas áreas do conhecimento. Isso deve se dar de forma a escolha e demais medidas a serem tomadas posteriormente incorporem todas as esferas, afim de propiciar ações adequadas que não prejudiquem a integridade dos bens culturais. A preservação do meio em que estão inseridos também é importante para que possam ser entendidos dentro do contexto em que foram construídos.

A Rota Verde do Café promovida pelo SEBRAE, no Maciço de Baturité, no estado do Ceará, é considerada como uma iniciativa positiva, que, apesar de o objetivo inicial ser o desenvolvimento econômico sustentável da região, tem ajudado na conservação do patrimônio histórico relacionado. No Sítio São Luís encontramos além da propagação dos artefatos construídos, também o patrimônio imaterial, como o modo de colher e manufaturar o café, além das histórias contadas pela proprietária do sítio aos visitantes.

Ações como essas são importantes, e devem sempre conviver em harmonia com os bens patrimoniais, a fim de que estes possam alcançar gerações e preservar a história de uma população. Cardoso e Castriota (2012), quando falam de itinerários culturais, ressaltam que são “um mecanismo de preservação capaz de articular o desenvolvimento social, ambiental, econômico e político dos municípios envolvidos”. Como já dito, tal colocação também está relacionada às Rotas Culturais, e dentre todos os aspectos relacionados, o econômico nunca deve prevalecer, mas complementar e dialogar com os culturais, ambientais, sociais e políticos.

Referências

ALMEIDA, André Araújo; PORTO, Larissa de Carvalho; SPILLER, Naiara Cristine. Arquitetura residencial vernacular: O memorial das casas de fazenda no Ceará, Brasil. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HABITAÇÃO NO ESPAÇO LUSÓFONO, 4. 2017 Porto, Covilhã (Portugal). Livro de Atas.

BRASIL. Constituição Federal (1988). Artigo 216. Dá nova redação ao Decreto-Lei no 25, de 30 nov 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm>. Acesso em: 25 fev 2018.

CARDOSO, Flávia M. P. CASTRIOTA, Leonardo B. O itinerário enquanto instrumento de preservação do patrimônio cultural: o caso da Estrada Real. Fórum Patrimônio, v.5, n.2, 2012. Disponível em: <http://www.forumpatrimonio.com.br/seer/index.php/forum_patrimonio/article/view/114/101>. Acesso em: 14 fev 2018.

Castro, José Liberal. Aspectos da arquitetura no nordeste do país. In: História geral da arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 2003.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. 4a ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

ICOMOS. Carta dos Itinerários Culturais. 16a Assembleia Geral do ICOMOS. Québec, Canadá, 2008.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cópia do relatório de Rescala, 1941. Acervo 4aSR/IPHAN/CE In: Nascimento, JC. Um panorama da arquitetura tradicional do Ceará, a partir do relatório de João José Rescala, de 1941. Artigo na revista Fórum Patrimônio, v.5, n.1, 2012.

JUCÁ, Levi. Pacoti, história e memória. Fortaleza: Premium Editora, 2014.

JUCA NETO, Clóvis R. Primórdios da urbanização no Ceará. Fortaleza: Edições UFC,

Editora Banco do Nordeste do Brasil, 109-111, 2012.

LEMOS, Carlos A. C. O que é patrimônio histórico. São Paulo, SP: Brasiliense s.a.1981.

LEMOS, Carlos A. C. Transformações do espaço habitacional ocorridas na arquitetura brasileira do século XIX. Anais do Museu Paulista Nova Série, no1, 1993.

MENDES, Chico. VERÍSSIMO, Chico. BITTAR, William. Arquitetura no Brasil: de Cabral a Dom João VI. 1a ed. Rio de Janeiro: Editora Imperial Novo Milênio, 2010.

NASCIMENTO, José Clewton do. Um panorama da arquitetura tradicional do Ceará, a partir do relatório de João José Rescala, de 1941. Revista Fórum Patrimônio, Belo Horizonte, v. 5, n. 1, p. 36-51, 2012 Disponível em: <http://www.forumpatrimonio.com.br/seer/index.php/forum_patrimonio/issue/view/12> Acesso em: 13 out.2015.

REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da arquitetura no Brasil. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. 3a ed. São Paulo: Editora Global, 2015.

Rota Verde do Café: SEBRAE. Disponível em: <http://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/ufs/ce/sebraeaz/rota-verde-do-cafe,75f678e27c28c510VgnV-CM1000004c00210_aRCRD>. Acesso em: 25 fev 2018.

RUBIO, Pablo Díñez. Más allá de identificación, interpretar la arquitectura vernácula. I Congreso Internacional de Arquitectura Vernácula en el mundo Iberico, Carmona - Espanha, outubro/2005.

TELLES, Augusto da Silva. Arquitetura Vernacular no Brasil: necessidade de inventário. I Congresso Internacional de Arquitetura Vernácula en el mundo Iberico, Carmona - Espanha, outubro/2005.

UNESCO. Carta sobre o Patrimônio Vernacular edificado. 12a Assembleia Geral do ICOMOS. Cidade do México – México, outubro de 1999.

VIÑUALES, Graciela María. Arquitectura Vernácula en Iberoamérica: historia y persistencias. Conferencia Inaugural - I Congreso Internacional de Arquitectura Vernácula en el mundo Iberico, Carmona - Espanha, outubro/2005.

WEIMER, Günter. Arquitetura popular brasileira. 1a ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2005.

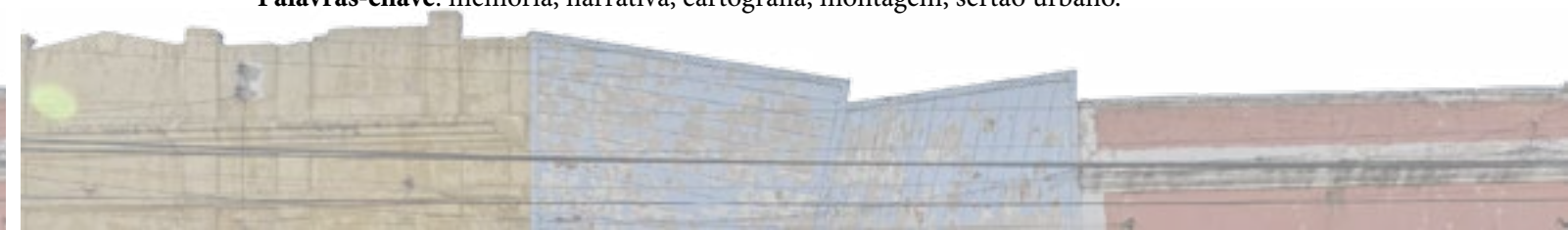
IDENTIFICAÇÃO, CATALOGAÇÃO E MAPEAMENTO DA CULTURA POPULAR NO URBANISMO E NA PAISAGEM.

ATLAS PARA UM FIM DE MUNDO: *ampliação* *do campo arquitetônico* *e urbanístico a partir da* *experiência no distrito de* **Lisieux, Santa Quitéria-CE.**

MOURA, Natália de Sousa nataliamouraa@gmail.com

Este trabalho pretende colocar em disputa o lugar do fazer projetual em arquitetura e urbanismo através de um redirecionamento de olhares e narrativas, como uma forma de se pensar outros modos de habitar e construir cidade, muitos destes já existentes, porém invisibilizados e historicamente desconsiderados nos mapas, planos e projetos, tendo como estudo de caso e aplicação, o distrito de Lisieux, pertencente ao município de Santa Quitéria, no sertão noroeste do Ceará. A partir da ideia de fronteira desenvolvido pela escritora chicana Glória Anzaldúa, estabeleço uma relação desta com o lugar estudado, seja por este estar fisicamente em uma (ou várias), ou pelas características urbana e rural que se mesclam em seu território, principalmente na sua sede, habitando um entre-lugar, rito de passagens e ambiguidades. Não há arquitetos ali, embora existam gestos e atos arquitetônicos. Junto a isso, o entendimento de um imaginário do lugar-sertão como fim de mundo, lugar longínquo, desconhecido, estranho, selvagem, atrasado, fora da lei, buscando, a partir da cartografia e montagem evidenciar suas experiências e vivências territoriais, não representadas nos mapas existentes (entendendo estes também como um lugar de poder), tendo sido muitas vezes retratados como vazios cartográficos, mas que resultam em construção de espaços vividos, afim de entendê-las também como material de referência necessário aos nossos estudos arquitetônicos e urbanísticos. A leitura e mapeamento de registros na formação de espaços fins de mundo e entremeios, busca refletir seus desdobramentos em diferentes escalas, inclusive as não-espaciais, mas que constituem histórias e memórias do ali. Uma atlas para um Fim de mundo é uma escuta, justaposição de fragmentos visando o escancaramento de complexidades existentes na construção de cidades-Lisieux, através de materiais de arquivo organizados e coletados em torno de conversas, escutas, fotografias, vídeos, mapas, desenhos em campo e recortes retirados da internet.

Palavras-chave: memória; narrativa; cartografia; montagem; sertão urbano.



1. Identificar gestos e ampliar o campo

O presente trabalho apresenta-se enquanto impulso-desejo de ampliação do campo e de disputa do fazer projetual dentro da arquitetura e urbanismo, através de um redimensionamento de olhares e narrativas, como uma forma de se pensar outros modos de habitar e construir cidades, muitos destes já existentes, porém inviabilizados e historicamente desconsiderados nos mapas, planos e projetos. Pensar decolonialmente, como nos introduz Walter Mignolo¹. Para isso, seria necessário, por exemplo, um aprofundamento nas questões da colonização do Brasil, mais precisamente do estado do Ceará, de como isso conformou e conforma, constantemente, a construção de nossas cidades e territórios em geral, as marcas deixadas que representam, muitas vezes, um passado fortemente presente. Como isso exigiria um estudo relativamente grande e profundo, o qual não caberia a este trabalho, tomo como possibilidade e válvula inicial de percurso um caminho pelo entendimento do sertão cearense como um território de (re)existência no entre e na fronteira, localizando-o dentro desse contexto de rastros coloniais, tomando o cuidado para não vê-lo com o olhar homogeneizante do senso comum, atrelado muitas vezes a um lugar de retirantes da seca (no caso do Nordeste), olhar este que o simplifica a um só universo, enquanto existem vários.

Diante disso, tomo como ponto de projeção e trajetória ficcional, o distrito de Lisieux, pertencente ao município de Santa Quitéria, localizado nos limites deste com os municípios de Sobral, Groaíras e Forquilha, no interior noroeste do Ceará. Essa escolha parte de um sentimento de pertencimento: local de origem da minha família, frequentado desde que nasci, concede-me um conhecimento sobre, não só dentro da possibilidade de pesquisa e leitura, mas também

de corpo, de ser dali, raízes, reverberando também no aqui, habitar-cidade (Fortaleza). E vem do entendimento deste como um lugar de fronteira, seja por estar fisicamente em uma (ou várias), ou pelas características urbana e rural que se mesclam em seu território, principalmente na sua sede, habitando um entre-lugar, rito de passagens e ambiguidades. Não há arquitetos ali, embora existam gestos e atos arquitetônicos.

Foi pensando, pois, em uma transposição dos modos de projetar a qual estamos acostumados que surge a ideia deste enquanto Atlas: dispositivo de atuação, compartilhamento e expansão do que foi coletado durante o processo, com a intenção de se pôr a frente camadas da história de um lugar que pouco ou quase nunca foram projetadas, entendendo projeto em seu sentido convencional, feito por arquitetos. Vê-se a necessidade de aproximação deste enquanto prospecto, disparo, fazer-se ver, fazer visível algo que não era – ou transformar o que é –, e não de programa (MIGNOLO, 2013), onde facilmente se pode cair em conceitos universais abstratos – marcas da modernidade –, gerando uma ansiedade constante de substituir o que veio antes por algo novo, alimentados pelo plano das novidades a qualquer custo. E com isso pôr em questão os nossos modelos de projeto – e quem é legitimado nesse fazer –, onde pensa-se quase sempre a partir do zero, por meio de discursos validados pelo desenvolvimento, progresso e busca por melhorias e bem-estar social, por vezes fantasiados de boas-intenções, cunhados por quem detêm o poder e acham-se mais aptos a ditar as necessidades de cada indivíduo e lugar, numa visão de territórios como lugares neutros, desconsiderando falas, histórias e culturas locais.

Para a elaboração desse trabalho, apoio-me nas teorias e práticas que abordam a descolonização, desenvolvidas pelo argentino Walter Mignolo e pela chicana Glória Anzaldúa. O entendimento de atlas vem, inicialmente, de estudos do filósofo e historiador de arte francês, Georges Didi-Huberman, mas, posteriormente, me utilizo dos próprios elementos e dispositivos de arquivamento e ativação de memórias encontra-

¹ MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF: Dossiê: Literatura, língua e identidade, n.34, p.287-324, 2008. Disponível em: www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf

dos tanto em Lisieux quanto em outras localidades sertanejas, como referências. Logo, busquei não só textos e pesquisas acadêmicas, mas, principalmente, olhares outros, um conhecimento passado oralmente, a partir de memórias e relatos de quem exerce o habitar ali. Tanto a literatura – como o sertão fim de mundo narrado por Guimarães Rosa e as *escre(vivências)* de Conceição Evaristo –, quanto o cinema, a música e a dança estão fortemente presentes aqui, vindos de manifestações culturais populares, características desse tipo de região. Diria que tudo começou com um ensaio de Tom Zé, caminhando sobre um mapa-tapete, desde a Pérsia, passando pelo norte da África até chegar ao Califado de Córdoba, onde se encontrava os dois principais países colonizadores da América Latina, trilhando o que ele chama de trindade miscigenada que forma a primeira triagem da canção popular brasileira. Isso me abriu caminhos de conexões para pensar as cidades através de outras janelas. Mas isso também depende do que se considera começo ou fim aqui.

Inicialmente pretendo expor a metodologia não-linear utilizada, a partir do desenvolvimento do conceito de redemoinho, como algo que chega e desordena as coisas de lugar, abrindo-se a novos significados e possibilidades de narrativas e atuações, fora dos eixos hegemônicos, onde também se constroem pensamentos e modos de fazer. Uma forma visual de tradução do conhecimento em Atlas, aberta a ocorrência de (des)orientações, mas nunca a um saber fechado. Depois, explorarei o desenrolar da pesquisa expondo tanto como se deram as visitas aos locais de estudo quanto os rasgos que abrem-se durante o processo visando uma ampliação e escancaramento do campo arquitetônico e urbanístico, a partir do dar a ver existências em beiras – do conhecimento, dos investimentos públicos, dos territórios etc.

2. Redemoinho como método

Defendendo o poder de se imaginar e desenhar possibilidades de passado e de futuro, confrontando as ficções que compõem os

poderes dominantes e, visando a criação de novos imaginários e o tensionamento dos já existentes, busquei estabelecer conexões aparentemente aleatórias, não óbvias e não lineares, remetendo a figura do redemoinho² como meio e transporte. Essa relação foi criada a partir da observação de um fenômeno muito comum que ocorre em Lisieux e em regiões quentes e semiáridas, que são os pequenos redemoinhos de areia, conhecidos na linguagem popular local como *ridimuim* (ver imagem 01). Eles se formam devido às altas temperaturas, em dias ensolarados e muito quentes e de baixa pressão atmosférica. Cria-se uma coluna de poeira giratória que dura apenas alguns minutos, mas que é suficiente para encher a casa de terra e mover algumas coisas de lugar. Por isso, é comum se ouvir no interior: “*Minina, fecha as porta e as janela que láí vem o ridimuim*”.

Também há uma relação estabelecida no imaginário popular sobre eles associando à presença do “Diabo no meio do redemoinho”, como cita Guimarães em seu livro Grande Sertão: veredas³. Em inglês, é chamado de “*dust devil*”, que significa poeira do diabo. A crença diz que eles surgem nas horas abertas, principalmente nas encruzilhadas dos caminhos.

Partindo, então, tanto dessa ideia de movimento, de giro, como das associações que fazem a eles, sejam ao diabo, às bruxas, ao saci – ou aos que habitam os fins e confins, as margens, beiras e nós –, tomo-o quase como espinha dorsal deste trabalho, espiral



imagem 01: filme Girimunho (2011), de Clarissa Campolina e Helvécio Marins Jr.

² Ou “ridimuim”, como dizem os moradores do sertão.

³ ROSA, João Guimarães. Grande sertão: Veredas. 21. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. 496 p.

em perspectiva, uma *mirada* além das (bi) dimensões pré-definidas. Gloria Anzaldúa em seu desenho “*Remolino*”, faz referência aos giros dos redemoinhos, que têm direções opostas no hemisfério Norte e no Sul, reivindicando o lugar deste como possibilidade e existência de diferentes conhecimentos e perspectivas abaixo do Equador, as quais devemos direcionar nossos olhares.

Atlas como projeto

Levando em consideração que os Fins de mundo, termo normalmente usado para referir-se aos lugares longínquos, desconhecidos, selvagens, atrasados, fora da lei, como os sertões, assim como todos os lugares de algum modo marginalizados, são povoados de esteriótipos, mas nunca de olhares atentos. Volto, pois, minha atenção a eles, apropriando-se desse imaginário construído para trazer para si a força que pode-se advir disso. Levantando as seguintes questões: Como então cartografar e narrar o Fim? Como habitar o seu entendimento enquanto lugar no mundo sem, contudo, reproduzir padrões ocidentais e distantes pré- estabelecidos e, sem tentá-lo encaixar no que já se conhece enquanto sistemas de classificações? É na tentativa de encontrar e abrir caminhos que parto para o desenvolvimento do trabalho enquanto Atlas.

Disputar narrativas, confrontar, deslocar, romper com antigas lógicas e processos, com o objetivo de criar novos espaços e imagens a partir de. Utilizar-se da leitura e mapeamento de registros na formação destes/as, refletindo seus desdobramentos em diferentes escalas, inclusive as não-espaciais, mas que constituem histórias e memórias do ali.

O valor e conhecimento nunca seria intrínseco a uma única imagem, tal como a imaginação não consiste em imiscuir-se passivamente numa só imagem. Trata-se, ao contrário, de pôr o múltiplo em movimento, de não isolar nada, de fazer surgir os hiatos e as analogias, as indeterminações e as sobredeterminações em jogo nas imagens. (DIDI- HUBERMAN, 2012: 155)

Como assinala o historiador francês, esse método de sobreposição e colocação lado-a-lado de imagens aparentemente aleatórias, assemelha-se a ideia de uma mesa de trabalho continuamente aberta à recomposições e encontros possíveis, à adição de novos objetos ou novas questões, montagem e remontagem de si, em tentativas permanentes de re-orientação e de se pensar as várias possibilidades de contar algo. É uma escuta, uma justaposição de fragmentos visando o escancaramento de complexidades existentes na construção de cidades- Lisieux, através de materiais de arquivo organizados e coletados em torno de conversas, escutas, fotografias, videos, mapas, notas, desenhos em campo e recortes retirados da internet. Quando se narra uma cidade está também a “montando” e, montá-la é uma forma de redescobri-la, de transpor e expor certas camadas antes pouco visíveis, tanto da história desta enquanto espaço construído e vivido, quanto do que aqui chamo de Ampliação do campo de atuação da arquitetura. Logo, a necessidade de se reivindicar vozes e escutas outras. A que futuro estas apontam? O que sobrevive?

Para fundamentar este exercício – e assim chamo, pois se aproxima da ideia de ser algo ainda inicial, de preparação do terreno –, tomo como referência exemplos de atlas, observados no próprio local de intervenção, que embora não se nomeiem como tal, constituem modos de identificação e criação de repertórios próprios. São eles: a caixa de sapato que guardam álbuns de fotografias; e, as paredes cobertas da mistura de porta-retratos antigos com imagens santas, adicionadas ou não de terços (ver imagem 02). Como um caso de fora, tomo nota a partir de Didi-Huberman, do Atlas Mnemosyne do também historiador de arte Aby Warburg, onde este reúne todos os objetos da sua investigação num dispositivo de “painéis móveis” constantemente montados, desmontados, remontados, pondo em cheque a ideia de tempo e a construção da historicidade no Ocidente.

A montagem será precisamente uma das respostas fundamentais para o problema da

ATLAS PARA UM FIM DE MUNDO: ampliação do campo arquitetônico e urbanístico a partir da experiência no distrito de Lisieux, Santa Quitéria-CE.

construção da historicidade. Porque não está orientada simplesmente, a montagem escapa das teleologias, torna visíveis as sobrevivências, os anacronismos, os encontros de temporalidades contraditórias que afetam cada objeto, cada acontecimento, cada pessoa, cada gesto. Então, o historiador renuncia a contar ‘uma história’, mas, ao fazê-lo, consegue mostrar que a história não é senão todas as complexidades do tempo, todos os estratos da arqueologia, todos os pontilhados do destino. (Didi-Huberman, 2017)⁴

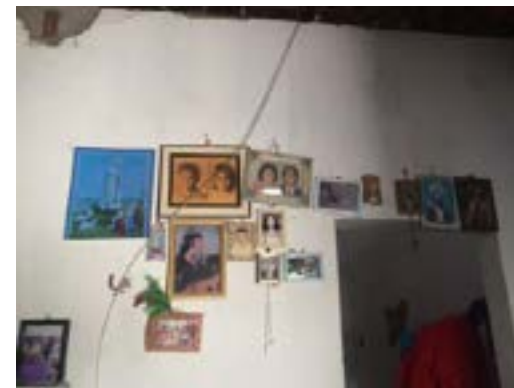


imagem 02: Parede encontrada em uma das casas de Lisieux, onde vê-se uma espécie de montagem.

Assim, a investigação deu-se a partir de visitas de campo e consulta de acervo disponível no Centro Cultural de Lisieux, em um exercício constante de aproximação e distanciamento que reflete em um certo grau de desordem, mas que diz sobre o que foi esperado enquanto busca de novas formas de se pensar projeto, processo e plano. Um olhar outro, que é na verdade uma ampliação do que se pretende no gesto de deslocamento e de alargamento de frechas. A escolha pela pesquisa de materiais disponíveis em redes sociais da internet, reflete tanto a falta destes em locais mais “respaldados”, como a academia, quanto os desdobramentos da globalização nesses territórios, marcando seus cotidianos, memórias, espaços construídos e modos de se relacionar.

4 “As imagens não são apenas coisas para representar”. Entrevista com Georges Didi-Huberman - Instituto Humanitas Unisinos - IHU, 20 jun. 2017. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/568830-as-imagens-nao-sao-ape-nas-coisas-para-representar-entrevista-com-georges-didi-huberman>> Acesso em: 30 de março de 2018.

3. Lisieux *mil grau*

O lugar de ambiguidade a qual localizo Lisieux, onde suas superfícies apresentam camadas que carregam multiplicidades de lados, poeira de lá e de cá, ser-do-sertão ao mesmo tempo que ser-da-cidade, implica, consequentemente, em um habitar a contradição, localizando a fala desde um lugar-limite: ruínas, numa busca por ruir padrões e normas estabelecidos pela ordem vigente. Ter em suas configurações espaciais influências urbanas e rurais, ser em estado de interstício, onde não se é uma coisa nem outra, mas se é ao mesmo tempo tudo, complexificando os campos de intervenção nele, ou como diria Riobaldo⁵, “*tudo é e não é*”. De forma análoga, as temporalidades mesclam-se e confundem-se entre si, intensificadas pela globalização que chega a esses ambientes, muitas vezes, de forma brutal, causando desequilíbrios a seus cotidianos, quase sempre, desprevenidos de sua chegada, reverberando, contudo, no surgimento de novas maneiras de habitar, existir e fazer. Ou como nos apresenta a escritora Glória Anzaldúa em seu poema *Una lucha de fronteras*, sobre esse estado ambíguo:

Porque eu, uma mestiça,/ estou continuamente saindo de uma cultura a outra,/ porque eu estou em todas as culturas ao mesmo tempo, / alma entre dois mundos, três, quatro, / movendo minha cabeça com o contraditório. / Estou nordestada por todas as vozes que falam comigo simultaneamente. (ANZALDÚA, G. 2014, p. 134)

A modernidade, a partir da globalização e o desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação, ao atuar nesses territórios outros, sejam estes fronteiros ou não, estabelecem um aparente encurtamento de distância – e quando dizem isso lê-se algo como “mostrar-lhes o mundo, trazer a civilização para onde não tem”, assim como quando chegaram aqui, nas Américas, no século XVI, dando início ao projeto co-

5 Personagem principal do romance Grande Sertão: veredas do escritor mineiro Guimarães Rosa.

lonial, que de certa forma segue até hoje –, provocando um contato baseado em apropriações e imposições de culturas e modos de existências. Logo, torna-se importante pontuar quais mecanismos contribuíram e contribuem para a continuidade desse processo tal como se deu/dá.

Esse movimento torna-se mais complexo ao ser adicionado o fator da migração: o novo chega ali também através de quem saiu e, embora traga notícias do mundo de lá, cabe questionar: *quem é o mundo de lá?* A quem pertence? Que lugares de lá seus corpos ocupam? E quando se permanece naquele mesmo habitat, fazendo casa entre veredas, mas se desloca sobre ele, em trânsito sobre um fim de mundo, onde quase não se pode distinguir o céu do chão, o que se leva e se transforma continuamente?

Como, então, falar de quem fica? Como falar do que está ali? Quais repercussões disso nas novas configurações de ruralidade que se criam? É sertão ainda? Como chamar? Distrito é rural ou urbano?

Segundo Grossi e Silva (2002), o novo rural está marcado pela presença de um conjunto de atividades não agrícolas, ligados à moradia, ao lazer, às atividades industriais e de prestação de serviço, fugindo da ideia de campo antes associado apenas à agricultura e pecuária. Junta-se à construção desse novo imaginário, a introdução de elementos advindos dos fluxos globais, do consumo de bens simbólicos e materiais e de práticas culturais tipicamente urbanas, por vezes ocasionando processos de reestruturação de elementos das culturas locais com base na incorporação de novos valores, hábitos e técnicas. E dessa assimilação, reverberam-se percepções de identidade e como nos relacionamos com ela. Como exemplo, pontuo aqui a página do facebook *Lisieux mil grau*, administrada por jovens locais, onde estes apropriam-se das linguagens utilizadas pela internet para falar sobre o que os identifica, tendo como cenário a sua “*quebrada*”, como eles se referiram em um dos posts.

São vários os efeitos do fenômeno moderno e urbano nesses territórios (interior e cidade) e as sobreposições destes uns sobre os outros. Seja no modo de vizinhança

estabelecido nas periferias urbanas como o sentar nas calçadas e o morar perto dos seus familiares, ou, como dito anteriormente, na chegada das tecnologias e o crescimento de algumas localidades do meio rural, dando seguimento a complexidades e necessidades antes não apresentadas, diversificando sua economia e desenvolvendo novas formas de produção capazes de transformar não só as relações sociais como também a sua própria paisagem.

“...em resumidos ais, Irará, naqueles dias, era um jogo de espelhos contrapondo tempos. Instâncias de insubstância. Todas as ruas materialmente se mantinham lá. Mas estavam desaparecendo, mudando em uso e significado. Mutante também era a voz de eternidade daquela nossa Idade Média, na qual o tempo era um personagem preguiçoso, avesso a mudar de roupa; mutante a própria cidade coberta de na película de lenda. Pálido mormaço que dava palco ao lesmo trabalho cotidiano e às arrelias das festas rituais. Um sítio fugaz entre o passado e um “progresso” que a invadia.” (TOM ZÉ, 2012, p.20)⁶

4. Cartografando o sertão

Diante dos questionamentos aqui apontados e, levando em conta a importância da oralidade como meio por onde os saberes e conhecimentos são passados nesses espaços, sua própria base epistemológica e herança secular, parto em busca de uma cartografia narrativa e narração *corpográfica* de Lisieux, considerando toda sua extensão, composta por uma zona urbana e por áreas de zona rural, com suas fazendas, assentamentos de reforma agrária e pequenas e médias propriedades rurais. Como se sabe, os municípios brasileiros são divididos em distritos: existe a sede e os distritos (que também possuem sedes), distribuídos por todo seu território, dependentes política e administrativamente desta. Há, portanto, a presença de urbanidades e ruralidades.

Realizo, então, um mapeamento de suas
6 Tom Zé em seu livro Tropicalista Lenta Luta narra um pouco sobre as transformações observadas durante os anos na sua cidade natal, Irará, localizado no interior da Bahia, próximo à Feira de Santana.

ATLAS PARA UM FIM DE MUNDO: ampliação do campo arquitetônico e urbanístico a partir da experiência no distrito de Lisieux, Santa Quitéria-CE.

localidades circunscritas, evidenciando as suas configurações espaciais de assentamento, a presença da Igreja, as distâncias e sensações de fins e desertos que as conformam enquanto sertão. É importante destacar, pois, a também presença da hidrografia, em especial atenção ao Rio Groaíras, que coincide com quase todo o limite sul do distrito de Lisieux.

O levantamento das construções foi feito via imagens de satélite do Google Earth e visitas aos locais, e sobreposto a *shapes* conseguidos no banco de dados do IBGE, como os da hidrografia, e na Funceme⁷, as curvas de nível. Não foram encontrados cartografias detalhadas sobre esse território, apenas relacionadas a todo a extensão do município de Santa Quitéria, como as do Zoneamento ecológico-econômico das áreas susceptíveis à desertificação do Estado do Ceará, núcleo I - Irauçuba/Centro-Norte⁸



imagem 03: Mapeamento realizado pela autora das localidades de Arial e Fazenda Groaíras, região norte do distrito de Lisieux, Santa Quitéria-CE.

Lisieux, para os que não conhecem, é também nome de uma cidade ao norte da França, lá para as bandas do além-mar. Cidade onde morou e morreu Santa Terezinha, que calha de ser também a padroeira da igreja da sede do distrito aqui no Ceará. Na verdade

7 Fundação Cearense de Meteorologia e Recursos Hídricos.

8 Para mais informações ver, FUNCEME. Zoneamento ecológico-econômico das áreas susceptíveis à desertificação do núcleo I – Irauçuba/Centro-Norte. / Fundação Cearense de Meteorologia e Recursos Hídricos. / Departamento Nacional de Obras Contra as Secas. - Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

é daí que vem seu nome, transparecendo o poder da Igreja na determinação das construções e assentamentos, resquícios dos modos de colonização do interior. Logo, como mostra a imagem 03, para entender como se dá a formação dessas pequenas localidades, é imprescindível localizar a Igreja no seu lugar de poder, assim como, os grandes fazendeiros donos de terras.

Sendo a cartografia e montagem bases e meios para tradução do que construo aqui enquanto pensamento, cujo objetivo inicial seria evidenciar experiências e vivências territoriais que historicamente não pertencem nem aparecem nos arquivos e mapas existentes e oficiais (entendendo estes como um lugar de poder), tendo sido muitas vezes retratados como vazios cartográficos – mas que resultam ser construção de espaços vividos –, e seus saberes locais negligenciados. Há, pois, a necessidade de pensar aquelas

em seu lado crítico, afim de elucidar como os mapas vêm sendo representados ao longo dos anos e que tipos de discursos sua cartografia e terreno sustentam e alimentam. Quais suas contribuições para o apagamento de territórios e repertórios e que posicionamentos revelam ao deixá-los de fora.

Diante disso, como tensionar também o lugar de domínio da linguagem? Assim como a língua e a fala, o desenho é também controle sobre os que não os sabem decifrar, revelam a verdade por meio de uma abordagem científica, atrelada a (falsa) ideia de que o mundo caminha (o mesmo caminho) para o progresso. Logo, entender que os mapas (assim como as histórias) não são representações reais, mas construções intencionais, regido pelos interesses de quem o cria é

ponto importante para se pensar a sua grafia também a partir de narrativas.

Considerando que em territórios com vasta extensões vazias, como o sertão e o deserto, os setores de orientação apresentam-se como características geográficas físicas, tais como leitos de rio, dunas de areia, serras, árvores isoladas na paisagem, fluxo dos rios etc. No caso de Lisieux, tem-se a Serra do Pajé como elemento orientador da paisagem e de direções. Organizo, pois, uma cartografia e epistemologia outra para apresentá-lo, entendendo-o a partir da sua relação com a natureza que o circunda, junto aos elementos que são signos de sua colonização, como as Igrejas e as fazendas. Segundo Kok, em sua pesquisa sobre a abordagem cartográfica ameríndia no Brasil:

“(…) as direções espaciais (norte, sul, leste e oeste) são simplificadas e até mesmo ignoradas nos mapas ameríndios, porque a chave de leitura não se fixa em pontos localizados no espaço, mas traça um padrão contínuo de uma geografia a outra, como se fosse uma narrativa. É a intersecção, portanto, que determina o desenho cartográfico.” (Kok, 2009)

Cosmologia do sertão

A partir disso e entendendo a necessidade de compartilhamento e difusão de saberes, subjetividades, poéticas e estéticas decoloniais e desobedientes, a fim de superar a definição de universal firmada pelo modernismo e fortalecida nos padrões de reprodução de colonialidades, faz-se urgente o desmonte do mito ocidental como voz única, por meio da descolonização do conhecer, do sentir, do pensar e do ser, criando nossas próprias genealogias (GÓMEZ e MIGNOLO, 2012).

Logo, a elaboração dessa cartografia deu-se também a partir de escutas outras, durante os processos de visitas, pela fala de alguns moradores locais onde vê-se evidenciado saberes outros, como foi o caso de Dona Raimunda Madeira, mulher preta, chapeleira e uma das rezadeiras mais conhecidas da comunidade. Ou do trabalhador rural Deca, contador de histórias da tradição oral. Costuma dizer que aprendeu a contar ouvindo seu pai e outros senhores contando histórias

nas rodas de debulha de feijão. Seu conhecimento de plantação e coleta do milho dá-se a partir das fases da lua, reelaborando e disputando o repertório científico oficial através de uma ciência outra, uma cosmovisão sertaneja.

Observou-se que esse costume de contação de história e, por conseguinte, a ação de construção de uma memória coletiva, veio também da vivência nas casas de farinha da região, onde era comum virar a noite e muitas histórias iam sendo contadas ao redor da mandioca, descascando-a, semelhante ao que acontece nos debulhamentos citados por Deca. Logo, essa foi uma das principais práticas que incentivou a transmissão de conhecimentos, memórias e construções de narrativas e de lugares.

Não falamos de arquitetura

Outro questão importante de pontuar dentro de uma cosmologia do sertão seria a existência de uma “cidade”⁹ (várias) feita por não-arquitetos. E isso não significa a não presença de gestos arquitetônicos lá, pois sempre existiram aqueles especializados em construção, pedreiros, serventes, carpinteiros, pensadores e criadores de microgenialidades espaciais, familiarizados e entendidos da complexidade que formam seus territórios. Como diz Ermínia Maricato, “A autoconstrução é uma arquitetura possível”, por isso me refiro à uma arquitetura de não-arquitetos. Vale, contudo, ressaltar, que não a explícito aqui com um olhar puramente romântico sobre, pois acredito que esta também se constitui enquanto denúncia. Denúncia de uma ausência. E não exatamente ausência do Estado ou de arquitetos detentores dos conhecimentos técnicos e científicos (ocidentais), mas de possibilidades da permanência e valorização dos seus saberes como legítimos, constituintes de uma ciência outra, uma cosmovisão que firmam suas identidades.

No caso de Lisieux, assim como nas periferias urbanas das grandes cidades, a maioria

⁹ Aqui utilizo o termo cidade como uma licença poética para me referir às localidades construídas e habitadas.

ATLAS PARA UM FIM DE MUNDO: ampliação do campo arquitetônico e urbanístico a partir da experiência no distrito de Lisieux, Santa Quitéria-CE.

de suas casas foram e são auto-construídas por pedreiros locais, arquitetura esta que quase nunca integra nossos estudos acadêmicos, elucidando estruturas hierárquicas que surgem com a divisão do trabalho que coloca o arquiteto como gênio-criador e o construtor como alienado. Grande parte das suas construções atuais, reproduz, contudo, pelo menos formalmente, a que é feita nas cidades, que é a arquitetura como mercadoria. A sociedade industrial quando chega lá, impõe aos moradores a um consumismo compulsório, desestabilizando suas possibilidades de subsistência.

Podemos observar esta presença através de materiais e soluções arquitetônicas utilizadas hoje em dia, muitas vezes com dimensões desproporcionais em relação ao seu entorno, mas que dão o ar “chique”/urbano desejado. Foi assim que começaram a surgir os duplex e triplex, sinais de quebra da horizontalidade desértica encontrada naquele mar de terra, antes manifestada somente a partir das formações da sua paisagem natural com topografias, matas e serras e das construções térreas espalhadas. A autoconstrução é pois, característica primeira do surgimento e crescimento de povoamentos por essas bandas do sertão.

Não falamos de arquitetura é sobre a pergunta constante de o que a constitui. Ampliar o campo, enxergar o cotidiano (e quem vive nele) como trabalho vivo e sua importância na produção dos entornos. Pensar atividades arquitetônicas como intervenções políticas que dialogam com o tempo e com as relações que afetam e direcionam seus corpos circundantes, considerando a multiplicidade destes e reivindicando as suas (re) existências e diferenças.

5. Reverberações

Foi pensando em pôr lado-a-lado as questões aqui abordadas, com o objetivo de atualização de repertórios outros, que esse trabalho nasce enquanto inventário. É ele próprio um atlas, surgindo como uma espécie de arquivo documental, uma compilação de conteúdos atribuídos aos espaços interstícios caracterizados nos novos sertões-ur-

banos, um conjunto de imagens que põem em evidência suas estruturas e mostram as relações entre si, restabelecendo novas relações no próprio processo de formação do(s) (vários) conhecimento(s) aqui defendidos. Seja a partir da cartografia realizada ou pelo que se reverbera de tradição oral e vivência do/no corpo.

O que está no meio, nos caminhos, nos entre-lugares também interessa. Os riachos embaixo das oiticasas, os campos de futebol e cemitérios de estradas, as casas e escolas abandonadas, as encruzilhadas, refletem a realidade dos trânsitos e deslocamentos necessários. Imaginar que existe tudo isso num mapa que o representa como nada e vazio é um pouco desolador, mas que diz dos nossos sentimentos e incapacidades de enxergar. Estar ali naqueles espaços foi entender que todos os mapas são aleatórios e todos as escalas estão erradas¹⁰ e que não se medem existências a partir de um referencial imposto para ser neutro e universal.

Por fim, apresento-o como uma uma preparação do terreno, arrumação de um chão e estrutura, esboços de uma mesa de trabalho (ver imagem 04), continuamente aberta a recomposições e encontros possíveis e a adição de novos objetos ou novas questões. Junto a isso um deslocamento, uma espécie de desterritorialização do que se conhece enquanto processo de projeto, tendo no Fim de mundo, Lisieux, seu ponto de projeção, afim de transpor e expor certas camadas antes pouco visíveis, tanto da história deste enquanto espaço construído e vivido, quanto do que aqui chamo de Ampliação do campo de atuação da arquitetura.

O entendimento do sertão enquanto fim de mundo é posto aqui à prova, como um potencializador para se ver além. Enxergá-lo dentro das suas especificidades, fora dos olhares repletos de esteriótipos, visando reconhecê-lo também em suas características de paisagem e seus modos de habitar. Apropriar-se do imaginário e com isso criar novos significados e narrativas. Como descreve Guimarães no seguinte trecho:

¹⁰ No original: All maps are random all scales are wrong. Trecho da música Place Position, da banda americana Fugazi.



imagem 04: painéis atlas - “cosmovisão” e “como cartografar o fim?”.

O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos- gerais a fora a dentro, eles dizem, fm de rumo, terras altas, demais do Urucaia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde um criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oeste. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda parte. (ROSA, G., 2015, p.19)

Referências Bibliográficas

ANZALDÚA, Glória. Borderland/ La frontera: la nueva mestiza. Traducción de: Carmen

Valle. 1.ed. Madrid: Capitán Swing. Colección Entrelíneas, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Atlas - ¿Cómo llevar el mundo acuestas? 1.ed. TF Editores/ Museo Reina Sofía, Madrid. 2010.

GÓMEZ, Pedro Pablo; MIGNOLO, Walter D. Estéticas Decoloniales. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

GROSSI, M; SILVA, G. O novo rural: uma abordagem ilustrada. Londrina: Instituto Agrônomo do Paraná, 2002.

KOK, Glória. Vestígios indígenas na cartografia do sertão da América portuguesa. An. mus. paul., São Paulo , v. 17, n. 2, p. 91-109, Dec. 2009. Disponível em: <http://

www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142009000200007>.

LISIEUX. Ponto de cultura. As gincanas histórico-culturais de “aniversário” de Lisieux. 1. ed. Lisieux, Santa Quitéria, Ceará, 2013.

ROSA, João Guimarães. Grande sertão: Veredas. 21. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. 496 p.

ZÉ, Tom. Tropicalista Lenta Luta. São Paulo: Publifolha, 2003. 285 p.

O CORPO É O MEIO: Espinosa e os afetos de alegria

Rayel, Mara Lafourcade

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Pós-graduação em Comunicação e Semiótica (doutoranda).
mara.rayel@uol.com.br

O corpo e os afetos em Espinosa. Este artigo investiga de que maneira o corpo se constitui como o principal meio em que se dão as formulações e combinações para uma efetuação mais ativa, ou seja, mais inventiva nos processos de construção do mundo.

Palavras-chave: afeto, meio, corpo.



Introdução

Que sei eu de arquitetura? Que sei eu de sertão? De semiárido? Essas perguntas me assaltaram quando pensei em vir falar aqui. Mas o que encontrava em mim era mais forte do que as questões. Era uma vontade de vir aqui e saber um pouco, no sentido de sabor, o que é de Quixadá e das culturas populares locais. Enfim, quis vir para me deixar afetar pelo que nesse lugar se passa.

Estamos em pleno contexto da arquitetura: do interior à capital. Estamos no intervalo, ou melhor, na interseção entre o ambiente, os seres humanos, suas culturas, seus fazimentos. E é desse espaço intersticial que vou falar. Não vou discorrer sobre as funções da arquitetura, como fez Mukarovsky (1977). Não vou dissertar sobre a cultura popular e suas invenções nesse viver. Antes vou falar da própria casa, que é o corpo e seus modos de ser neste mundo que ele habita. A própria casa, essa com que a gente sonha poder ser livre e sentir e modificar e modificar-se nesse chão que é a vida e suas interpelações.

1. Um mundo outro mundo

Caminhar pela praia. Ver as ondas invadindo a areia. Tomando-a desde a superfície até onde é preciso cavar para ver que há mar lá onde há areia. Caminhar sob o sol. Ser o corpo que se move pelo espaço. E que está pendurado, se pensarmos que o planeta é uma esfera. Estamos presos pelos pés. E ao redor tem ar, que não é só ao redor: entra por meus orifícios e me preenche e me faz vivo. Caminhar pela praia e ela não está vazia. Toda cheia de pessoas e seus equipamentos de ir à praia. Caminhar desviando, pois há os corredores, os jogadores de todo tipo de bola, os sorveteiros e outros trazedores de bebidas e de quitutes. Mas parar por um momento. Mesmo que no burburinho, algo de som “mudo como um surdo” (ANDRADE, 1990, p. 91) abarca todo o corpo. Estou preso pelos pés. Pelas plantas e há o espaço, o espaço me alcança. Caminhar pela praia até o pôr do sol. Ver o cenário mudar. Os transeuntes deixarem o lugar. Sentir o cheiro de fumo no ar. Alguns casais, poucas

crianças, alguns cachorros ermos e outros com seus donos por trás. E agora a areia é espelho do céu é espelho da tarde que cai. O silêncio enfim assoma ou pelo menos o quebrar das ondas ensurdece para as vozes humanas. Caminhar devagar vendo o frio chegar aos pés na areia. Andar sobre a Terra significa deslocar-se de ponta cabeça.

Mas por que estou escrevendo tudo isso? É por causa de duas citações de Pinheiro (2016, p. 38). A primeira se refere à forma de conceber a inteligência que alguns biólogos que estudam o comportamento das plantas estão adotando: “inteligência como a capacidade de reagir de maneira mais adequada aos desafios apresentados pelo ambiente e pelas circunstâncias”. A segunda é a que concerne à definição de fronteira ecológica:

Sennet (2013: 253) dá uma pista sobre esse potencial tradutório das séries da natureza: “Uma fronteira ecológica, em contraste, é uma zona de trocas onde os organismos se tornam interativos. É assim a margem de um lago: no limiar entre a água e a terra, os organismos podem encontrar muitos outros organismos e se alimentar deles”. Esses “limiares vivos” e feitos de “membranas porosas” são fundamentais para toda arquitetura que necessite desenvolver projetos de trocas entre cidade e natureza [...].

Pois bem. Estávamos na “fronteira porosa” de uma praia. Mas não estamos em uma fronteira porosa o tempo inteiro? Pois é preciso nos pensar como engruvinhamentos em um “plano de imanência”, e não como organismos, mas como “diagramas” de forças (DELEUZE, 2002, p. 127) em relação permanente com o que nos circunvizinha e nós convertemos em nós mesmos.

Nunca, pois, um animal, uma coisa, é separada de suas relações com o mundo: o interior é somente um exterior selecionado; o exterior, um interior projetado; a velocidade ou a lentidão dos metabolismos, das percepções, ações e reações entrelaçam-se para constituir tal indivíduo no mundo. (DELEUZE, 2002, p. 130.)

E de Espinosa:

O CORPO É O MEIO: Espinosa e os afetos de alegria

Lema 1. Os corpos se distinguem entre si pelo movimento e pelo repouso, pela velocidade e pela lentidão, e não pela substância. [...]

Lema 3. Um corpo, em movimento ou em repouso, deve ter sido determinado ao movimento ou ao repouso por um outro, o qual, por sua vez, foi também determinado ao movimento ou ao repouso por um outro, e este último, novamente, por um outro e, assim, sucessivamente até o infinito. (É., II, lemas 1 e 3 após a prop. 13.)

Tudo se move e se afeta, permanentemente. Os corpos, como “coisas singulares” (É., II, lema 3, dem. após a prop. 13), afetam-se ou determinam-se mutuamente ao movimento e ao repouso, a velocidades e a lentidões. Ainda, “a ordem e a conexão das ideias é o mesmo que a ordem e a conexão das coisas” (É., II, prop. 7). Na medida em que se determinam mutuamente, os corpos têm ideias. É ao mesmo tempo em que sou determinado de fora que tenho uma ideia (que é primeiramente uma imagem) e então vario ou tenho minha potência ora aumentada, ora diminuída. Estamos relacionados sem fim. Entrelaçados, e nosso invólucro é transitório e aparente. Somos modificações e sofremos constantemente modificações.

Já não há mais o mundo e eu. Mas relações entre corpos em interação permanente, modificando seus movimentos e seus repousos. Perguntamos: o que pode um corpo? Ou, antes: o que pode a relação que me caracteriza e sob a qual me constituo diante desse interagir constante? Vamos para a água. Esse movimento incessante. Essa subida e descida do barco em meio às ondas, em meio à correnteza. Marés afetadas pela luação. Vivemos em um mundo muito perigoso, parafraseando o “viver é muito perigoso”, de Guimarães Rosa. Estabilização-desestabilização, ora contrafluxos, ora fluxos. Vivemos num meio molhado, se pensarmos bem. Ninguém sai seco desse estar das coisas nesse mundo.

Sei sobreviver, contudo. O conatus (“esforço por perseverar na existência”) é um motor que constantemente se esforça por efetuar uma estabilidade mínima em meio ao imenso mar de partículas que se entrecro-

cam inexoravelmente. Estou aqui vivo. Mas de que maneira mantenho essa sobrevivência? Que relações sou capaz de efetuar? Qual é a qualidade da minha vida nesse limiar que somos? Poderíamos perguntar: que instrumento eu toco nessa orquestração? Que apito, se quisermos ser mais populares. Aqui não vale acrescentar uma crítica ao ser humano e seu modo muitas vezes canhestro de entrar nas relações. Sim. Temos um conhecimento confuso e mutilado (É., II, prop. 29, corol.) de nós mesmos e das coisas que nos afetam, mas isso deve ser encarado como estando colocado na ordem da natureza. Espinosa (É., III, prefácio) aponta que é preciso conceber o homem como fazendo parte da natureza e seguindo sua ordem natural. De acordo com ele, mesmo ao se pensar “sobre os afetos e o modo de vida do homem”, é preciso ter em mente que estes em nenhum momento deixam de seguir “as leis comuns da natureza”. Não há, pois, para ele, que deplorar as ações humanas ou ridicularizá-las ou, mesmo, desprezá-las. Espinosa assinala que os que isso fazem parecem considerar que o homem com suas ações perturba a ordem da natureza, atuando como se estivesse fora dela. Em sua argumentação, ele destaca que, mesmo que haja valorosos tratados sobre o correto modo de vida, em nenhum momento alguém pareceu dedicado a determinar “a natureza e a força dos afetos nem, por outro lado, que poder tem a mente para regulá-los”. E, por fim, acrescenta, dirigindo-se àqueles que só têm críticas aos atos humanos:

Nada se produz na natureza que se possa atribuir a um defeito próprio dela, pois a natureza é sempre a mesma, e uma só e a mesma, em toda parte, sua virtude e potência de agir. Isto é, as leis e as regras da natureza, de acordo com as quais todas as coisas se produzem e mudam de forma, são sempre as mesmas em toda parte. Consequentemente, não deve, igualmente, haver mais do que uma só e mesma maneira de compreender a natureza das coisas, quaisquer que sejam elas: por meio das leis e regras universais da natureza. É por isso que os afetos do ódio, da ira, da inveja, etc., considerados em si mesmos, seguem-se da mesma necessidade e da mesma

virtude da natureza das quais se seguem as outras coisas singulares. (É., III, prefácio.)

Para Espinosa, os afetos têm “causas precisas” e são passíveis de serem compreendidos em suas propriedades igualmente precisas do mesmo modo que as outras coisas “cuja mera contemplação nos causa prazer”. De fato, em seu livro III, a Ética constitui-se num criterioso tratado dos afetos e de suas causas, que mostra “por a mais b” ou, como quer Espinosa, “como se fossem uma questão de linhas, de superfícies ou de corpos” o porquê da verdadeira babel em que nos encontramos desde sempre.

Com ele concordamos que não se pode analisar o homem fora da natureza. Temos de examiná-lo levando em conta todas as relações que se fazem, por mais complexas que nos pareçam ou difíceis de admitir pelo horror que possam nos causar. É preciso contemplar o homem como natureza e suas ações e reações como mecanismos que encontram explicações em sua própria relação, que é parte da natureza.

Assim, do mesmo modo que passamos finalmente a considerar uma planta inteligente por ter “capacidade de reagir de maneira mais adequada aos desafios apresentados pelo ambiente ou pelas circunstâncias”, também devemos passar a considerar o homem e seus atos até mesmo hediondos como fazendo parte da natureza. Devemos, portanto, concordar com Bruno Latour:

Quando abandonamos o mundo moderno, não recaímos sobre alguém ou sobre alguma coisa, não recaímos sobre uma essência, mas sim sobre um processo, sobre um movimento, uma passagem, literalmente um passe, no sentido que esta palavra tem nos jogos de bola. Partimos de uma existência contínua e arriscada – contínua porque é arriscada – e não de uma essência; partimos da colocação em presença e não da permanência. Partimos do vinculum em si, da passagem e da relação, aceitando como ponto de partida apenas aqueles seres saídos desta relação ao mesmo tempo coletiva, real e discursiva. Não partimos dos homens, este retardatário, nem da linguagem, mais tardia ainda. O mundo dos sentidos e o mundo do ser são um único e mesmo mundo, o da tradução, da substitui-

ção, da delegação, do passe. [...] Que mundo é este que nos obriga a levar em conta, ao mesmo tempo e de uma só vez a natureza das coisas, as técnicas, as ciências, os seres ficcionais, as economias e os inconscientes? É justamente nosso mundo. (LATOIR, 2013, p. 127.)

Espinosa não chegou a pensar os “quase-objetos”, como o fez Latour, nem apontou para os híbridos. O que Espinosa fez foi considerar as ações humanas ações naturais – da natureza – explicadas pela virtude da natureza e não por algum defeito seu. O que nos cabe, se queremos seguir com Espinosa, é considerar o homem e suas ações (os objetos que cria, as ciências que forja, as técnicas que usa, os instrumentos de que se vale, as narrativas que formula) como um processo dentro da natureza inteira.

Cabe a nós fazer com ele incansavelmente uma cartografia dos afetos e estudá-los não para averiguar as consequências que eles trazem – isso vemos que está emerso na grande crise que é o mundo hoje –, mas para avaliar o que eles podem. Qual a sua potência? De que eles são capazes? Tudo isso sem perder de vista que é sempre necessário concatenar os afetos alegres. E sem perder de vista que esse trabalho não deve ser o de fazer prescrições, mas o de procurar apontar o que já está aí, já se faz visível, embora, muitas vezes, não possamos identificar a posse dessas alegrias nos gestos que descrevemos.

Por isso nos determinamos a adotar um método pautado na alegria. Para não incorrer na crítica do humano, mas para procurar apontar o que se faz visível como criação e invenção de outros possíveis.

Nossa intenção foi evitar as críticas por uma razão bem simples: levantamentos exaustivos de todas as espécies de problemas por que passam os seres humanos e o que fazem eles da natureza não concernem ao nosso método. Não porque não vejamos os problemas ou porque tenhamos uma índole otimista. Pelo contrário. É porque defendemos a ideia de que procurar enxergar outros possíveis está mais de acordo com o objetivo de selecionar as alegrias. É porque consideramos que o que há em comum nos homens

e nas plantas e nos animais e nas células e nas moléculas é um esforço por perseverar na existência, e tal esforço precisa ser percebido como um modo de afirmação da vida (DELEUZE, 2013, p. 154-159).

Uma busca espinosista, afinal, é do que se trata. Afirmar a natureza e sua virtude, e não criticar o que parece equívoco e colocá-lo, assim, apartado da natureza. Não. Quero dizer sim. À natureza e à vida. Sim à vida de posse de sua potência de existir. Sim à natureza e nada fora dela para justificar o que quer que seja.

2. Beiras não estáveis

Vamos retomar as “membranas porosas” mencionadas por Pinheiro (2016, p. 38) porque é por meio delas que podemos chegar às relações. Em sua relação característica, o ser humano subsume partes extensivas exteriores a si. Pequenos corpos que constituem o corpo humano e que permanecem reunidos pela potência de existir de cada indivíduo (É., II, postulados após a prop. 13):

POSTULADOS

1. O corpo humano compõe-se de muitos indivíduos (de natureza diferente), cada um dos quais é altamente composto. [...]
3. Os indivíduos que compõem o corpo humano e, consequentemente, o próprio corpo humano, são afetados pelos corpos exteriores de muitas maneiras.
4. O corpo humano tem necessidade, para conservar-se, de muitos outros corpos, pelos quais é como que continuamente regenerado. [...]

Ora, vemos pela descrição de Espinosa que há uma concepção física do modo de relação com que os corpos se constituem. Os corpos se relacionam mas são eles mesmos relações entre corpos “de natureza diferente”. Já vimos aqui o modo como tanto as ideias como as coisas obedecem à mesma ordem e conexão. Isso está relacionado ao fato de que somos modos de dois dos atributos pelos quais a substância, ou Deus ou a Natureza, se expressa: extensão e pensamento: “a mente e o corpo são um único e mes-

mo indivíduo, concebido ora sob o atributo do pensamento, ora sob o da extensão” (É., II, prop. 21).

Está preparado assim o terreno para o lago (SENNET, 2009, p. 253). Estamos, por assim dizer, em relação constante de homeostasia, o que nos torna ambientes dentro de ambientes ou indivíduos constituindo um só indivíduo que é a natureza inteira (É., II, esc. ao lema 7 após a prop. 13). Somos relações em relações. Variamos conforme as afecções que sofremos e os afetos que sentimos por causa dessas afecções. Trata-se portanto de um movimento perene que estabelecemos dentro de nós mesmos e na relação com as coisas que vêm de fora. Somos corpos que trazem em si mesmos e fora de si um sistema de vínculos, de trocas, de composições. E temos de pensar nessas composições sob o ponto de vista também musical. Instrumentos em uma orquestra, como já aludimos.

Se quisermos ser espinosistas, precisamos ir mais longe e deixar de ver formas, sujeitos, objetos, organismos ou funções (como as funções da arquitetura, por exemplo). Precisamos considerar de modo mais abrangente esse plano da natureza e enxergar o modo mesmo como se dão as relações nas relações (DELEUZE, 2002, p. 131). Precisamos estar atentos ao definir algo, o que quer que seja:

Tomando emprestados termos da Idade Média ou então da geografia, nós o definiremos [esse algo] por longitude e latitude. Um corpo pode ser qualquer coisa, pode ser um animal, pode ser um corpo sonoro, pode ser uma alma ou uma ideia, pode ser um corpus linguístico, pode ser um corpo social, uma coletividade. Entendemos como longitude de um corpo qualquer conjunto das relações de velocidade e de lentidão, de repouso e de movimento, entre partículas que o compõem desse ponto de vista, isto é, entre elementos não formados. Entendemos por latitude o conjunto dos afetos que preenchem um corpo a cada momento, isto é, os estados intensivos de uma força anônima (força de existir, poder de ser afetado). (DELEUZE, 2002, p. 132-133. Grifos do autor.)

Assim, nessa dança de configurações e de composições, de desconfigurações e de

decomposições, nesse enlace cinético e dinâmico (DELEUZE, 2002, p. 128), precisamos entender que há um modo de compor relações, mas há também um modo como costumam se decompor relações. Isso deve permanecer sempre implícito ao tratarmos da sociedade, mesmo que “sociedade de controle” (DELEUZE, 1992), e ao tratarmos do “capitalismo mundial integrado” (GUATTARI, 2012).

Trata-se sempre de relações de movimento e de repouso e de estados intensivos, porque relacionados ao aumento ou à diminuição da potência de existir das relações que se colocam em jogo. Por essa razão, Espinosa descreve efetivamente os afetos em seu livro III como se se tratasse de “linhas, de superfícies ou de corpos” (É., III, prefácio).

E as implicações disso para qualquer análise que se queira elaborar são bem evidentes. Já não se descrevem vontades ou entidades separadas da natureza. Já não se pensa o homem como um “império num império” (É., III, prefácio), como se o homem fosse dotado de uma vontade independente que o liberasse das causas todas das quais ele é somente um efeito. As causas todas que estão implicadas nesse plano de imanência que é a natureza inteira, onde

Não há mais formas, mas apenas relações de velocidade entre partículas ínfimas de uma matéria não formada. Não há mais sujeito, mas apenas estados afetivos individuantes da força anônima (DELEUZE, 2002, p. 133).

Ou seja, não é preciso se afastar para pensar as questões que se impõem. Nem é desejável, diga-se. É preciso estar ciente de si e das relações que se efetuam o tempo inteiro neste caldo de cultura que é a vida em sociedade, mas uma sociedade não separada da natureza. É preciso pensar o homem e seus afetos e seu esforço para perseverar na existência, se quisermos fazer uma averiguação do que se passa nesse campo de relações em que vivemos.

Desse modo, a potência dos afetos não está dada, mas deve ser cuidadosamente analisada em todas as suas reverberações, que nem sempre, ou melhor, quase nunca, estão evi-

dententes. Porque o afeto e a potência de existir não podem nunca ser avaliados de um ponto de vista macro. É preciso entender que o afeto e a potência de existir estão implicados nos gestos menores, nas microrrelações que não se dão a ver quando se assume um ponto de vista distanciado, universalizante e generalizante (PINHEIRO, 2013).

As notícias sobre o mundo dos afetos não costumam figurar nos jornais. O que vemos ali como tendência são descrições grosseiras e monolíticas sobre a pequena ponta de algo muito mais complexo. O que vemos nas críticas que se constroem à sociedade dos dias de hoje é um levar em conta sujeitos, organizações, entidades, quando não se trata disso quase nunca. Esses são os efeitos. É preciso averiguar as causas miúdas de cada relação para ver nelas envolvidas muitas maneiras de ser que não encontraram o jeito de se compor com a vida.

Pelo contrário, aderiram à forma na maior parte das vezes constituída sobre uma tendência de selecionar os afetos de tristeza e de agarrar-se de maneira inadequada (isto é, presa ao primeiro gênero de conhecimento, a imaginação) à potência de se conservar na existência a qualquer preço. O poder é triste e precisa fomentar a tristeza (DELEUZE, 2013, p. 303).

É preciso enxergar as alegrias. Destacar as composições, e não as decomposições. E nos aliamos a autores que defendem isso amiúde em seu trabalho de análise. Enxergar a potência de existir, mas sempre associada ao que ela encontra de criativo e de inventivo, ao que ela encontra de brechas para continuar rindo.

3. O corpo é o meio

Se quisemos nomear esta conclusão de “o corpo é o meio”, foi porque pensamos em tudo o que procuramos propor ao longo deste trabalho. Pensar em corpo já não mais como uma forma estável que se manifesta por meio de um livre-arbítrio – em Espinosa não há livre-arbítrio –, mas como beira da beira, dobra da dobra que envolve o fora interiorizando-o e desenvolve o dentro expressando-se. O corpo não já como uma fer-

ramenta, mas como um local de passagem que procura equilibrar suas forças enquanto é acometido pelas forças exteriores a si. Procurar conceber os corpos como “causas adequadas”, isto é, “aquela cujo efeito pode ser percebido por ela mesma” (É., III, def. 1).

Examinar os efeitos das tecnologias não sobre indivíduos passivos, que não esboçam um modo de reação, mas sobretudo sobre relações que permanecem em busca de um meio de dar expressão aos seus próprios afetos, num incansável exercício de ensaio e erro e de reinvenção. Porque isso ocorre quer vejamos ou não. Seguimos vivendo e os desvios aos pressupostos mostram não que os pressupostos de dominação perderam sua intencionalidade, mas que nunca levam em consideração a imprevisibilidade dos modos relacionais.

É como mestiçagem e não como superação – continuidades na descontinuidade, conciliações entre ritmos que se excluem – que estão se tornando pensáveis as formas e os sentidos que a vigência cultural das diferentes identidades vem adquirindo: o indígena no rural, o rural no urbano, o folclore no popular e o popular no massivo. Não como forma de esconder as contradições, mas sim para extrair-las, dos esquemas, de modo a podermos observá-las enquanto se fazem e se desfazem: brechas na situação e situações na brecha. (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 262.)

O corpo é o meio não como fórmula, mas como modo de compor relações num ir e vir incessante. Isso exige o tempo inteiro que nos coloquemos a nós mesmos na ocasião de perceber de que modo somos afetados por essas relações que se fazem. Caso contrário, não teremos outra saída que não a de ver consolidações onde na verdade só há circunstâncias variáveis e instáveis, as quais fatalmente podem nos surpreender porque se encontram permanentemente em processo. E há certas palavras que são problemáticas porque onde se diz “permanentemente”, por exemplo, está-se querendo exprimir exatamente a impermanência, uma vez que se trata de microrrevoluções que muitas vezes são invisíveis aos olhos, ou melhor, aos sentidos como um todo.

Porque estamos acostumados a ver com os olhos, e esses processos só se tornam sensíveis se nos abstermos do esquema sensório-motor (BERGSON, 1999) e nos prepararmos para encontrá-los quando libertamos nossos sentidos de sua função usual. Estamos fazendo referência às imbricações que se dão no aquém e no além das categorias com que, em geral, se formulam as análises. Por essa razão, com certeza, é que Martín-Barbero se refere a um “tecido de temporalidades e espaços, memórias e imaginários que até agora só a literatura soube exprimir” (MARTÍN-BARBERO, 2013, p. 262).

E, na mesma linha de pensamento, Manuel Delgado também deixa entrever esse procedimento de percepção:

Pasión casi naïf por ver, escuchar, tentar...; urgencia por regresar a las cosas anteriores al language, por aprehender-las y aprender con ellas. Apuesta por una ciencia no de lo queesodeloquesomos,sinodeloquehayydeloquehacemoso nos hacen. (DELGADO, 2007, p. 126.)

É preciso polir lentes, como fez Espinosa para sua subsistência. Polir lentes como atividade contínua em nós pesquisadores e em nós homens comuns no mundo. O corpo é o meio como atividade própria de existir, de respirar, de pensar e de, ao pensar, criar. Ver, nos interstícios, que o próprio desejo de ver, mas não simplesmente ver, é já atividade processual de tentar entender-se como causa adequada de seus próprios afetos. Tudo intrínseco nesse modo de conceber a si mesmo ao mesmo tempo em que se procura entender os processos.

O corpo é o meio não de outrem que buscamos analisar, seja ele outro indivíduo, comunidade, sociedade ou a natureza. O corpo é o meio em meio às análises que buscamos fazer. Analisar a si mesmo no processo mesmo de constituir as análises. Olhar-se meio em meio às próprias descobertas que se vão fazendo pelo caminho de análise. Labirinto de linhas, de letras, de digressões, de argumentações, mas sobretudo de afetos.

Olhar tudo como meio de descobrir, so-

bremaneira, em si mesmo esse meio por que perpassam as filigranas de sentido. Deixar de ser Ariadne e perder-se no labirinto a ver o que se pode criar daí. Inventar-se e à própria escrita quando esta se faz percurso em desequilíbrio a que estamos expostos de um modo ou de outro. Perder-se na floresta e na cidade e na paisagem como procedimento de ver um que até então permanecia invisível.

as grandes paisagens têm, todas elas, um caráter visionário. A visão é o que do invisível se torna visível... a paisagem é invisível porque quanto mais a conquistamos, mais nela nos perdemos. Para chegar à paisagem, devemos sacrificar tanto quanto possível toda determinação temporal, espacial, objetiva; mas este abandono não atinge somente o objetivo, ele afeta a nós mesmos na mesma medida. Na paisagem, deixamos de ser seres históricos, isto é, seres eles mesmos objetiváveis. Não temos memória para a paisagem, não temos memória, nem mesmo para nós na paisagem. Sonhamos em pleno dia e com os olhos abertos. Somos furtados ao mundo objetivo mas também a nós mesmos. É o sentir. (Erwin Straus, *Du sens des sens*, Ed. Millon, p. 519, apud DELEUZE e GUATTARI, 2000, p. 220. Grifos do autor.)

Ver-se relação em relação, e só então passar a entender ou a agir, como quer Espinosa (Ê., IV, prop. 24, dem.). Procedimento não fácil, não simples, mas passível de ser efetuado se se quer colocar num signo vetorial de alegria, se se quer aumentar a potência de agir. Porque só então é que poderemos, quem sabe, carregar conosco na voz que se enovela na letra da página aquilo que viemos dizer.

E o que viemos dizer é que o corpo é o meio, mas não esse corpo que estamos acostumados a delimitar, e sim esse corpo a que Deleuze se refere: “um corpo pode ser qualquer coisa” (DELEUZE, 2002, p. 132). Entender o corpo como meio e como o meio de entender o modo como os corpos afetam e são afetados.

E mais uma vez seguimos com Manuel Delgado para demonstrar que nossa indicação de que o corpo é o meio procura apontar para as relações de composição e de decom-

posição entre os corpos, podendo ser esses corpos “qualquer coisa”. Porque estamos convencidos de que através da análise dessas relações é que poderemos aceder à posse de nossa potência de agir, isto é, de compreender como pesquisadores o modo mesmo como vislumbrar relações de composição. E de posse dessa compreensão, passar aos afetos-ativos, capazes de inventar novas maneiras de enxergar o mundo e de, através dessas maneiras, quem sabe, contribuir para modificá-lo.

Es cierto que en la actividad en buena medida estocástica que registran los intersticios en la ciudad – las calles y las plazas – encontramos un ejemplo espléndido de lo que los teóricos del caos llaman orden de fluctuaciones basado en el no-equilibrio. Eso es justamente lo que permite concebir y analizar ese espacio urbano como un ejemplo de orden disipativo, superficie de y para las emergencias, una sociedad en estado de permanente crisis, siempre sorprendida en el momento mismo de formarse o en el instante preciso en que se desintegra. Ahí afuera, en la actividad tantas veces frenética de los espacios abiertos de la ciudad, deberían reconeserse las variables más exuberantes y vehementes de auto-organización social, orden de espasmos y sacudidas – regulares unas, súbitas otras – en que la sociedad humana podría verse reconocida como máquina sin alma y sin finalidad, engranaje preocupado y ocupado sólo en existir: una pura musculatura. (DELGADO, 2007, p. 143.)

A cidade como sociedade humana como um todo, como natureza inteira, como corpo. Como corpo em permanente estado de crise, porque é de crise mesmo que se trata: “viver é muito perigoso”, repetimos. Equilíbrio-desequilíbrio de um corpo, diminuição e aumento de sua potência de existir. O corpo é o meio que perfaz as relações, principal objeto de interação. O corpo é o meio como via de acesso às modificações e às compreensões. Compreender é agir, repetimos mais uma vez (Ê., III, prop. 58, dem.). O corpo é o meio nesse mundo das arquiteturas que é por sua vez um corpo. Entender como se dão as relações entre os corpos. O corpo é o meio de estudo e é o meio pelo qual se en-

gendram as microrrevoluções.

Cada meio é vibratório, isto é, um bloco de espaço-tempo constituído pela repetição periódica do componente. Assim o vivo tem um meio exterior que remete aos materiais; um meio interior que remete aos elementos componentes e substâncias compostas; um meio intermediário que remete às membranas e limites; um meio anexado que remete às fontes de energia e às percepções-ações. Cada meio é codificado, definindo-se um código pela repetição periódica; mas cada código é um estado perpétuo de transcodificação ou de transdução. A transcodificação ou transdução é a maneira pela qual um meio serve de base para um outro ou, ao contrário, se estabelece sobre um outro, se dissipa ou se constitui no outro. Justamente, a noção de meio não é unitária; não é apenas o vivo que passa constantemente de um meio para outro, são os meios que passam um no outro, essencialmente comunicantes. Os meios são abertos ao caos, que os ameaça de esgotamento ou de intrusão. Mas o revidar dos meios é o entre-dois, entre dois meios, ritmo-caos ou caosmo [...]. (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 118-119.)

E é nesse “entre-dois” que tudo se dá. Procurar encontrar o ritmo é tudo o que se faz. Encontrar o ritmo, uma forma de se compor nas relações que se estabelecem. Nesse cantar contínuo da marchinha de carnaval, “Angústia, solidão”, e seguir arrastando os pés com os braços erguidos, as mãos para cima e cantando a plenos pulmões: “lá vai meu bloco, vai/só desse jeito é que ele sai”.

O corpo como “finito-ilimitado” como a própria operação da “superdobra” a que alude Deleuze quando referindo-se à “situação de força em que um número finito de componentes produz uma diversidade praticamente ilimitada de combinações” (DELEUZE, 2005, p. 141). Como fica entredito quando Deleuze se refere ao Rimbaud da carta a Paul Demyen:

O super-homem é, segundo a fórmula de Rimbaud, o homem carregado dos próprios animais (um código que pode capturar fragmentos de outros códigos, como nos novos esquemas de evolução lateral ou retrógrada). É o homem carregado das próprias rochas,

ou do inorgânico (lá onde reina o silício). É o homem carregado do ser da linguagem (desa “região informe, muda, não significante, onde a linguagem pode liberar-se”, até mesmo daquilo que ela tem a dizer).

O homem carregado de seus próprios afetos e das composições que consegue efetuar é já um “finito-ilimitado”. Especialmente quando se torna apto pelo esforço que faz em si mesmo de aumentar a sua potência de agir aumentando forçosamente sua potência de ser afetado.

O homem: este que procura o compasso, o ritmo, com o intuito de selecionar suas próprias alegrias.

Bibliografia

ANDRADE, O. Memórias sentimentais de João Miramar. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

BERGSON, H. Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. O riso: ensaio sobre a significação do cômico. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

CHIAMPÌ, I. (coord.). Fundadores da modernidade. São Paulo: Ática, 1991.

DELEUZE, G. En medio de Spinoza. Trad. Equipo Editorial Cactus. 2. ed. Buenos Aires: Cactus, 2013.

_____. Espinosa: filosofia prática. Trad. Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

_____. Espinoza e os signos. Trad. Abílio Ferreira. Porto: Rés-Editora, s/d.

_____. Foucault. Trad. Claudia Sant’Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2008.

_____. Ideia e afeto em Spinoza. Aula de 24 jan. 1978. Disponível em: <<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=194&groupe=Spinoza&langue=5>>. Acesso em: 9 out. 2016.

_____. Spinoza et le problème de l’expression. Paris: Les Éditions de Minuit, 1968, 2010. _____. GUATTARI, F. Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia. Trad. Ana Lúcia de Oliveira (coord.). São Paulo: Editora 34,

1995 [v. 1 e 2], 1996 [v. 3], 1997 [v. 4 e 5].

_____. O que é a Filosofia? Trad. Bento Prado Jr.; Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2000.

DELGADO, M. Sociedades movedizas – passos hacia una antropología de las calles. Barcelona: Anagrama, 2007.

FOUCAULT, M. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

_____. História da sexualidade III – o cuidado de si. Trad. Maria Tereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2013.

_____. O filósofo mascarado (entrevista). Archivio Foucault. Vol. 3. Estetica dell'esistenza, etica, politica. A cura di Alessandro Pandolfi. Milano, Feltrinelli, 1994, p. 137-144. Tradução portuguesa de Selvino José Assmann. Fpolis, setembro de 2000. Disponível em: <<http://www.lite.fe.unicamp.br/papet/2002/fe190d/texto08.htm>>. Acesso em: 9 out. 2016. GUATTARI, F. As três ecologias. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 2011.

_____. Caosmose: um novo paradigma estético. Trad. Ana Lúcia Oliveira; Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____.; ROLNIK, S. Micropolítica: cartografias do desejo. 7. ed. rev. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

LAPOUJADE, D. O corpo que não aguenta mais. Trad. Tiago Seixas Themudo. Revista Polichinelo, s/d. Disponível em: <<https://revistapolichinelo.blogspot.com.br/2011/04/o-corpo-que-nao-aguenta-mais.html>>. Acesso em: 9 out. 2016.

LATOUR, B. Jamais fomos modernos. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 2013.

LAZZARATO, M. As revoluções do capitalismo. Trad. Leonora Corsini. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2006.

LOTMAN, I. La semiosfera I. Madrid: Cátedra, 1996.

MARTÍN-BARBERO, J. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. 7. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

_____. Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultu-

ra. Trad. Fidelina González. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MUKAROVSKY, J. Escritos de estética y semiótica del arte. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S. A., 1977.

PINHEIRO, Amálio. América Latina: Barroco, cidade, jornal. São Paulo: Intermeios, 2013. _____. Aquém da identidade e da oposição: formas na cultura mestiça. Piracicaba: Unimep, 1994.

_____.; SALLES, C. A (Orgs.). Jornalismo expandido: práticas, sujeitos e relatos entrelaçados. São Paulo: Intermeios/PUC-SP, 2016.

POLLAN, M. A planta inteligente. Revista Piauí, Rio de Janeiro: Editora Alvinegra. ano 8, n. 92, p. 63-70, maio 2014.

RENNÓ, Raquel. Espaços residuais: análise dos dejetos como elementos culturais. Juiz de Fora: UFJF, 2013.

ROLNIK, S. La nueva estrategia de poder del capitalismo mundial: Dos extractos de la entrevista de Suely Rolnik para Re-visiones (# Cinco – 2015). Disponível em: <<https://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2016/03/06/el-capitalismo-mundial-integrado-y-su-estrategia-micropolitica-de-poder-por-suely-rolnik/>>. Acesso em: 9 out. 2016. _____. Subjetividade antropofágica. In: HERKENHOFF, P.; PEDROSA, A. (Edit.). Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s, XXIV Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal, 1998. p. 128-147. Ed. bilíngue. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Subjantropof.pdf>>. Acesso em: 9 out. 2016.

SENNET, R. O artífice. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SPINOZA, B. de. Ética. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

_____. Pensamentos metafísicos; Tratado da correção do intelecto; Ética; Tratado político; Correspondência. Trad. Marilena de Souza Chaui et al. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os pensadores)

DOCUMENTAÇÃO, REPRESENTAÇÃO E COMUNICAÇÃO DA ARQUITETURA E URBANISMO NA CULTURA POPULAR.



DAS FORMAS DE REPRESENTAÇÃO DO AMBIENTE CONSTRUÍDO À ARQUITETURA: Estudo e reflexão da Arquitetura Popular em Marcelino Vieira - RN

COSTA, Bruno Fernandes (1)
BARBOSA, Antonio Carlos Leite (2)

(1) Estudante do Curso de
Arquitetura e Urbanismo,
UFERSA.
Marcelino Vieira- Rio Grande
do Norte, CEP: 59970-000
bruno.costa1100@gmail.com
(2) Arquiteto e Urbanista, Pro-
fessor do Curso de Arquitetura
e Urbanismo, UFERSA.
Pau dos Ferros- Rio Grande do
Norte, CEP: 59900-000

O Brasil se destaca por sua diversidade, por meio de costumes, tradições e modos de vida. Assim, também se marca a representação dessa variedade por meio de construções de cada região reflete a característica de seus colonizadores, como é o caso de portugueses, holandeses, alemães e italianos. Toda representação deve ser valorizada pelo povo local e a nível nacional, seja ela grande ou pequena, simples ou luxuosa, todas fazem parte do legado histórico. No Nordeste, a paisagem foi modificada e reorganizada por meio da arquitetura de seus colonizadores, senhores de cana de açúcar e criadores de gado. As construções coloniais, reflexos da tipologia construtiva popular, marcaram o ponto inicial do longo e diversificado trajeto percorrido pela arquitetura nordestina. Em Marcelino Vieira, uma pequena cidade do interior do Rio Grande do Norte, no espaço urbano edificado, evidencia-se nos traços das edificações, resquícios da arquitetura tradicional, herança do período da colonização e formação da cidade. Hoje essas fachadas embelezam essa pequena cidade, mas infelizmente tais fatos históricos são pouco valorizados, onde, na maioria das vezes, por não entenderem ou por terem pouco entendimento, não dão importância da valorização desse patrimônio popular. Desta forma, este trabalho tem como objetivo mostrar as diferentes formas de representação do ambiente construído na arquitetura popular e seus aspectos históricos de formação em Marcelino Vieira. A metodologia consistiu na revisão bibliográfica em fontes secundárias, como artigos científicos, dissertações e pesquisa de campo na obtenção de dados empíricos com vistas ao alcance do objetivo proposto. Os resultados obtidos evidenciaram, que ainda perduram elementos arquitetônicos com marcas históricas da construção do saber popular nas edificações da cidade. Com efeito, a conclusão do trabalho destaca a importância da valorização e conservação desse aspecto da cultura viefirense, servido de base também para a preservação desse legado.

Palavras-chave: Costumes; herança; paisagem; valorização; patrimônio popular.

DAS FORMAS DE REPRESENTAÇÃO DO AMBIENTE CONSTRUÍDO À ARQUITETURA

1 INTRODUÇÃO

O Brasil se destaca por sua diversidade, por meio de costumes, tradições e modos de vida. Assim, também se marca a representação dessa variedade por meio de construções de cada região reflete a característica de seus colonizadores, como é o caso de portugueses, holandeses, alemães e italianos. Toda representação deve ser valorizada pelo povo local e a nível nacional, seja ela grande ou pequena, simples ou luxuosa, todas fazem parte do legado histórico.

No Nordeste, a paisagem foi modificada e reorganizada por meio da arquitetura de seus colonizadores, senhores de cana de açúcar e criadores de gado. As construções coloniais, reflexos da tipologia construtiva popular, marcaram o ponto inicial do longo e diversificado trajeto percorrido pela arquitetura nordestina. Em Marcelino Vieira, uma pequena cidade do interior do Rio Grande do Norte, no espaço urbano edificado, evidencia-se nos traços das edificações, resquícios da arquitetura tradicional, herança do período da colonização e formação da cidade.

Hoje as fachadas embelezam essa pequena cidade, mas infelizmente tais fatos históricos são pouco valorizados, onde, na maioria das vezes, por não entenderem ou por terem pouco entendimento, não dão importância da valorização desse patrimônio popular. Desta forma, este presente artigo tem como objetivo a realizar o estudo e reflexão dentre as arquiteturas vernacular a chamada arquitetura colonial a qual está diretamente ligada aos modos de construção em determinadas localidades a partir de materiais encontrados na região. Contribuindo assim para as mais variadas formas de representação do ambiente construído na arquitetura popular, desta maneira também contribuindo para aspectos históricos na formação da arquitetura encontrada em Marcelino Vieira.

2 REPRESENTAÇÃO DO AMBIENTE CONSTRUÍDO

A arquitetura faz parte da necessidade natural do homem de construir, dessa forma, é

por meio dela que se traz a ordem diante do caos, utilizando meios, técnicas estruturais e esquemas simbólicos, quando usados, permite que a vida no meio edificado seja mais harmônica, mas esses meios de estruturas variam entre os povos e suas culturas.

Quanto ao homem, em sua posição de modificador do espaço físico, nota-se a necessidade de demarcar o ambiente em que vive, dividindo a terra em territórios para diversas aplicações. Por meio de sua percepção que cada localidade possui suas particularidades, que envolve, clima, relevo e vegetação. Desta forma se fazia necessário se submeter e adaptar-se às mais variadas formas do ambiente.

Desse modo a arquitetura, é o meio usado para unir o meio natural que pode ser o mais diversificado, possibilitando assim atender as necessidades de uma comunidade em cada habitação presente no espaço, submeter e adaptar-se às mais variadas formas do ambiente.

Para esse fim, são fundamentais o estudo e a formação do quadro mental ideal, para as possibilidades de formação de cada residência, pois além de ser um abrigo dentro do ambiente que se encontra, ela deve refletir os mais variados tipos de estruturação. Caso não se realize este estudo, a variedade de tipos construídos seria menor, assim como ocorreriam somente soluções similares no mesmo clima e não ocorreria a manutenção de tipos semelhantes em climas diferentes.

Resultando assim em habitações que não atendem as necessidades de cada região, desta forma percebemos o quanto fundamental é a arquitetura no processo do crescimento urbano de cada região, levando assim em conta suas características físicas e climáticas.

O ambiente edificado não é formado apenas por elementos físicos já presentes, estes devem ter a interação com as culturas que se forma em seu meio, seu espaço, tempo e comunicação são os medidores de como as pessoas devem agir, e podem esperar do espaço que os acolhe. Isso possibilita que as habitações possam se harmonizar com o meio físico já existente, resultando numa melhor aceitação do convívio do homem

com a natureza.

Toda construção que leva em conta a relação do homem com a natureza, resulta-se na formação da edificação ideal para cada meio. Surge nesse contexto a hierarquia, distinguindo os edifícios em graus de importância por meio de sinais – tamanho, cor, material, elementos específicos e de sua maior proximidade com essa imagem ideal desejada diante daquele que constrói. Da mesma forma também se deu essa análise na projeção nas estruturas edificadas na região nordestina.

O Nordeste brasileiro de um ponto de vista histórico representa a primeira zona de povoamento criada pelos conquistadores portugueses, que iniciaram a colonização a partir do litoral nordestino, a qual favoreceu a ocupação em razão da presença de melhores condições naturais, como uma porção litorânea vastamente recortada, ideal para a navegação, e o relevo plano próximo ao mar ideal para o povoamento e plantação daquela região, e assim ocorreu!

O desenvolvimento da pecuária extensiva foi de grande importância, pois foi responsável, ainda durante o século XVII, pelo início da interiorização da ocupação no Nordeste. Afastando-se da Zona da Mata para não comprometer a lavoura de cana, os criadores de rebanho gado segue pelo Agreste faixa transitória entre as áreas úmidas e as porções de clima seco até alcançar o Sertão. Deparando-se assim com uma nova realidade, tendo a região características distintas, em relação à parte litorânea da região nordeste, também novos desafios são postos a frente.

O trabalhador nordestino dependente das atividades exercidas na região dentre elas a pesca, o comércio, a lavoura e a pecuária, dentre suas muitas atividades sentiu a necessidade de construir, e assim como em outras regiões do país, essa construção foi feita a partir de elementos encontrados facilmente no local, assim surgem diversos estilos de edificações sejam elas mais elaboradas (alto padrão) ou mais simples (baixo padrão), satisfaziam as necessidades dos moradores. Desta forma as técnicas eram muito simples e se adaptam perfeitamente às condições de

vida da época.

Desta maneira as diferenças sociais das famílias eram percebidas fortemente na arquitetura através da eira e da beira: detalhes presentes nos beirais e que eram uma forma bem clara de mostrar o poderio das grandes famílias, assim surgem diversos modos e estilos de edificações, onde na maioria a fachada básica da casa colonial era composta por uma porta sempre frontal e duas janelas; embora houvesse muitas outras casas maiores, em todas elas prevalecia a métrica e os espaçamentos entre as aberturas.

As coberturas eram em telhados de duas águas, com telhas cerâmicas ou na maior parte das vezes de barro, onde a água da chuva era escoada para a rua e para os fundos do terreno, colocados de forma a evitar a necessidade de calhas ou rufos em sua estrutura. Tais detalhes de sua estruturação são traços que compõem a arquitetura colonial no interior do Rio Grande do Norte em especial no alto oeste potiguar onde se localiza a cidade de Marcelino Vieira.

A diversificação de representações arquitetônicas mostra-se na diferença social das famílias eram percebidas fortemente através da eira e da beira: detalhes presentes nos beirais e que eram uma forma bem clara de mostrar o poderio das grandes famílias, assim surgem diversos modos e estilos de edificações. À vista disso, podemos observar nas imagens, os estilos adotados em cada edificação e como elas se diferenciam. Figura 1.



Figura 1- Casa situada na Rua Monsenhor Walfredo Gurgel, 42, Marcelino Vieira – RN. Fonte: Dados da pesquisa.

Na maioria a fachada básica da casa co-

DAS FORMAS DE REPRESENTAÇÃO DO AMBIENTE CONSTRUÍDO À ARQUITETURA

lonial era composta por uma porta sempre frontal e duas janelas; embora houvesse muitas outras casas maiores. Fica-se evidente assim a presença dessa característica técnica construtiva nessa casa. Figura 2.



Figura 2 - Casa situada na Rua. Raimundo Nonato Fernandes, Marcelino Vieira – RN. Fonte: Dados da pesquisa

3 MARCELINO VIEIRA: PERCURSO HISTÓRICO

Marcelino Vieira está localizada na microrregião de Pau dos Ferros e mesorregião do Oeste Potiguar, distante 400 quilômetros a oeste da capital do estado, Natal. Ocupa uma área de aproximadamente 346 km², e sua população no censo de 2010 era de 8 265 habitantes, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, sendo então o 79º mais populoso do estado. Podemos observar o espaço territorial que o município ocupa no estado do Rio Grande do Norte. Figura 3.



Figura 3 - Localização de Marcelino Vieira. Fonte: Dados da pesquisa

Estes dados são resultado de uma longa história que essa comunidade percorreu, sua origem se dar em virtude de uma promessa feita pelo Tenente, Antônio Fernandes de

Oliveira ao seu santo de sua devoção a Santo Antônio de Lisboa, pela graça alcançada, de tanto ele como também sua família não terem sido vítimas de uma epidemia de cólera que estava ceifando a vida de muitos, tendo sua vida preservada, doou no ano de 1861 uma parte de sua propriedade “Passagem do Freijó”, medindo, aproximadamente, 60 hectares para a construção de uma capela, dedicada a Santo Antônio, que serviu de marco para o surgimento do povoado, que cresceu dentro das terras do Santo Padroeiro.

Sendo hoje parte do terreno localizado na cidade e na zona rural. Desde a primeira pedra lançada para desenvolvimento desta comunidade, adotou-se muitos nomes, sendo eles: Passagem do Freijó, Vila Vitória, Vila Panatis e por fim seu nome atual Marcelino Vieira.

A primeira denominação dessa propriedade doada foi “Passagem do Freijó”, esse nome se dava devido à grande existência de árvores frondosas que se denominavam Freijós que serviam de pousada para as caravanas, comboeiros e tropeiros, devido a essas características recebeu esse nome passagem do freijó. Nesse período no povoado começou-se a surgir as primeiras construções residenciais, ao redor da capela. Construção feita pelo padre Bernardino José Fernandes de Queiroz, então vigário da paróquia de Pau dos Ferros, à qual a capela era subordinada e, em 1868, a capela recebeu uma imagem de Santo Antônio. Assim cada fazendeiro da região procurava fazer a sua casa pelas proximidades, desta forma o sentimento religioso predominava em primeiro lugar.

Em 1870, com o fim da epidemia, o vigário sugeriu que a pequena localidade recebesse o nome de Vitória, o que se concretizou, pelo bom êxito alcançado no combate à doença de Cólera na região. Além dessa vitória tida sobre essa epidemia essa comunidade também foi palco de muita coragem e bravura por defender aquilo que amava e prezava contra o temido bando de Virgolino Ferreira da Silva, vulgo Lampião, temido por onde passava. Com o objetivo de invadir a cidade de Mossoró cidade polo da época, passa antes por muitas cidades, tirando para

si recursos para financiar seus planos de invasão.

Nesse percurso ele entra junto com seu bando no Rio Grande do Norte no dia 10 de junho do ano de 1927, pelo município de Luiz Gomes, assim o boato corria por toda a região e a população começava a se prevenir contra as futuras invasões dos bandidos cangaceiros. Nesse período a festa de Santo Antônio já tinha começado na Vila Vitória.

Com base em suas pesquisas o escritor e historiador Raul Fernandes, filho do ex-Prefeito de Mossoró Adolfo Fernandes de Oliveira Martins e Isaura Fernandes Pessoa descreve:

Segundo seu livro ele relata “que, naquele dia, Lampião e seu bando passaram pela “Fazenda Nova, no sopé da serra de Luiz Gomes”, daí, dirigiram para a fazenda “Bom Jardim” de propriedade, localizada no município de Major Sales, de Francisco Fernandes de Oliveira e Maria Fernandes de Oliveira”. (NASCIMENTO, 2002. Pg.176).

Sabendo de sua aproximação da Vila Vitória, Raul relata que Sabino Gomes e seus companheiros alcançaram o Sítio Caiçara dos Tomás, a população da Vila e redondeza, procurava esconderijo. Por outro lado, muitos dos civis da vila se uniram às tropas da polícia para a luta contra o bando de Lampião, chegando nas proximidades do Sítio Caiçara, foram recebidos de surpresa com uma “saraivada” de balas, pois os bandidos estavam de tocaia. Com suas viaturas atingidas, os macacos como os cangaceiros costumavam chamar os soldados, por sorte, outros carros da polícia recuaram e os ocupantes saíram, tomando posição e começaram a revidar, dando cobertura aos seus companheiros. Os cangaceiros estavam em situação de vantagem. A munição da polícia estava se acabando e o Tenente Napoleão ordenou a retirada.

Nesse combate que mais tarde passou a ser conhecido como “Fogo da Caiçara” teve uma vítima, o soldado José Monteiro de Matos, onde em sua memória pelo ato de coragem e heroísmo foi construído um monumento, onde hoje se encontra a construção da barragem do sítio Junco para o abastecimento

da cidade de Marcelino Vieira, as suas águas cobriram o monumento, posteriormente foi construído em um outro local, para que assim continuasse vivo seu sacrifício em prol da comunidade. Desta forma, depois de muitas lutas alcançadas por esse povo ainda mais se fazia jus ao nome Vitória por suas muitas conquistas obtidas.

Mas esse nome não foi bem visto no começo pela comunidade principalmente pelas grandes famílias da época, assim devido a descoberta de tribos indígenas que habitavam essas terras os “Panatis” de acordo com o historiador, Horácio de Almeida Afirma:

Os Índios PANATIS e os Coremas ocupavam o sertão além Borborema, com penetração pelo Rio Grande do Norte. Tudo faz crer, que os índios PANATIS foram até ao Oeste do Rio Grande do Norte e ocuparam o território do município. O comentário de alguns mais velhos leva a creditar na presença de indignas na região, especificamente na serra dos Panatis. Por outro lado, sabe-se que houve a extinção das tribos indígenas no sertão do Piauí, Ceará e Rio Grande do Norte, tais como os Cariris, os Icó, no vale do Rio dos Peixes e os Panatis e outros grupos tribais que eram chamados “Tapúias”. Afirma ainda que alguns tinham cabelos cortados em forma de canoa e unhas do polegar crescidas. Tendo sua economia baseada na mandioca, que usavam para fazer farinha d’água, pão de massa e beiju de goma, mingau, tudo cozido em recipientes de barro. Outros produtos usados eram o fumo, milho, algodão, redes, a banana, abacaxi, batata doce e jerimum. (NASCIMENTO, 2002. Pg.23).

Com base nesses fatos, a comunidade passa a se chamar de vila vitória para “Vila Panatis” no ano 1943 em reconhecimento aos seus primeiros habitantes que se encontravam por essas regiões.

Essa comunidade que estava se formando pertencia a Pau dos Ferros, e a tempos buscava sua independência e autonomia política, os obstáculos foram criados ao longo de sua formação, foram pedras retiradas e usadas no fortalecimento e construção de um povo que queria sua separação. Muitos da dianteira política, se empenharam para esse feito, assim o Deputado Israel Ferreira Nu-

DAS FORMAS DE REPRESENTAÇÃO DO AMBIENTE CONSTRUÍDO À ARQUITETURA

nes, líder da região, de acordo com o desejo da comunidade apresentou um projeto na Assembleia Legislativa do Estado, em prol da independência do município. Desta forma, ganhou o povo a sua autonomia política com a assinatura do decreto nº 909/53, pelo Governador do Estado Sílvio Pizza Pedrosa.

Desse modo em 24 de novembro de 1953 se desmembrou do município de Pau dos Ferros o mais novo Município recebendo o nome de “Marcelino Vieira”, em homenagem ao Deputado, grande defensor e benfeitor da região, agropecuarista – Marcelino Vieira da Costa. E para reorganizar o novo Município, foi nomeado como Prefeito o fazendeiro João Batista Fernandes Vieira, filho de Marcelino Vieira da Costa, no dia 31 de janeiro de 1954, exercendo o cargo até o dia 3 de outubro do mesmo ano. Com sua separação do município de Pau dos Ferros, Marcelino Vieira cresceu na educação, saúde, comunicação e desenvolveu o seu comércio.

Esses fatos apresentados tiveram como objetivo mostrar ao máximo de forma cronológica os acontecimentos que envolveram o início desta comunidade e como caminhou ao ponto de se tornar uma bela cidade que é hoje, composta por um povo hospitaleiro, religioso seja qual for sua denominação, arraigado nas suas tradições e o respeito pelos mais velhos tendo eles como testemunhas do passado que não presenciamos.

Que apesar das dificuldades enfrentadas pelo Nordeste, pelo fato de seu clima quente e seco, com destemor, fizeram surgir ao redor da capela uma comunidade por meio de suas casas, edificações essas com traços coloniais, seja elas de grande porte ou não, elas são marcos das primeiras famílias da nossa cidade, hoje essas casas embelezam Marcelino Vieira com sua bela arquitetura vernacular e sua história de existência.

Cada casa construída, cada tijolo sobreposto um a outro teve uma história, seja ela de uma pessoa ou família, talvez algumas possam ter se perdido ao longo da história de seu desenvolvimento, mas o fato é, elas serviram não apenas de abrigo, contra o clima adverso de nossa região, elas foram mais do que isso, estas foram sinônimos de paz, refúgio, prosperidade e acima de tudo a vida

que ela representava, pois quando construímos com o suor do nosso trabalho, aquilo que conquistamos não são apenas bens adquiridos, estes passam fazer parte da pessoa que somos com também das pessoas que estão ao nosso redor.

4 METODOLOGIA

O referido trabalho toma como referencial a obra de Valdecir Carneiro do Nascimento autor do livro Marcelino Vieira Sinopse de sua História e Linhagem de Famílias, na busca da compreensão de fatos históricos da cidade. Para a formação deste estudo, com o foco na análise da forma da representação do ambiente construído à arquitetura, se fez necessário conhecer as edificações do município nos mais variados estilos da época. Importa mencionar que fora feito, o estudo de observação, que possibilitou assim ver que a arquitetura colonial não estava presente apenas nas residências, mas sim também nas edificações comerciais, estas por sua vez adotavam detalhes arquitetônicos que remetem aos acabamentos precisos da contextura colonial presente em muitos estados do Brasil que remetem aos estilos adotados por nossos colonizadores.

Estes métodos nos consentiram ter um entendimento mais amplo do estudo sobre a formação da arquitetura popular de Marcelino Vieira, pois juntamente com análise de fatos históricos podemos entender como se deu a sua formação e suas estruturas residenciais, por meio do progresso econômico e os desafios enfrentado para fixar moradia na comunidade que estava se formando.

Análise de fotos antigas, possibilitaram num entendimento mais abrangente da estrutura urbana do município. Este método corroborou significativamente um entendimento mais amplo do estudo sobre a formação da arquitetura popular de Marcelino Vieira, juntamente com análise de fatos históricos de modo a consolidação do objetivo proposto e alcance dos resultados.

5 RESULTADOS: ARQUITETURA POPULAR EM MARCELINO VIEIRA BREVES REFLEXÕES

Com base no estudo realizado, na busca de compreender a história da arquitetura de Marcelino Vieira, reflete-se que como toda formação de um povo, sempre há algo que o diferencie dos demais assim é os fatos dessa comunidade, que começa com uma origem religiosa, com o passo da doação da terra e a edificação de uma capela, ocasionou o crescimento do povoado. Em torno da capela surge personalidades, famílias vindas do campo em busca de melhor qualidade de vida. Assim foram muitos que conseguiram encontrar em Marcelino Vieira, por ser desde suas origens mais remotas, tem arraigado com seu povo esse espírito acolhedor, de estar sempre de braços abertos, para aqueles que querem formar sua vida e fazer parte desta pequena cidade.

Em cada casa, em cada rua formada seja ela a mais antiga a mais atual, é resultado da determinação, força e garra, características essas, que são marcantes do homem e mulher do Nordeste. Hoje são evidentes os esforços destes ao olhar em volta, por toda a cidade. Pois estas edificações são testemunhas do tempo e marcos da história, que nos remete a refletir na criatividade que com base no estilo da época se desenvolveu tantas formas de se representar a arquitetura colonial da época.

Desde seus mais variados estilos arquitetônicos, cada um tem sua particularidade seja ela remetida a algo simples ao mais elaborado, fazem parte do patrimônio histórico que envolve essa cidade, evidenciando-se assim a importância de sua conservação e proteção tanto pelos seus atuais proprietários como também pelo uso e incentivo do setor público, cabendo a esse, aplicação da lei. Assim poderemos ter a história conservada em cada rua e fachada de cada casa, refletir assim, possibilita-se a ampliação da nossa visão, permitindo que possamos ver além de uma parede, sua história que levou a sua existência e permanência ao longo da formação urbana conduzia pela marcha do progresso de nossos dias.

6 CONCLUSÃO

Este artigo é resultado do estudo, obser-

vação e reflexão, da arquitetura vernacular presente no município de Marcelino Vieira, desta forma possibilitou ver que a arquitetura colonial está presente nas residências, dos mais variados padrões e estilos de edificação, estas por sua vez adotaram detalhes arquitetônicos que remetem aos acabamentos precisos da contextura colonial presente em muitos estados do Brasil que remetem aos estilos adotados por nossos colonizadores.

O conhecimento popular, foi de grande ajuda, pois essa vivência popular ajudar a ter uma ideia das peculiaridades existentes que formam a cidade de Marcelino Vieira, por meios de histórias, contadas pelos de mais idade, revivendo fatos não presenciados. O estudo permitiu ampliar os conhecimentos sobre a formação desta cidade e os fatos históricos ocorridos que contribuíram e influenciaram na sua estrutura e composição.

A assimilação do estudo feito sobre a arquitetura colonial, ajudou a identificar seus traços e detalhamentos, possibilitou distinguir tais técnicas e formas nas edificações de Marcelino Vieira evidenciando-se nos traços das construções, resquícios da arquitetura tradicional, herança do período da colonização e formação da cidade.

Tornando-se hoje parte da essência do cotidiano dessa pacata cidade, o conhecimento cronológico da formação e os acontecimentos que envolveram o início desta comunidade e como caminhou ao ponto de se tornar uma bela cidade que é hoje, composta por um povo hospitaleiro, religioso seja qual for sua denominação, arraigado nas suas tradições e o respeito pelos mais velhos tendo eles como testemunhas do passado que não presenciamos.

Desta forma, o entendimento mais amplo do estudo sobre a formação das edificações populares de Marcelino Vieira, juntamente com análise de fatos históricos nos ajuda a refletir diante da influências que a cidade absorveu com base no estilo arquitetônico colonial presente no nosso país, da forma de como se deu o desenvolvimento e suas estruturas residenciais, por meio do progresso econômico e os desafios enfrentados por aqueles que pertencem ao município para fixar morada e contribuir para sua

formação que está em constante transformação, reconhecendo assim a importância da conservação e valorização da arquitetura vernacular.

7 REFERÊNCIAS

Ambiente construído. Disponível em: <http://www.arqpop.arq.ufba.br/taxonomy/term/103>. Acesso: 30 abril. 2018

Arquitetura Vernacular das 5 Regiões Brasileiras. Disponível em: http://www.academia.edu/19256624/ARTIGO_SOBRE_ARQUITETURA_VERNACULAR_NO_BRASIL. Acesso em: 30 abril. 2018.

NASCIMENTO, V. C. do. Marcelino Vieira – Sinopse de Sua História & Linhagem de Famílias. Campina Grande – 2002. 386p.

O Ambiente Construído no Terceiro Milênio: Base para configuração do Habitat Humano. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=07LSdT-8mn=-UC&pg=P218A&lpg=P218A&dq=representa%C3%A7%C3%A3o+da+arquitetura+no+ambiente+construido&source=bl&ots=S_9_sJ5R45&sig=RA9ZT-SARiGDj2EDYWMiV-VmF9vA&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwje3JC8qJTAAhULfpAKHU46CKE4ChDoAQgmMA-A#v=onepage&q=representa%C3%A7%C3%A3o%20da%20arquitetura%20no%20ambiente%20construido&f=true. Acesso: 30 abril. 2018

ARQUITETURA POPULAR CEARENSE: da documentação à proteção do patrimônio cultural edificado

MATTOS, Fernanda de F. M. (1)
DUARTE JUNIOR, Romeu (2)

(1) Universidade Federal do
Ceará. Departamento de Ar-
quitetura e Urbanismo Av. da
Universidade, 2890 – Benfica,
Fortaleza-CE, 60.020-181
arq.fernandamarques@gmail.
com

(2) Universidade Federal
do Ceará. Departamento de
Arquitetura e Urbanismo Av.
da Universidade, 2890 – Ben-
fica, Fortaleza-CE, 60.020-181
romeudj@yahoo.com.br

O presente trabalho visa ao reconhecimento da existência de documentação relativa à arquitetura popular no Estado do Ceará, principalmente o relatório de João José Rescala e o acervo de levantamentos arquitetônicos de arquitetura antiga do departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará (DAU-UFC), base para a constatação de sua parca indicação para tombamentos em todas as esferas, a análise da prevalência dos bens eruditos sobre os populares nestes processos e a detecção das razões desta ocorrência.

Palavras-chave: inventariação; proteção; arquitetura popular; Ceará.

Terá sido Françoise Choay, em seu livro *Alegoria do Patrimônio*, a primeira intelectual a discorrer sobre a expansão do processo de proteção de bens imóveis que compõem o conceito de patrimônio edificado na Europa, que passa a incluir exemplares de diversas tipologias arquitetônicas e morfologias urbanas, posteriormente contaminando o restante do mundo ocidental:

Quando criou-se, na França, a primeira Comissão dos Monumentos Históricos, em 1837, as três grandes categorias de monumentos históricos eram constituídas pelos remanescentes da Antiguidade, os edifícios religiosos da Idade Média e alguns castelos. Logo depois da Segunda Guerra Mundial, o número dos bens inventariados decuplicara, mas sua natureza Ra praticamente a mesma. Eles provinham, em essência, da arqueologia e da história da arquitetura erudita. Posteriormente, todas as formas da arte de construir, eruditas e populares, urbanas e rurais, todas as categorias de edifícios, públicos e privados, suntuários e utilitários, foram anexadas, sob novas denominações: arquitetura menor, termo proveniente da Itália para designar as construções privadas não monumentais, em geral edificadas sem a cooperação de arquitetos; arquitetura vernacular, termo inglês para distinguir os edifícios marcadamente locais; arquitetura industrial das usinas, das estações, dos altos-fornos, de início reconhecida pelos ingleses. Enfim, odomínio patrimonial não se limita mais aos edifícios individuais; ele agora compreende os aglomerados de edificações e a malha urbana: aglomerados de cassa e bairros, aldeias, cidades inteiras e mesmo conjuntos de cidades, como mostra a “lista” do Patrimônio Mundial estabelecida pela Unesco (CHOAY, 2001, p. 12).

No Brasil, no âmbito federal e por um bom tempo, “a seleção de bens para tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN privilegiou exclusivamente a arquitetura colonial (...) e a arquitetura moderna da *escola carioca*” (ANDRADE JUNIOR, 2011, p.146), sendo as demais vistas como evolução das primeiras, deixando categorias inteiras sem vislumbre e valorização.

O princípio de toda atitude de preservação de bens edificados é a identificação dos

mesmos, seguida de sua documentação. De posse desses dados, se torna possível sua indicação e início do processo de tombamento do acervo, o instrumento mais comum de preservação, em que, através de sua instrução detalhada, o proprietário e o Estado passam a ter conjuntamente a obrigação legal de conservá-lo, passando o bem então a ser preservado e protegido. O bem material a ser preservado pode pertencer a qualquer estilo, linguagem ou época, desde que seja identificada e relatada sua importância histórico-cultural através da competente instrução de tombamento.

Dentre as manifestações arquitetônicas que podemos encontrar no Brasil, a arquitetura popular, segundo Günter Weimer, um estudioso do assunto, em seu livro homônimo, é definida por algumas características fundamentais, tais como a *simplicidade*,

por ser o resultado da utilização dos materiais fornecidos pelo meio ambiente. Evidentemente, é um produto da imaginação humana, por isso não pode ser reduzida a realização da natureza. Mas ela sempre mantém uma vinculação estreita com a natureza, em virtude das limitações econômicas às quais está sujeita. Pode-se até mesmo afirmar que ela se afasta das condições ecológicas na exata medida em que aumentam os recursos econômicos disponíveis para sua realização (WEIMER, 2005, p. XLI);

a *adaptabilidade*, presente na adequação de técnicas construtivas tradicionais às circunstâncias locais; a *criatividade*, visível na imaginação formal e no emprego inovador de materiais de construção; a *forma plástica como resultado da técnica construtiva e dos materiais empregados*; e a sua própria essência como *produto de uma evolução multissé- cular e de profundo respeito às tradições culturais dos grupos humanos* (WEIMER, 2005, p. XLI a XLIII).

Parece ao autor, deixando de lado os significados positivos e negativos do termo,

que a forma mais correta de nos referirmos ao saber do povo é, efetivamente, a terminologia arquitetura popular: aquela que é própria do povo e por ele é realizada. Diga-se de



passagem que essa é a terminologia corrente nas mais diversas línguas – com destaque para os países ibéricos (WEIMER, 2005, p. XL).

No decorrer do mesmo livro, o autor ilustra tipologias e técnicas que fazem a composição desta expressão de ampla variedade, demonstrando sua origem – indígena, africana, luso-germânica, luso-berbere e a influência dos imigrantes alemães, italianos, portugueses e até japoneses, freqüentemente encontradas em nossa arquitetura, mostrando que “poucas nações tiveram uma formação cultural tão diversa como o Brasil” (WEIMER, 2005, p. XXII). E, ainda assim, essa arquitetura é esquecida e pouco valorizada quando comparada às que imitavam os estilos internacionais.

Para que seja possível a preservação de um bem, este deve passar primeiramente pelos processos de identificação e documentação, o que não acontece quando uma manifestação arquitetônica não é valorizada. Prova disso é a escassa documentação dessa expressão do patrimônio cultural edificado no estado do Ceará, fato que culmina na sua parca indicação para tombamentos em todas as esferas, hoje o principal instrumento de proteção utilizado, o que pode ser conferido ao se analisar as listas de tombamento de bens imóveis do Ceará, em que se percebe a prevalência dos bens arquitetônicos eruditos sobre os populares.

A documentação da arquitetura popular cearense

A identificação e documentação relativas à arquitetura popular no estado do Ceará contam com dois principais acervos. A primeira iniciativa foi desenvolvida pelo artista João José Rescala para o IPHAN nos anos de 1940, e constitui-se em uma importante fonte documental sobre o acervo popular cearense, apesar da influência na direção contrária exercida por Lúcio Costa, então um baluarte da instituição. Para Nascimento (2012, p. 36), Rescala foi um “artista plástico, restaurador e professor que realizou em 1941 um trabalho de inventariação da arqui-

tetura tradicional do Ceará nos municípios de Aracati, Crato, Granja, Icó, Iguatu, Quixeramobim, Saboeiro, Santa Quitéria, Sobral e Viçosa do Ceará”, tratando tanto dos centros urbanos quanto das áreas rurais. Sua inventariação consistia na documentação fotográfica dos bens imóveis e na descrição das suas características arquitetônicas e do seu estado de conservação, num levantamento de varredura assistemático.

Em um segundo momento, podemos citar os levantamentos arquitetônicos da arquitetura antiga cearense, constantes do acervo da Biblioteca Setorial do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará (DAU- UFC), realizado nos municípios de Fortaleza, Aquiraz, Aracati, Quixeramobim, Pacoti, Sobral, Barbalha, Icó, Jaguaribe, Almofala, Caucaia, Maranguape e Messejana, desenvolvidos pelo Prof. Arq. José Liberal de Castro e seus alunos entre os anos de 1965 a 1993, período em que lecionou na instituição. O Prof. Liberal, como é conhecido, desenvolveu seu trabalho arrimado na experiência com o assunto construída junto a Lúcio Costa no IPHAN, no Rio de Janeiro, evidenciando a hiper-valorização da arquitetura barroca e colonial frente às outras à época. Os bens levantados eram identificados e documentados através do “estudo sistemático da notável arquitetura popular cearense, das velhas casas de fazenda, dos raros sobrados, dos engenhos de rapadura, das casas de farinha, dos mercados sertanejos, criteriosamente documentados em minuciosos levantamentos gráficos” (ANDRADE; et al, 2015, p. 10). Em bela passagem, Liberal de Castro se manifesta sobre o objeto do seu importantíssimo trabalho:

Assim, a arquitetura antiga do Ceará evidenciará um caráter popular, nitidamente utilitário e claramente ecológico, mesmo nas obras administrativas ou religiosas de maior pretensão. É, pois, compreensível admitir-se que, em caso tão especial, não se deva buscar arte nessa arquitetura, mas antes admirá-la como um comovedor testemunho material dos percalços enfrentados na penosa lida civilizatória dos sertões.

Sob este ângulo é que necessariamente deve

ARQUITETURA POPULAR CEARENSE: da documentação à proteção do patrimônio cultural edificado

ser compreendida e estudada a arquitetura do Ceará antigo – reduzida ao essencial, condicionada às parcas disponibilidades financeiras e sempre erguida com materiais de construção locais, para cujo emprego se descobriram técnicas imprevistas, caracterizadas pelo uso intensivo da carnaúba, da pedra solta nos muros dos currais, do entaipamento sobre cercas de faxina, do couro nas dobradiças e na amarração das madeiras, do tijolo branco de diatomita, achatado (“romano”, no dizer de um autor), antitérmico. Ao se fazer uma idéia do obstinado esforço coletivo de quase três séculos de domínio de uma natureza tantas vezes dócil e outras tantas inesperadamente hostil, hão de se perceber valores mais significativos nessa arquitetura de autores anônimos, cuja aparência despojada e máscula, evidencia atavicamente, se não na forma, mas no espírito, as velhas origens ancestrais, trazidas de além-mar (CASTRO, 1973, p. 4).

As falas dos professores Günter Weimer e José Liberal de Castro definem o universo de pesquisa da arquitetura popular cearense, a merecer a necessária ampliação. No acervo pertencente à Biblioteca Setorial do DAU-UFC, encontramos documentados diversos bens da arquitetura popular, porém em muito menor número do que o dos representantes da chamada “arquitetura civil”.

Isso se deve ao fato, segundo o próprio pesquisador relata em entrevista, do pouco ou quase nenhum destaque conferido à arquitetura popular cearense frente aos estilos “pomposos”, o que levou à sua desvalorização. Quando chamado para desenvolver os levantamentos nas cidades do interior, normalmente estabelecidos através de contato com os prefeitos municipais, poucas vezes exemplares dessa manifestação arquitetônica se encontravam em bom estado de conservação ou indicados para documentação. E mesmo existindo alguns destacados, principalmente ligados ao uso residencial, poucos deles foram indicados para tombamento, como veremos nas listagens a seguir.

Dentre em torno de mais de quinhentas edificações levantadas pelos alunos do Prof. Liberal no estado do Ceará, segundo listagem fornecida pela Profa. Margarida An-

drade, do DAU-UFC, podemos distinguir rigorosamente como bens relacionados à arquitetura popular, situados principalmente na zona rural, os seguintes:

- Aquiraz:
- Igreja de São José do Ribamar, Matriz
 - Mercado da Carne
 - Casa do Capitão-Mor
- Aracati:
- Sítio Santarém Barbalha:
 - Casa na Praça da Matriz
 - Engenho Tupinambá
- Caucaia:
- Casa de Câmara e Cadeia

- Icó:
- Teatro Municipal
 - Casa de Câmara e Cadeia
 - Igreja Nossa Senhora da Conceição do Monte
 - Casa do Barão do Crato
 - Igreja do Nosso Senhor do Bonfim
 - Casa na Rua Grande, 2180
 - Casa na Rua Grande, 2040
 - Sobrado da Rua José Bastos, 60
 - Casa na Rua Grande, 2913
 - Casa na Rua Grande, 1928
 - Casarão Sítio à Rua Grande, 2173
 - Casa na Rua Grande, 1961

- Itarema:
- Igreja Nossa Senhora da Conceição de Almofala

- Jaguaribe:
- Casa da Câmara e Cadeia
- Maranguape:

- Casa no Sítio Cachoeira
- Casa da família Viana
- Engenho da Família Hebster
- Capela no Sítio da Cachoeira
- Vila Amir

- Messejana:
- Engenho do Sítio Alagadiço Novo

- Sobral:
- Casa do Capitão Mor

A proteção da arquitetura popular cearense

O que pode ser observado quando anali-

sadas as listas dos bens tombados do Ceará em relação à arquitetura popular é que a maioria deles faz parte dos sítios históricos de Aracati, Sobral, Icó e Viçosa do Ceará, tombados pelo IPHAN, por estarem inseridos em suas poligonais de tombamento e constituírem aquilo que Gustavo Giovanoni chamava de “arquitetura menor” ou de arquitetura de ligação entre os monumentos notáveis, sendo poucos os casos de tombamentos isolados dessa arquitetura, notadamente quando situada no ambiente rural.

No âmbito nacional, através do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN (IPHAN, 2018), temos no estado os seguintes:

Aquiraz:

- Mercado da Carne e lojas adjacentes

Aracati:

- Conjunto arquitetônico e paisagístico
- Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário
- Casa de Câmara e Cadeia

Caucaia:

- Casa de Câmara e Cadeia

Fortaleza:

- Coleção Arqueológica do Museu da Escola Normal Justiniano de Serpa
- Teatro José de Alencar
- Casa de José de Alencar
- Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção
- Passeio Público
- Assembléia Legislativa Estadual
- Solar Carvalho Mota (antiga sede do DNO-CS)

Icó:

- Conjunto arquitetônico e urbanístico
- Casa de Câmara e Cadeia

Iguatu:

- Igreja Matriz de Sant’Anna

Itarema:

- Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Almofala

Quixadá:

- Açude do Cedro
- Conjunto de Monólitos de Quixadá

Quixeramobim:

- Casa de Câmara e Cadeia

Sobral:

- Conjunto arquitetônico e urbanístico

Viçosa do Ceará:

- Conjunto arquitetônico e urbanístico
- Igreja Matriz de Nossa Senhora da Assunção

Na relação dos bens objeto do tombamento federal efetuados pelo IPHAN, o Mercado de Carne de Aquiraz, é o único protegido isoladamente podendo ser perfeitamente considerado como edificação exemplar da arquitetura popular brasileira, dentre os 22 imóveis listados.



Figura 1: Mercado de Carne de Aquiraz (Fotos da autora, 2018)

Datado do século XIX, o Mercado da Carne de Aquiraz exibe magistralmente as técnicas de construção em carnaúba e alvenaria em tijolo de diatomita como principal característica.

De resto, podemos considerar como pertencentes ao acervo popular cearense as igrejas matrizes de Icó e Iguatu, com suas

ARQUITETURA POPULAR CEARENSE:

da documentação à proteção do patrimônio cultural edificado

fachadas decoradas com elementos eruditos apropriados por artífices locais, constituindo eloqüentes exemplares do chamado “barroco sertanejo”, ou como diz o Prof. José Liberal de Castro, “raros elementos decorativos traduzidos numa visão arcaica ou toscamente interpretados” (CASTRO, 1973, p. 3); as casas de câmara e cadeia de Caucaia e Icó, a primeira talvez a mais rústica da tipologia construída no Ceará e a segunda, com suas volutas e demais ornamentos, constituindo outro exemplo do barroco erigido no “sertão-de-dentro” por mentes e mãos leigas; a Igreja de Nossa Conceição de Almofala, em que se mesclam motivos de culturas diversas, inclusive muçulmanos, tal como se vê em sua torre sineira, desenhada à moda de um minarete, todos mediados pelo saber construtivo popular; a Casa do Capitão-Mor, em Sobral, pertencente ao conjunto urbano tombado, um dos mais antigos edifícios da cidade; e a Casa Natal de José de Alencar, tombada pelo IPHAN em 1964 como um notável repositório de técnicas construtivas retrospectivas locais.

Na esfera estadual, os bens tombados pela Secretaria de Cultura do Estado do Ceará – SECULT (SECULT, 2018) são os seguintes, destacando que, neste plano, não há conjuntos urbanos protegidos:

Aquiraz:

- Casa da Câmara e Cadeia (Museu Sacro São José Ribamar)
- Igreja Matriz de São José Ribamar
- Casa do Capitão-Mor

Aracati:

- Sobrado do Barão de Aracati (Instituto do Museu Jaguaribano)

Barbalha:

- Casarão Hotel (Sobrado à Rua da Matriz)
- Casa de Câmara e Cadeia de Barbalha

Canindé:

- Basílica de São Francisco de Canindé

Crato:

- Sítio Caldeirão
- Casa de Câmara e Cadeia
- Estação Ferroviária do Crato
- Sítio Fundão em Crato

Camocim:

- Estação Ferroviária de Camocim

Fortaleza:

- Secretaria Estadual da Fazenda
- Casa de Detenção ou Antiga Cadeia Pública (Centro de Turismo)
- Igreja Nossa Senhora do Rosário
- Palácio da Luz (Academia Cearense de Letras)
- Farol do Mucuripe
- Estação Ferroviária Dr. João Felipe
- Palacete Ceará (Caixa Econômica Federal da Praça do Ferreira)
- Cine São Luiz
- Praça General Tibúrcio (Praça do Leões)
- Solar Fernandes Vieira (Arquivo Público)
- Antiga Escola Normal
- Banco Frota Gentil
- Hotel do Norte (Sedes do IAB-CE, da Orquestra Filarmônica do Estado do Ceará e Museu da Indústria)
- Sobrado Dr. José Lourenço
- Galpões do RFFSA (Extensão do Conjunto da Estação João Felipe)
- Casa de Thomaz Pompeu
- Antiga Alfândega
- Seminário da Prainha
- Conjunto Palácio da Abolição e Mausoléu Castelo Branco
- Museu da Imagem e do Som (MIS)
- Casa de Juvenal Galeno

Icó:

- Teatro da Ribeira dos Icó

Ipú:

- Igreja Nossa Senhora do Desterro

Quixeramobim:

- Casa de Antônio Conselheiro
- São Gonçalo do Amarante:
- Igreja Nossa Senhora da Soledade

Sobral:

- Teatro Municipal São João

Tauá:

- Igreja Matriz de Nossa Senhora do Rosário
- Igreja de Jesus, Maria e José (Igreja de Marrecas)

Várzea Alegre:

- Igreja de São Caetano

MATTOS, Fernanda de F. M.; DUARTE JUNIOR, Romeu

Em relação aos 42 tombamentos estaduais efetuados pela SECULT destacamos a Casa do Capitão-Mor, em Aquiraz, excelente exemplar arquitetônico de técnicas construtivas do passado; os sítios Fundão e Caldeirão, no Crato, o primeiro uma curiosa construção em taipa de sapo com dois pavimentos e o segundo construído pelosromeiros liderados por José Lourenço Gomes da Silva, o beato José Lourenço, símbolo da religiosidade popular do Cariri e ligado ao Padre Cícero; a Casa de Antônio Conselheiro, em Quixeramobim, onde também viveu o arquiteto e letrista Fausto Nilo; e as igrejas de Nossa Senhora da Soledade, em São Gonçalo do Amarante, Matriz de Nossa Senhora do Rosário e de Jesus, Maria e José, em Tauá, e de São Gonçalo, em Várzea Alegre, todas elas bons exemplares da rusticidade do “barroco\sertanejo”, imóveis estes podendo ser considerados como edificações integrantes do acervo da arquitetura popu-



Figura 2: Casa do Capitão Mor, em Aquiraz, e Engenho do sítio Fundão, no Crato. Datada do século XVIII, a casa do Capitão Mor, em Aquiraz é a casa mais antiga da cidade. No Crato, com mais de 150 anos, o Engenho do Sítio Fundão é a única edificação com dois andares construída em taipa do Estado.

lar cearense.

Por fim, no âmbito do município de Fortaleza, são os seguintes os bens tombados pela Secretaria Municipal de Cultura – SECULTFOR (SECULTFOR, 2018):

- Capela de Santa Terezinha
- Estoril
- Espelho d'Água da Lagoa de Messejana
- Espelho d'Água da Lagoa da Parangaba
- Riacho Papicu
- Teatro São José
- Ponte Metálica (Ponte dos Ingleses)
- Parque da Liberdade (Cidade da Criança)
- Passeio Público
- Edifício Antônio Gomes Guimarães
- Feira de Artesanatos da Volta Jurema
- Palácio João Brígido (Paço Municipal)
- Bosque do Pajeú
- Cine São Luiz
- Comando Geral do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Ceará
- Escola Jesus, Maria e José
- Residência à Rua General Sampaio, 1632
- Estação Ferroviária da Parangaba
- Mercado dos Pinhões
- Igreja do Senhor do Bom Jesus dos Aflitos
- Mercado da Aerolândia
- Casa de Rachel de Queiroz
- Pavimentação da Rua José Avelino
- Casa do Português
- Colégio das Irmãs Dorotéias
- Clube Náutico Atlético Cearense
- Ideal Clube
- Farmácia Oswaldo Cruz
- Santa Casa de Misericórdia
- IMPARH
- Antiga sede do Sport Club Maguary
- Colégio Cearense do Sagrado Coração
- Conjunto urbano da Praça Filgueira de Melo

Na esfera municipal, dentre os 34 tombamentos listados realçamos apenas dois imóveis detentores de nítida inspiração popular: a Casa de Rachel de Queiroz, com características modestas e primitivas, assim descrita por Araújo (2015, p. XX)

A escritora cearense chegou ao Sítio Pici em 1927 e desenhou a nova casa com o pai, lembra a jornalista e escritora Socorro Acioli, 40 anos, autora do livro “Rachel de Quei-

ARQUITETURA POPULAR CEARENSE: da documentação à proteção do patrimônio cultural edificado

roz” (2007), da Fundação Demócrito Rocha. “Existia uma casinha lá que foi derrubada para a construção dessa. A planta foi feita pela Rachel do jeito como ela sonhou. É uma patrimônio de imensa importância para cidade, dá muita pena que esteja abandonada

e a estranha Casa do Português, situada no bairro Damas, com suas rampas suportadas por arcadas em concreto propiciando o acesso por automóvel aos pavimentos superiores do imóvel.



Figura 3: Casa de Raquel de Queiroz e Casa do Português

CONCLUSÃO

Se no mundo a escalada patrimonial experimenta uma ampliação exponencial em seus campos tipológico, cronológico e geográfico, além do crescimento exponencial do seu público (CHOAY, 2001, p. 15), no Brasil, e notadamente no Ceará, esse processo se dá ainda a passos lentos, vez que o debate sobre as questões relativas ao patrimônio cultural verifica-se em boa medida entre os círculos intelectuais, não constituindo matéria do interesse maior da comunidade. Mesmo assim, a atenção referente ao assunto tem aumentado, o que é suficiente para jogar luz

sobre determinadas manifestações, ainda obscuras ou mal compreendidas. Algumas razões para isto acontecer são por nós elencadas aqui.

Fulcral, o desdém pelas expressões legítimas, em arte e arquitetura, das camadas populares da sociedade, sempre objeto de folclorização. Diz Weimer (2005, p. XLVII):

num país como o nosso, em que os índices de distribuição de renda estão entre os mais díspares do mundo, acontece um fenômeno interessante. Por um lado, o desprezo pelas manifestações da arte popular tem muito a ver com o autoritarismo das classes dominantes que, desde longa data, vem se apresentando como fenômeno de tolerância e benignidade.

No universo acadêmico, a arquitetura popular permanece no limbo. Apesar do modo de ocupação territorial do Ceará (efetuado do sertão para o litoral) suscitar pesquisas sobre o aparato arquitetônico e urbanístico que deu suporte a esta caminhada, ainda são poucos os trabalhos voltados ao desvendamento desse acervo. No âmbito da arquitetura e do urbanismo, a visão elitista da profissão e do fruto do seu trabalho, massivamente difundida nas escolas, tem contribuído para esse menosprezo, conforme ensina Weimer (2005, p. XLVII):

eleições democráticas e o voto secreto não foram suficientes para desalojar retrógradas elites regionais do poder. Essas elites se aposaram de um sofisticado cerceamento cultural que impede que qualquer tipo de questionamento sobre o atrelamento das classes populares aos aparelhos ideológicos venha a ser colocado sob julgamento. Isso explica, a nosso ver, porque as escolas de arquitetura até hoje se ocuparam exclusivamente com o ensino dos parâmetros acadêmicos da profissão. Não faz muito tempo que se apregoava até mesmo que a característica básica da arquitetura era a monumentalidade. Esse extremismo vem sendo deixado de lado, mas nem por isso a arquitetura popular tem sido considerada digna de ser abordada nas academias.

De outra parte, não se registra, nos órgãos de patrimônio, qualquer iniciativa no sen-

tido de desenvolver programas específicos de pesquisa com o objetivo de identificar, documentar e proteger as manifestações da arquitetura popular espalhadas no estado. O IPHAN-CE, no início de sua atuação oficial no Ceará (1983), desenvolveu o inventário da arquitetura tradicional da Região Metropolitana de Fortaleza - RMF, finalizado em 1996. O trabalho compreendeu as zonas urbanas e rurais dos municípios da RMF, produzindo um grande número de informações sobre a arquitetura detentora de valores histórico-culturais existente nesses locais. Cópias dos inventários foram remetidas para as administrações municipais com o intuito de também fazê-las protagonistas dos processos de proteção. À época, apenas a de Maranguape chamou para si a responsabilidade pela conservação do seu acervo, criando lei específica para garantir a proteção dos seus mais importantes bens imóveis, hoje ameaçados pela especulação imobiliária e a omissão do poder municipal. Por sua vez, o órgão de patrimônio estadual encontra-se praticamente paralisado, não reunindo condições mínimas para o desenvolvimento de ações nesse campo.

Por falar nisso, há muito o que pesquisar nesta seara: a arquitetura encontrada ao longo do extenso litoral cearense, praticamente desconhecida e extremamente delicada e vulnerável, com destaque para o conjunto de Icapuí; as fazendas de gado ao longo das ribeiras do Acaraú, do Coreau, do Trici, do Salgado e do Jaguaribe, principais cursos fluviais do estado; a arquitetura das instalações executadas para os serviços rurais (engenhos, casas de farinha, estábulos etc.); os entrepostos comerciais, notadamente os sertanejos; a arquitetura da religiosidade popular (capelas, igrejinhas, templos rústicos etc.); as vilas e conjuntos habitacionais; os materiais, os sistemas construtivos e os métodos de projeção, para ficar somente em alguns exemplos.

A todo momento, surgem questões novas trazendo problemas inusitados, os quais reclamam providências e soluções inovadoras. À medida que a preservação urbana se impõe ao planejamento urbano e ao urbanismo, a negociação se torna mais complexa,

fazendo com que o patrimônio deixe de ser algo acessório e se transforme num instrumento de afirmação e valorização do social. Ainda estão bem vivos na comunidade fortalezense os ecos da luta pela defesa e proteção da Vila Vicentina da Estância, situada no bairro Dionísio Torres, alvo de absurda tentativa de demolição para fins imobiliários e atualmente objeto de uma ação com vistas ao seu tombamento no âmbito municipal, a partir de uma instrução elaborada com esse fim por professores e alunos do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará.

No fim do seu livro “Arquitetura Popular Brasileira”, Günter Weimer faz interessante consideração quanto aos anônimos produtores desta manifestação:

o mínimo que se deve dizer é que esses arquitetos populares são os responsáveis pela absoluta maioria das moradas dos concidadãos que não têm as condições financeiras de contratar um profissional diplomado. Só pela prestação desse serviço, são merecedores de reconhecimento e de minhas homenagens (WEIMER, 2005, p. 316).

Nas nossas cidades, marcadas pela informalidade e o improviso, que nos interesse-mos, portanto, mais e mais em conhecer e reconhecer essa faceta da arquitetura, bem como seus agentes e consumidores, base para sua efetiva identificação, documentação e valorização, não pela via da folclorização concedida como prêmio de consolação, mas pelo caminho do respeito às legítimas manifestações culturais do povo brasileiro.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Margarida, et al. O Site. Inventário Cearense de Arquitetura e Urbanismo (ICAU). O acervo do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará. In: 40 SEMINÁRIO IBERO AMERICANO DE ARQUITETURA E DOCUMENTAÇÃO. Belo Horizonte, 2015.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo V. de. Ampliações do conceito de patrimônio edificado no Brasil. In: GOMES, Marco A.A.F., e CORRÊA, Elyane L., orgs. Reconceituações

contemporâneas do patrimônio. – Salvador: EDUFBA, 2011. (Coleção Arquimemória; v.1)

ARAUJO, Amanda. Casa onde morou Rachel de Queiroz apresenta estado precário de conservação. O Povo, Fortaleza, 18 nov. 2015. Patrimônio, online.

CASTRO, José Liberal de. Pequena Informação Relativa à Arquitetura Antiga no Ceará. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1973.

CHOAY, Françoise. A Alegoria do Patrimônio. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade/Editora UNESP, 2001.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em www.iphan.gov.br. Acessado em março de 2018.

NASCIMENTO, José C. do. Um panorama da arquitetura tradicional do Ceará, a partir do relatório de João José Rescala, de 1941. In: FÓRUM PATRIMÔNIO. v.5, n.1. Belo Horizonte, 2012.

SECULT – Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. Disponível em: <http://www.secult.ce.gov.br>. Acessado em março de 2018.

SECULTFOR – Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza. Disponível em <<http://legislacao.fortaleza.ce.gov.br>>. Acessado em março de 2018.

WEIMER, Günter. Arquitetura popular brasileira. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ENTREVISTAS

Prof. Arq. José Liberal de Castro, concedida a Fernanda de F. M. Mattos. Fortaleza, 01 mar. 2018.

METODOLOGIAS PARA DEMOCRATIZAR O ACESSO AO PATRIMÔNIO CULTURAL DO INTERIOR CEARENSE

(1) Universidade Federal do Ceará. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Endereço Postal: Ana Livia Ferreira da Costa. Rua Tibúrcio Cavalcante, no 847, apto 1104, bairro Meireles, Fortaleza-CE. CEP: 60125-045 Email: liviafcoosta@gmail.com

(2) Universidade Federal do Ceará. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Endereço Postal: Antônio Victor de Mendonça Moreira. Rua Ana Bilhar, nº 55, apto 501, bairro Meireles, Fortaleza-CE. CEP: 60160-110 Email: victor-dem@hotmail.com

O artigo provoca uma reflexão crítica quanto à invisibilização do acervo arquitetônico sertanejo, tanto no ambiente acadêmico quanto no cotidiano urbano, visando potencializar a democratização do conhecimento por meio da readaptação de formas físicas e virtuais de comunicação e sua divulgação pelas redes sociais. Para isso, utilizou-se embasamento analítico no que tange o processo de ocupação do interior do Ceará, evidenciando seus principais elementos construídos; a produção elitista do espaço urbano e sua permanente negligência às reais demandas do cotidiano da sociedade ocidental; e a exploração de plataformas de comunicação mais acessíveis de divulgação e apropriação do patrimônio histórico, cultural e paisagístico no século XXI.

Palavras-chave: invisibilização; democratização; redes sociais; patrimônio; negligência; comunicação.

COSTA, Ana Livia (1)
MOREIRA, Antônio Victor (2)

METODOLOGIAS PARA DEMOCRATIZAR O ACESSO AO PATRIMÔNIO CULTURAL DO INTERIOR CEARENSE

Introdução

O presente artigo formula-se à luz das reflexões dos autores em meses de estadia em Belo Horizonte, Minas Gerais. O distanciamento do Nordeste corroborou em um interesse de visibilizar o patrimônio cultural do Ceará, sistematicamente desvalorizado em outras regiões brasileiras, inclusive em seu território de abrangência. O esquecimento do sertão cearense é histórico, desde meados do século XVIII, em que a reduzida significância da Capitania do Ceará quanto aos interesses econômicos e geopolíticos de Portugal era expressa por baixos investimentos técnicos de adequação urbanística (JUCÁ NETO, 2012, p. 109).

Dessa forma, a estruturação do artigo baseia-se em três eixos de pensamento. O primeiro evidencia a importância dos rios Jaguaribe e Acaraú na estruturação e ocupação do território cearense nos séculos XVIII e XIX, em destaque as cidades Icó, Aracati e Sobral, devido à relevância econômica e cultural. O segundo questiona o pleno acesso dos cidadãos de reduzido poder aquisitivo à produção de espaços urbanos dignos e ao patrimônio cultural do sertão cearense. Além disso, desmistifica as edificações históricas enquanto obras isoladas e desconectadas do contexto urbano atual, tendo como base as reflexões de Françoise Choay, a qual complementa os pensamentos de Giovannoni e discorre sobre uma relação de uso e de caráter museal das cidades antigas, vinculada à realidade social do entorno. O terceiro descreve a aplicação de uma metodologia de contato e aproximação por meio da produção e disseminação de material gráfico voltado a diferentes públicos, desde conteúdos técnicos de edifícios relevantes historicamente a guias de viagem e narrativas locais.

O sertão ocupado

O enfoque nas três cidades mencionadas - Icó, Aracati e Sobral - perpassou alguns elementos essenciais, como a relação intrínseca entre a estruturação urbana e um recurso hídrico; a relevância econômica da posição geográfica dos sítios históricos na atividade

pecuarista e o consequente interesse político, mesmo que tardio, de Portugal em ordená-los; por fim, os três enquanto conjuntos arquitetônicos e urbanísticos tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Em um contexto de constante seca, a presença de recursos hídricos influenciou diretamente na localização dos assentamentos urbanos e na posterior consolidação das primeiras vilas. Tal influência era evidente na conformação do traçado urbano, no qual o alinhamento das edificações e o desenho das vias eram estabelecidos paralelamente aos rios. “As fazendas foram [...] os elementos responsáveis pela formação dos primeiros núcleos de povoação da capitania, que se fixaram ao longo dos rios Jaguaribe e Acaraú” (4º. SR/IPHAN, 1997)” (DUARTE JÚNIOR, 2012, p.232), representando os primeiros pontos de fixação em caminhos predominantemente de passagem. É válido ressaltar que a instalação das fazendas de gado - vinculadas ao itinerário das boiadas - ocorreu “graças a concessões de sesmarias, estabelecimento comercial de posse da terra garantido aos lusitanos que se interessassem em ‘fazer vida’ no Brasil” (DUARTE JÚNIOR, 2012, p.233) e por meio do genocídio das populações indígenas tradicionais, consideradas a representação da “barbárie” por Portugal.

Além das ocupações, os rios também definiram as rotas de pecuária e as conexões entre sertão e litoral. Em Icó, - ponto de conexão de gado entre Piauí, Maranhão e Pernambuco - o Rio Salgado, afluente do Rio Jaguaribe, apresentava-se como uma rota mais confortável para Aracati, ponto de escoamento do couro e da carne salgada. Tais caminhos e conexões comerciais destacaram esses dois centros urbanos como pontos de referência na organização urbana do sertão cearense, atraindo o interesse da Coroa pela reestruturação viária, com um rigor traçadístico português, além da construção de edifícios civis e religiosos, como Casas de Câmara e Cadeia, mercados públicos e igrejas.

A fundação das primeiras vilas são “por excelência, a síntese da conquista (ROSSA,

2002C, p.289)” (JUCÁ NETO, 2012, p. 133) portuguesa e apresenta-se como uma estratégia de ocupação, com foco na implementação de uma continuidade territorial do litoral ao sertão, garantindo a hegemonia lusitana no controle social e econômico das novas ocupações. Dessa forma, em um contexto de capitalização da atividade pecuarista precedente e formalização dos novos povoadamentos, “as vilas assumem o lugar de elo de comunicação entre as estradas coloniais e de transmissão do discurso metropolitano. Aqui, a urbanização foi parte integrante do processo de colonização (REIS FILHO, 1968)” (JUCÁ NETO, 2012, p.114). É válido destacar, entretanto, o número reduzido de engenheiros enviados para cartografar a Capitania do Ceará e propor novas diretrizes urbanísticas, das quais muito pouco foi implementado.

Em Sobral, a povoação do território ocorreu sob características semelhantes, às margens do rio Acaraú, decorrente também da economia do charque. Dois edifícios religiosos definiram o processo de espacialização da cidade, a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, mais conhecida como a Catedral da Sé, e a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Pretinhos, construída no período em que Sobral já consolidava-se enquanto vila, constituindo o segundo núcleo urbano espacial e temporalmente (DUARTE JÚNIOR, 2012, p. 201). No século XVIII, a cidade de Sobral atuava como um ponto nodal de articulação e distribuição de mercadorias, devido à proximidade ao porto de Camocim, localizado na foz do rio Acaraú. É importante salientar a atuação consolidadora da religião católica no desenvolvimento urbano, corroborando em “fixações de pequenas concentrações em torno dos espaços onde ocorriam as celebrações, festas e obrigações religiosas (4º. SR/IPHAN,1997)” (DUARTE JÚNIOR, 2012, p. 233). Portanto, a atividade comercial - relacionada à atividade agropecuária e posteriormente à produção algodoeira - e a atuação religiosa destacam-se como elementos constituintes do núcleo urbano sobralense.

As consequentes alterações e reformulações urbanas revelam que “a preocupação

com o ordenamento e o embelezamento urbano é registrada como ‘representação de uma estabilidade e de uma supremacia econômica alcançadas’ (4º. SR/IPHAN, 1997)” (DUARTE JÚNIOR, 2012, p. 239). Portanto, a quantidade de investimentos lusitanos em adequação urbanística das vilas sertanejas é diretamente proporcional ao seu grau de relevância na rede econômica mercantil que se formava. Assim, nota-se que a economia pecuarista - complementar à economia açucareira litorânea - e os corpos hídricos foram dois elementos estruturantes para a ocupação do sertão do Ceará, em que a formação e a consolidação de vilas ocorria principalmente próximas a portos de escoamento como em Aracati (principal porto do sertão) e “no entroncamento das principais vias de transporte fluvial ou terrestre dos seus produtos (GIRÃO, 1947, p.112)” (DUARTE JÚNIOR, 2012, p.202) como Icó e Sobral.

Referente ao tombamento dos conjuntos arquitetônicos e urbanísticos abordados e à percepção dos sítios históricos, objetivava-se “sistematizar a apreensão dos efeitos em conjunto que revelam a estrutura geral da paisagem, [em especial], o papel que os elementos naturais como a vegetação, a geomorfologia e a hidrografia desempenham na configuração da paisagem (4º.SR/IPHAN,1997)” (DUARTE JÚNIOR, 2012, p. 245). Assim, pode-se evidenciar os rios Jaguaribe e Acaraú como partes integrantes de tais conjuntos tombados, desempenhando um papel ambiental e histórico expressivo.

No sertão do Ceará, em um contexto de escassez hídrica, com rios intermitentes e clima árido, o conceito de água enquanto patrimônio comum da humanidade evidencia o debate sobre a universalização do acesso a esse recurso essencial. É garantido por lei, no artigo 255 da Constituição Federal de 1988, que “todos têm direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, bem de uso comum do povo e essencial à sadia qualidade de vida, impondo-se ao poder público e à coletividade o dever de defendê-lo e preservá-lo para as presentes e futuras gerações”. Portanto, os rios Jaguaribe e Acaraú, enquanto elementos imprescindíveis para a

METODOLOGIAS PARA DEMOCRATIZAR O ACESSO AO PATRIMÔNIO CULTURAL DO INTERIOR CEARENSE

formação dos conjuntos urbanísticos tombados, além da sua relevância como bem de uso comum da coletividade, devem ser visibilizados e debatidos, visando à preservação das águas e da paisagem do seu entorno.

No caso de Sobral, o rio Acaraú “embora tenha sido historicamente um fator determinante na escolha do sítio’ (4º.SR/IPHAN,1997), tem sua condição de elemento estruturador da paisagem prejudicada pelo fato da cidade ter lhe dado as costas, forma tradicional das antigas cidades cearenses” (DUARTE JÚNIOR, 2012, p.251). É necessário destacar que, tanto em Sobral quanto em Icó e Aracati, a relação da ocupação com as águas era fundamentalmente de abastecimento hídrico da população e do gado, além do despejo de dejetos, não havendo uma integração e um usufruto paisagístico dos recursos hídricos. Questiona-se, portanto, a influência dessa segregação histórica entre natureza e cidade na construção e desenvolvimento de problemáticas ambientais e urbanas na contemporaneidade desses espaços.

Arquitetura e controle

Nesse contexto dos primórdios das ocupações sertanejas e da sua vasta relevância histórica, é fundamental incitar o debate sobre quais edificações e espaços urbanos hoje são entendidos como patrimônios materiais significativos e como foi o processo de sua produção. É notório que tal valorização é diretamente relacionada ao poder econômico vigente nas três cidades em destaque, o qual possibilitou à burguesia o acesso a técnicas arquitetônicas e urbanísticas e a prática de ordenamento do território. Portanto, explicita-se um ciclo de inacessibilidade da população de menor poder aquisitivo à arquitetura e a espaços urbanos dignos, corroborando, muitas vezes, em distanciamento e não pertencimento ao patrimônio elitista subsequente, sistema reproduzido desde o século XV nas sociedades ocidentais.

Historicamente, o processo de produção do espaço é comumente relacionado a algum sistema de repressão e controle. A arquitetura, como ofício, por muito tempo

esteve vinculada a grandes projetos excepcionais e a membros de uma determinada elite. Segundo Ana Paula Baltazar, no auge do Renascimento Europeu, Brunelleschi foi o primeiro a sistematizar de forma clara a separação do trabalho intelectual e braçal, visando, sobretudo, aumento dos lucros. “A produção (social) do espaço vivido do cotidiano (concreto) costuma ser negligenciada ou tratada sob a luz dos mesmos instrumentos usados para análise dos espaços concebidos especializados” (BALTAZAR, 2014, p.9). O arquiteto, então, passa a responder diretamente às demandas de uma minoria detentora de poder, seja eclesiástica, burguesa ou estatal. Na Paris do século XIX, os ideais da elite burguesa foram espacializados no tecido urbano sob custódia do Barão de Haussmann, onde excluiu-se, quase na sua totalidade, a intensa complexidade que a cidade de fato possuía. Em nome da modernização da nova França, nacapitaldo-Estado-Nação, todaavelhamalhaurbananão-existiamaiscomoobjeto patrimonial autônomo, sendo, portanto, apenas obstáculo à salubridade, ao fluxo viário e à contemplação dos emblemáticos monumentos históricos do passado. Assim, a preferência em conservar a continuidade do traçado viário, por exemplo, não era para manter a integridade urbanística local, mas com a intenção de reforçar o potencial de um determinado monumento.

“Numerosos fatores contribuíram para retardar, simultaneamente, a objetificação e a historização do espaço urbano: [...] a sua escala, a sua complexidade, a longa duração da mentalidade que identificava a cidade com um nome, uma comunidade, uma genealogia, uma história, de qualquer forma pessoal, mas que não se interessava pelo espaço” (CHOAY, FRANÇOISE, 2006, p.192). O estudo e aprofundamento da produção do espaço urbano na escala do cotidiano de seus habitantes foi repetidamente ignorado ao longo dos séculos. Até meados do século XIX, as produções eruditas que descreviam as cidades apenas analisavam seu espaço por meio dos monumentos e edifícios icônicos. Até a segunda metade do século XX, os estudos históricos voltados à cidade focaram-se

em aspectos jurídicos, políticos e religiosos, havendo ausência de embasamento teórico na questão socioeconômica. Até mesmo na história da arte e arquitetura, negou-se o espaço urbano como objeto de estudo. “A conversão da cidade material em objeto do saber foi provocada pela transformação do espaço urbano consecutivo à Revolução Industrial [...]” (CHOAY, 2006, p.193).

Em 1931, houve o primeiro consenso científico no âmbito internacional, onde o foco das discussões foi a preservação e conservação do patrimônio histórico cultural, intitulado de Carta de Atenas. Contudo, segundo Zucconi, não houveram esforços para estabelecer qualquer relação entre o ambiente urbano e premissas que envolvessem os temas debatidos nas discussões de 1931.

Praticamente isolado entre os pensadores de urbanismo do século XX, Gustavo Giovannoni, engenheiro romano de prestígio local, surge como uma alternativa entre a dicotomia ideológica até então vigente. “Um dos princípios fundamentais que amadureceram na Itália, e sobre o qual gostaria de chamar a atenção do Congresso, foi aquele de atribuir valor de monumento e de estender as providências de estudo e de conservação não apenas às obras mais significativas e de maior prestígio, mas também àquelas de importância secundária que ou pelo seu conjunto de monumento coletivo, ou pela relação com os edifícios mais grandiosos, ou pelo testemunho que nos oferecem da ordinária vida arquitetônica dos diversos períodos assumem interesse prevalentemente ambiental, seja no que diz respeito à arte ou às recordações históricas, seja em função urbanística” (GIOVANNONI, 1933). Giovannoni antecipa debates sobre o que intitula-se de figura historial da cidade, onde é concedido simultaneamente um valor museológico e de utilização aos conjuntos urbanos antigos. “Uma cidade histórica constitui em si um monumento, mas ela é ao mesmo tempo um tecido vivo: eis o duplo postulado que permite a síntese das figuras piedosa e museológica da conservação urbana e sobre o qual Giovannoni funda uma doutrina de conservação e do restauro do patrimônio urbano” (CHOAY, 2006, p.211). A doutri-

na citada por Choay pode ser resumida em três princípios básicos, em que o primeiro afirma que qualquer mancha urbana antiga deve ser integrada em um plano de ordenamento atual. Dessa forma, o seu valor de utilização é garantido tecnicamente através de articulação entre os principais produtores do espaço. A segunda premissa aponta que não caberia designar um edifício único separado de seu contexto edificado. O entorno cumpre um papel essencial nas relações entre a sociedade e edifício, onde o ato de isolar um monumento significa, boa parte das vezes, mutilá-lo. A última aponta para uma necessidade de preservação e de restauro dos sítios urbanos, fazendo analogia aos preceitos de Boito para os monumentos arquitetônicos.

A partir de 1990, com o advento da globalização, a pulverização da sociedade em diversos substratos e uma crescente primazia do individual em detrimento do coletivo, houve um movimento de inflexão na atuação da arquitetura contemporânea mundial, começando a surgir demandas habitacionais mais pujantes e outros programas para atender ao complexo quadro socioeconômico dos séculos XX e XXI. Segundo Montaner, no que tange a esfera econômica, o capital especulativo ganha mais força e velocidade, tornando-se apto a atuar nas esferas local e transcontinental com o mesmo nível de competência. Aliado a isso, as grandes variáveis de propagação da comunicação potencializam a fragmentação da sociedade contemporânea. “Assim, existe um mundo, o global - isto é, financeiro, de consumo, das cúpulas dos políticos, dos espetáculos, sejam os desastres naturais ou as estrelas do cinema -, que é enfocado, e o resto do mundo - o da luta cotidiana, da miséria endêmica, dos movimentos urbanos e alternativos etc. -, que se encontra quase oculto do foco midiático” (MONTANER, 2011, p.81).

Ainda sob a ótica de Montaner, é evidente as consecutivas crises de um modelo de produção urbana, que se deu a partir das últimas décadas do século XX, marcado, sobretudo, por um extremo funcionalismo e compartimentação de todo o território, causado pela dispersão das áreas urbanas. “Essa

METODOLOGIAS PARA DEMOCRATIZAR O ACESSO AO PATRIMÔNIO CULTURAL DO INTERIOR CEARENSE

situação é reforçada pela perda do espaço público em benefício de interesses setoriais e individuais, que se apropriam da memória e da herança coletiva, reduzindo-as a meras cenografias” (MONTANER, 2011, p.115).

Proposição

Como resposta às inquietações e reflexões críticas apresentadas nos capítulos anteriores, parte-se do pressuposto que as “transformações vertiginosas das tecnologias de informação e da comunicação evidenciam um mundo global que existe em função daquilo que os meios de comunicação de massa transmitem” (MONTANER, 2011, p.81), os quais são majoritariamente dominados pelo poder do Estado e pelo capital. Nessa perspectiva, as redes sociais, contrapondo-se a essa forma de controle, atuam como instrumento facilitador de articulações políticas de alcance democrático e horizontal, em que “os movimentos sociais exercem o contrapoder, construindo-se, em primeiro lugar, mediante um processo de comunicação autônoma, livre do controle dos que detêm o poder institucional.” (CASTELLS, 2013, p.14). Tais articulações sociais podem ser realizadas em um sistema de redes híbridas, com reivindicações virtuais e espacializadas, como nas mobilizações brasileiras de 2013, na Primavera Árabe e no Occupy Wall Street, nos Estados Unidos.

Dessa forma, propõe-se novas metodologias de democratização do conhecimento patrimonial, por meio das redes sociais, como o *Instagram* e o *Facebook*, compreendendo sua capacidade de alcance e de compartilhamento rápido aos usuários. As postagens serão vinculadas ao projeto piloto de um coletivo gerido por estudantes, o qual tem como uma das pautas a visibilização do sertão cearense. O projeto almeja alcançar diferentes públicos, comunicando em dois enfoques principais: o técnico e o cidadão alheio ao meio acadêmico. Assim, o *Instagram* possibilita uma rápida e sintética difusão do conteúdo, enquanto o *Facebook* facilita o acesso a informações mais detalhadas, como mapas de rotas, plantas e cortes técnicos, além da possibilidade de *down-*

load de arquivos, como os guias de viagem propostos para as cidades aprofundadas no primeiro capítulo.

Fortalecendo as potencialidades de cada plataforma, além da intencionalidade de download de arquivos e da melhor visualização de conteúdos aprofundados, optou-se por restringir os mapas de rotas, guias de viagem e desenhos técnicos ao *Facebook*. Os mapas correspondem à representação das principais rotas de viagem conectando Fortaleza a Sobral, Icó e Aracati, localizando-as no Ceará e situando as rodovias de acesso. Já os guias de viagem seriam folhetos virtuais e passíveis de impressão, contendo um desenho mais aproximado de cada cidade em análise, destacando percursos majoritariamente na escala do pedestre, iniciados na rodoviária, provável local de chegada dos visitantes, e direcionados aos principais edifícios tombados e a outros elementos relevantes da paisagem, como os rios. Pensado com uma linguagem de alcance para pessoas distantes do meio acadêmico, o guia de viagem terá uma representação esquemática e ilustrativa, de menor rigor técnico, do contexto urbano e patrimonial de Sobral, Icó e Aracati. Porém, a proporção dos elementos estruturantes será mantida, visando facilitar a compreensão espacial dos possíveis trajetos, além de mensurar distâncias e indicar quais percursos podem ser feitos a pé e de bicicleta ou, em lugares mais distantes, como as casas de fazenda, por transporte público ou veículo pessoal.

Para difundir a informação, a possibilidade de impressão e distribuição de algumas cópias apresenta-se como uma forma de divulgação da proposta, em que os guias de viagem poderiam ser impressos em tinta preta e branca, mas em folhas A4 (9 210 x 297 mm) sulfite coloridas de cores distintas para cada cidade abordada. O folheto teria duas dobras, dividindo a folha A4 em uma A5 (148 x 210 mm) e posteriormente em A6 (105 x 148 mm), em que um arquivo explicativo anexo explicaria como fazê-lo. Tais dobras são interessantes para o fácil manuseio do guia durante os trajetos propostos. Entretanto, fica ao critério do usuário imprimi-lo ou não, podendo ter acesso via celular

à versão virtual colorida.

Tal metodologia foi vivenciada por um dos autores durante participação no Projeto Izidora¹, parceria entre o Projeto Manuelzão (Faculdade de Medicina da Universidade Federal de Minas Gerais) e a Secretaria de Saúde de Belo Horizonte, o qual atua pela restauração da Bacia Hidrográfica do Ribeirão Izidora, por meio de articulações com escolas públicas, centros de saúde e comunidades. Como forma de potencializar o diálogo com educadores e moradores, foi desenvolvido um jornal de bairro², intitulado “Voz do Capão”, com informações lúdicas sobre o impacto dos resíduos sólidos nas águas urbanas, além de esclarecimentos sobre a coleta seletiva. Dessa forma, explicita-se a potência da divulgação de informações, por meio de um método simples e de fácil manipulação, no processo de acessibilização do patrimônio cultural cearense. Quanto ao conteúdo destinado aos estudantes e profissionais de arquitetura e urbanismo, os desenhos dos edifícios tombados significativos estão sendo obtidos por meio de acervos do IPHAN. Já as imagens e os textos informativos serão coletados em sites, livros, artigos científicos, posteriormente analisados criticamente pelos membros do Coletivo, ou produzidos de forma autoral.

No que tange o conteúdo do *Instagram*, busca-se uma abordagem menos descritiva e mais dinâmica, com a proposta de interação mais próxima com usuários interessados, aliado à divulgação da fotografia como documentação e resgate à memória. Dessa forma, nessa plataforma virtual, a intenção é, sobretudo, registrar a produção de práticas culturais locais, tanto no âmbito do cotidiano da vida na cidade, quanto na exposição de bens de relevância material e imaterial para a identidade patrimonial das localidades citadas.

Conclusão

Sob a guarda do que foi apresentado e proposto como alternativa a uma realidade ainda latente, evidencia-se uma desafiadora barreira para a eficaz apropriação da memória do sertão cearense por boa parte da sociedade local. Tal fato é reforçado, sobretudo, pela persistência de um sistema baseado no extremo controle intelectual por uma elite, muitas vezes, alienada às reais demandas do cidadão de baixo poder aquisitivo. Com isso, torna-se urgente suscitar novas discussões sobre formas de mobilizar e atingir o maior público de pessoas, dado a complexidade e rapidez do atual modo de propagação de informação.

A *internet* potencializou a capacidade de mobilização e articulação em massa por meio de suas plataformas digitais, evento que ganhou importância sem precedentes na história das relações humanas. Esse fenômeno, atualmente, mostra-se como elemento crucial para o pleno exercício de práticas democráticas e como alternativa concreta ao histórico excesso de controle da produção e discussão dos métodos de conservação, preservação e restauro do patrimônio cultural.

A proposição focada na disseminação da informação e tentativa de visibilizar práticas culturais por meio do *Facebook* e *Instagram* não está isenta de reformulações e críticas, visto que a adaptabilidade às diferentes realidades socioeconômicas do nosso território é encarada como uma das premissas do grupo de estudantes do Coletivo. Compreende-se que um percentual considerável da população não possui redes sociais e que, por conseguinte, não teria acesso à proposta formulada. Entretanto, é necessário destacar o comprometimento do Coletivo em não encerrar esta metodologia no projeto piloto, buscando enaltecer pessoas e práticas historicamente invisibilizadas e marginalizadas do sertão ao litoral cearense.

Referências Bibliográficas

ALCÂNTARA, Quêzia; MAINIERI, Tiago. Os Movimentos sociais em Redes Digitais - do Outono Brasileiro à Marcha da Fa-

METODOLOGIAS PARA DEMOCRATIZAR O ACESSO AO PATRIMÔNIO CULTURAL DO INTERIOR CEARENSE

mília com Deus. In: Encontro Nacional da História de Mídia, 10., 2015, Rio Grande do Sul.

BALTAZAR, Ana Paula. A sedução da imagem na arquitetura: Materamoris como alternativa pós-histórica. In: Alice Serra; Rodrigo Duarte; Romero Freitas. (Org.). Imagem, imaginação, fantasia: vinte anos sem Vilém Flusser. Belo Horizonte: Relicário, 2014, pp. 9-20. CASTELLS, Manuel. Redes de Indignação e Esperança. São Paulo: Paz e Terra, 2013. CHOAY, Françoise. Alegoria do Patrimônio, 2 ed. Lisboa: Edições, 2006.

DUARTE JÚNIOR, Romeu. Sítios Históricos Brasileiros: Monumento, Documento, Empreendimento e Instrumento - O caso de Sobral/CE, 2012. 458 p : il. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo. GIOVANNONI, Gustavo. La restauration des monuments en Italie. In: CHOAY, Françoise (org.). La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments, 1931.

JUCÁ NETO, Clovis Ramiro. Primórdios da Urbanização no Ceará, Fortaleza: Edições UFC, 2012.

MONTANER, Josep Maria. Arquitetura e Política: ensaios para mundos alternativos / Josep Maria Montaner e Zaida Muxí, São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

TORRES, Avani Terezinha Gonçalves. Reflexões Sobre o Conceito da Água Como Mercadoria. Universidade Federal da Paraíba, 2005.

ZUCCONI, Guido. “Dal capitello alla città”. Il profilo dell'architetto totale. In: ZUCCONI, Guido (org.).

1 Disponível em: <https://projetoizidora.wordpress.com/>. Acesso: 29/03/18, às 10h.

2 Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1XeZmTN_Y6CBIAwhF-6g2OgAou6mmpNx

PATRIMÔNIO MUTÁVEL: as adaptações das casas de Icó no contexto cultural da festa do senhor do Bonfim

(1) Centro Universitário Cató-
lica de Quixadá - Unicatólica
glaudemiasjunior@gmail.com
(2) Bacharela em Arquitetura e
Urbanismo
stephanearqu@gmail.com

Grangeiro, Glaudemias Júnior (1)
Maia, Stephane de Sousa e Silva (2)

A presente pesquisa toma como objeto de estudo a cidade de Icó, localizada na região Centro-Sul do Estado do Ceará. O município resguarda um rico acervo arquitetônico e urbanístico que remonta os primórdios da territorialização municipal, quando ainda, no posto de Vila, desempenhou forte papel econômico, no período conhecido como Ciclo do Couro. Dada sua importância, o centro histórico de Icó teve seu tombamento iniciado no ano de 1997, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Contudo, o processo de tombamento na cidade não ocorreu de forma articulada à população, o que poderia explicar a falta de esclarecimento por parte da mesma, quanto as diretrizes de tombamento, que recaiu na imagem negativa que está vinculada ao Órgão, sendo comum alguns moradores entenderem que o Iphan, torna sua residência intocável, não podendo estarem sujeitas as adaptações que melhor atendam suas necessidades. Atualmente o que é permitido nas residências tombadas, são modificações internas, existindo uma maior proteção à fachada principal e seus elementos. Objetiva-se aqui, analisar a arquitetura de algumas residências locadas na poligonal de tombamento, considerando o contexto cultural no qual estão inseridas. Para isso, pretende-se analisar o processo de adaptação da arquitetura ao longo do tempo consoante à manifestação cultural da cidade de Icó, a Festa de Senhor do Bonfim, capaz de reunir seus habitantes em um fazer comum. Através da abordagem sistêmica (VIEIRA, 2008), busca ainda compreender como a arquitetura dessas residências está relacionada com o contexto cultural da cidade. Como instrumentos de análise, utilizou-se de pesquisas bibliográficas, visitas a campo, levantamento fotográfico e arquitetônico, além de conversas informais com os moradores. Por fim espera-se colaborar, com a ampliação da discussão do patrimônio, dissociando-o da figura intocável, e contribuindo com argumentos para a proteção que busquem inserir o modo de vida local ao crescimento da cidade.

Palavras-chave: Arquitetura e Urbanismo; Patrimônio cultural; Teoria Geral de Sistemas; Cultura.

PATRIMÔNIO MUTÁVEL: as adaptações das casas de Icó no contexto cultural da festa do senhor do Bonfim

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo do presente artigo é a cidade de Icó, localizada na região centro-sul do Estado do Ceará. Sua ocupação e desenvolvimento se deu no ainda período colonial, quando ainda no posto de Vila, desempenhou forte papel econômico, no período conhecido como o Ciclo do Couro. A produção econômica, social, cultural e arquitetônica recebeu influência direta da colonização portuguesa e suas imposições urbanísticas, com a Carta Régia, de suas atividades econômicas, principalmente a criação de gado, e de sua posição geográfica, em uma região marcada altas temperaturas e secas severas.

Essas influências foram determinantes para a produção arquitetônica local, que recebeu atenção do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, resultando no tombamento do Centro Histórico no ano de 1997, no local onde se iniciou a Vila de Icó. Embora toda valorização e preocupação com a preservação do patrimônio edificado local, a processo se deu - pelo que se pode notar pelo convívio com moradores na cidade - de forma dissociada da sociedade civil, o que acaba refletindo a visão negativa que está vinculada ao por parte dos moradores.

Essa relação instável, entre moradores e Iphan, faz com que aqueles entendessem o patrimônio como algo intocável, e que suas residências, que guardam um grande valor histórico-cultural, devessem permanecer congeladas no tempo, sem nenhuma alteração para melhor atendê-los. Porém, isso não significou que os proprietários não promovessem alterações em suas moradias. Logo, esta pesquisa se debruça sobre as alterações arquitetônicas, tidas como 'proibidas', tendo o presente artigo o objetivo de analisar algumas residências inseridas na poligonal de tombamento e como isso se relaciona com uma manifestação cultural local, a Festa de Senhor do Bonfim.

A partir dessa análise inicial, como percurso metodológico, foi adotada a revisão de literatura sobre a história da formação da cidade de Icó, análises arquitetônicas do pa-

trimônio edificado da cidade e sobre a Festa de Senhor do Bonfim; e para entrelaçar os temas, adotou-se a Teoria Geral de Sistemas, para evidenciar como uma manifestação cultural tem influência sobre as pessoas, costumes e produções materiais. Além disso foram realizadas visitas a campo e conversas informais com os moradores, visto que estes se sentem incomodados com questionamentos sobre suas residências ou sobre o Iphan.

Quanto ao levantamento arquitetônico, fora extraído de documentos técnicos do Iphan. Buscando fomentar a pesquisa com dados atualizados, fez-se necessário ir a campo, procurando entender a utilização das edificações inseridas na poligonal de tombamento. O simples fato de observar as fachadas e fazer registros fotográficos, foi o suficiente para provocar o incômodo dos moradores. Estes, quando questionadas sobre quais usos ocorriam nas casas do bairro, se recusavam a responder, por achar que a pesquisa estava vinculada ao Iphan.

Por fim, a presente pesquisa, é apenas o início de uma grande discussão sobre o patrimônio e as condições de preservação desses bens. Espera-se aqui, de forma preliminar, incitar a discussão do patrimônio, dissociando-o da imagem de intocável. Visa ainda contribuir com argumentos para a proteção, que busquem inserir o modo de vida da população local à preservação e crescimento da cidade.

01 UM BREVE HISTÓRICO DA CIDADE DE ICÓ

A cidade de Icó, segundo o censo de 2010 realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas - IBGE -, conta com uma população de 65.456 habitantes. Possui uma área de 1.967 km² distando da capital Fortaleza, 375 km. É banhada pela Bacia Hidrográfica do Alto Jaguaribe, Rio Salgado e Médio Jaguaribe, está localizada na região centro-sul, do estado do Ceará.

A expansão territorial do município, está associado ao processo da colonização portuguesa, como afirma Nabil Bonduki (2010);



Figura 01: Esquemática do Centro histórico da cidade de Icó/CE.

Fonte: Elaborado pelos autores.

A ocupação do sertão cearense, entre o final do século XVII e o início do XVIII, foi consequência da interiorização da pecuária bovina, determinada pela Carta Régia de 1701, que proibiu a criação de gado numa faixa de dez léguas a partir do litoral e determinou sua transferência para o interior do Ceará e Piauí. (Bonduki, 2010, p. 67)

O período supracitado, ficou conhecido como Ciclo do Couro, onde a produção intelectual e cultural era marcada pela forte presença da criação de gado. A determinação da Carta Régia, estabeleceu um conjunto de normas para a determinação do traçado urbano e localização de prédios públicos. A principal premissa para a fundação da vila, era que tivesse acesso a bom provimento de água (Bonduki, 2010, p. 67). O traçado das ruas, descritas como “retas e largas”, partiria da criação de uma praça, central, de onde seriam erguidas uma Igreja Matriz e uma Casa Câmara e Cadeia, fortes equipamentos, que marcavam a presença portuguesa. (Barroso, 2004, p. 116). A figura a seguir, ilustra o esquema de organização da cidade de Icó.

A maior das três ruas, conhecida por rua

Larga, era uma materialização das rotas, por onde passava o boi e onde estão inseridas, a Igreja Matriz, a Casa Câmara e Cadeia, além de mais três Igrejas. Era provavelmente nesse local de onde deveria partir a lógica urbana descrita na Carta Régia. Paralela à rua Larga, encontra-se a rua Grande – atual Ilídio Sampaio –, local onde se realizavam as trocas comerciais, e onde se encontra os principais sobrados e casarões das famílias mais abastadas (Bonduki, 2010, p. 71/72).

A então vila de Icó, desempenhou o papel de potência comercial, principalmente pela sua posição geoeconômica no território do estado, estando localizada de forma estratégica entre as estradas coloniais¹ (Nascimento, 2011, p. 66). Assim como as demais cidades do estado do Ceará, Icó encontra-se na região do polígono das secas, marcado por falta de chuvas, o que, segundo Frederico Castro Neves (2012), comprometeu por diversas vezes a produção em larga escala da

¹ As estradas coloniais desempenharam importante papel, em especial a Estrada Geral do Jaguaribe, que ligava o Porto de Aracati, via médio e baixo Jaguaribe buscando alcançar os sertões pernambucanos, em direção aos sertões baianos e a Estrada das Boiadas, principal escoadouro das fazendas de criação do Piauí, seguindo o rio (Nascimento, 2011, p. 66)

PATRIMÔNIO MUTÁVEL: as adaptações das casas de Icó no contexto cultural da festa do senhor do Bonfim

agricultura, assim como a criação bovina, atividades que cumpriam papel na vida e organização social da época. A adoção de premissas urbanísticas de Portugal foi também um fator que induziu as boiadas para novos territórios, que iriam conformar posteriormente, os estados do Ceará e Piauí no século XVIII (Jucá, 2012, p. 67).

A produção cultural resultante do ciclo do couro e a influência da colonização, além de outros fatores, resultaram em um rico acervo arquitetônico e urbanístico do município, que despertou o interesse do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), tendo seu tombamento ocorrido no ano de 1997. A criação do Programa de Preservação do Patrimônio Histórico Urbano Monumenta, no ano de 2000, integra Icó na lista com os 26 municípios brasileiros contemplados pelo programa, que realizou as primeiras ações de reabilitação do espaço público, restauro dos monumentos, buscando valorizar o conjunto urbanístico e arquitetônico da cidade (Nascimento, 2011, p. 128).

Hoje o município expandiu seu território, conservando o núcleo antigo dos tempos de vila, como visto nas poligonais delimitada pelo Iphan em 1997. A área de tombamento, está localizada nas ruas Ilídio Sampaio, Monsenhor Frota, Senhor do Bonfim e Frutuoso Agostinho. Enquanto a área de entorno está delimitada, na Av. Josefa Nogueira Monteiro, Monsenhor Frota, Ilídio Sampaio, São Francisco, Senhor do Bonfim, Desembargador José Bastos, terminando a poligonal na rua Raimunda Bibiana Jesus.

Diante a grande riqueza patrimonial do Icó, surge um contraponto. Percebe-se um afastamento da população local para com o órgão federal responsável pela proteção do patrimônio, o que não deveria existir. A falta de diálogo entre as partes, gera carência de informação e dúvidas sobre o papel dos moradores e do Iphan na cidade, ocasionando o afastamento entre parte da sociedade e o bem cultural, que é seu por direito.

Não existe, ao que se sabe, nenhuma preparação da sociedade local ante o processo de tombamento do sítio histórico. A ausência dessa relação leva os moradores a acredi-

tarem que o Iphan “impediu” o crescimento da cidade e/ou é responsável pelo “congelamento” no tempo do município. O que fica nítido é que, para a população, o Iphan existe na cidade como algo não benéfico, que não trouxe resultados positivos. Por isso a importância de uma política de preservação participativa.

02 CONFORMAÇÃO ARQUITETÔNICA DE ICÓ E A VISÃO SISTÊMICA

Conhecida por suas altas temperaturas e secas, a região nordeste mostra uma arquitetura que tenta se adaptar às difíceis condições climáticas. Com Icó, não seria diferente, sua localização no polígono das secas, foi forte fator para a conformação arquitetônica, econômica, social e cultural da cidade Frederico Castro Neves (2012). Consoante, o arquiteto José Liberal de Castro (2014), afirma que:

As circunstâncias e a pobreza sempre impuseram o emprego de soluções criativas, contudo, às vezes, precárias. No Ceará, a luta contra um meio adverso conduziu à busca e à adaptação de materiais e técnicas de construção compatíveis com a realidade, a fim de atender, no possível, aos programas edificatórios impostos pelas necessidades imediatas. (Castro, 2014, p.32)

Em se tratando de características arquitetônicas, o que se percebe em Icó, são tentativas de resolução de problemas relacionados a amenização do clima, sempre utilizando o que e estava disponível nesse ambiente (Duarte, 2009, p. 50). Para Gustavo Barroso (2004), estudioso da história do Ceará, a produção feita no território durante o período conhecido como Ciclo do Couro, se caracterizava pela simplicidade empregada nas artes e na própria arquitetura, ela é “filha da pobreza, dos sertões nordestinos e por isso é mais cheia de sentimento e de humanidade” (Barroso, 2004, p 72). Gustavo Barroso também irá falar, que a arquitetura dessa época era mais simples, e se destacava pelas combinações ingênua das curvas e dos ornatos de suas fachadas.



Figura 02: Sobrados da Rua Grande.
Fonte: Acervo Jaqueline Aragão

As construções do período colonial que formam o Centro histórico de Icó, conta com uma série de alternativas para lidar com o clima da região. Possuíam um reduzido número de aberturas, paredes grossas que além da segurança promoviam a retenção do calor durante o dia e a fruição noturna, as cobertas de grandes alturas chegando em 8 metros, não criam uma camada de ar quente, este escapava pelas frestas das telhas em um processo de convecção (Duarte, 2009, p. 50).

Portanto, embora tivesse que seguir um traçado definido pelas premissas do modelo português de urbanização, Icó se desenvolveu condicionada pelas características físicas econômicas e ambientais próprias. Tomando isso como base, convém analisar a cidade, e mais especificamente, o Centro Histórico de Icó, com base da Teoria Geral de Sistemas. Segundo Jorge Albuquerque Vieira (2015, p. 173 apud Uyemov, 1975, p. 96), um sistema pode ser definido como:

Dado um agregado ou um conjunto de coisas, esse agregado ou conjunto forma um sistema, se existir, entre os elementos do agregado, um conjunto de relações, tal que, desse grau de relacionamento, surja na realidade algo de novo, uma propriedade geral, partilhada e coletiva que não pertença aos indivíduos constituintes do sistema, mas que pertença ao todo formado por eles (Uyemov, 1975, p. 96).

A definição supracitada, pode ser resumida em um simples enunciado;

$$(m) S = df [R(m)] P$$

Nele, um sistema (S), é formado por um conjunto de elementos (m), sejam eles de qualquer natureza. Esses elementos, se relacionam entre si (R), de tal forma que conferem propriedades (P) a determinado sistema. Outras característica importante e que deve ser destacada, é que um sistema possui parâmetros, que são características encontrados em todos os tipos de sistemas, desde o mais simples ao mais complexo (Vieira, 2007, p. 31). Trataremos aqui apenas dos parâmetros básicos, são eles: Permanência, Ambiente e Autonomia, que se relacionam hierarquicamente.

No caso do objeto de estudo, o ambiente é a própria cidade de Icó – aqui delimitado ao estudo do centro histórico – que encontrou meios de permanecer no tempo e espaço, aqui explicitamente, através das soluções arquitetônicas encontradas para se adaptar ao clima da região, além dos materiais locais utilizados nas construções. Outro fator para a permanência também era a economia local e a organização social da época.

A partir do momento que a cidade permanece, ela se configura autônoma, e suas características passam a ser únicas. Portanto, pode-se dizer, segundo Jorge Albuquerque Vieira (2007, p.35), que a permanência é efetivada pelo meio ambiente, com a consequente elaboração da autonomia. Ou seja, Icó, reúne uma série de elementos e características próprias que se relacionam entre si e que a definem como tal.

03 A FESTA DE SENHOR DO BONFIM E SUA INFLUÊNCIA NA ARQUITETURA LOCAL

A festa do Senhor do Bonfim, realizada todos os anos na cidade de Icó, é uma das tradições mais antigas do Ceará, iniciada em 1749 atraindo devotos de todo o Estado e demais regiões. Tornou-se, ao longo dos anos, uma das mais importantes manifestações culturais e religiosas do município. Acontece no mês de dezembro, dando início ao novenário e caminhadas de peregrinação pela cidade, e tem seu fim no mês de janeiro, com a procissão no dia 1º e a subida da imagem de Senhor do Bonfim no dia 6 janeiro.

PATRIMÔNIO MUTÁVEL: as adaptações das casas de Icó no contexto cultural da festa do senhor do Bonfim

Na formação do imaginário de lendas icoenses, a figura do Cristo Crucificado, ganha destaques em duas histórias, contadas pela narrativa popular e registradas no livro, Icó em fatos e memórias (1995) pelo professor Miguel Lima. A primeira se trata da mais famosa lenda da cidade, onde acreditava-se existir, em uma serra próxima, uma pedra presa por correntes, que quando deslocada, inundaria o local onde encontrava-se o altar-mor do santo, localizado no santuário que leva o seu nome. Acontece que sob o altar estaria adormecida uma baleia, que quando acordada seria capaz de transformar o Icó em um braço do mar.

A segunda história que envolve o santo, traz nomes bem conhecidos da história da cidade, que se imbricam e associam-se, tanto a festividade do Senhor do Bonfim, quanto ao patrimônio material da cidade, sendo eles Bernardo Duarte Brandão, o Barão do Crato e Dona Glória Dias, uma rica senhora. Conta-se que houve um embate, entre o Barão e a Senhora icoense, iniciado pelo incômodo do Barão com a presença de pessoas e animais que se encontravam embaixo da sombra dos tamarineiros, plantados frente ao casarão da Senhora.

A briga de fato não aconteceu, pela recusa do barão, ao se sentir ameaçado por D. Glória, que prometera explodir seu Casarão. A história conta ainda, que o estoque de pólvora, de posse de D. Glória, não fora utilizado, mas sim, doado para serem utilizados nos festejos do Senhor do Bonfim, dando início a tradição do corredor de fogos que percorre boa parte do centro histórico de Icó, durante o encerramento dos festejos.



Figura 03: Festa do Senhor do Bonfim em Icó.
Fonte: Blog Icó na rede.

É evidente a importância que a Festa do Senhor do Bonfim tem na formação da cidade, sua figura, perpassa a representação da imagem sacra, se misturando com as histórias e os personagens históricos, compondo um panorama cultural da sociedade icoense, visível nas próprias celebrações da festa, como na arquitetura que compõe o centro histórico da cidade.

Não cabe aqui falar dos casarões e sobrados de personalidades importantes, muito menos da igreja erguida em homenagem ao santo, mas sim do que pôde ser constatado a partir da manifestação cultural. Nos ateremos aqui, às alterações ocorridas em residências do centro histórico de Icó, feitas de forma incoerente às leis de proteção instituídas desde o tombamento do local por parte do Iphan, porém, quando levado para o campo da discussão cultural, ganha um novo sentido que valida sua presença.

As casas térreas de Icó, denotam do início da colonização portuguesa no território brasileiro, como explicitado anteriormente. O modelo urbanístico português se fez presente desde a Carta Régia de 1736, buscando encontrar um modelo de organização visível no traçado viário e disposição dos lotes. Sobre a implantação das residências nas palácios de Nascimento;

Quanto às habitações, seguem o padrão tipológico lusitano da casa tipo corredor, inserida em lotes compridos, com dois acessos: social e de serviço. A imposição da presença do quintal revela uma tentativa de adequação da sociedade – à época, notadamente rural – ao incipiente meio urbano. As fachadas das casas delimitavam o espaço da rua. Portas e janelas, em contato direto com o exterior, faziam a transição entre os espaços público e privado (Nascimento, 2011, p. 69).

Hoje ainda é possível encontrar os traços descritos acima pelo autor. Porém, ao longo do tempo, as residências foram se adaptando às novas necessidades dos moradores, mesmo com todas as diretrizes de preservação impostas pelo tombamento. Dessa forma, é comum ver casas extensas que se tornaram duas residências independentes, volumes de

alvenaria e coberta que não estejam visíveis ao plano da rua foram modificados. Além disso as edificações de Icó deixaram de possuir ao longo do tempo o uso residencial como prevalência, tendo adotado também os usos comercial e institucional.

As alterações a qual se trata esta pesquisa, ocorrem no plano da coberta, que se encontra diretamente na fachada principal das casas, que faceiam a rua. A modificação ocorre da seguinte forma, à determinada altura, faz-se um rasgo na coberta, de modo que este fique escondido pela platibanda e não seja perceptível ao olho do observador que transita pelas ruas.



Figura 04: Desenho esquemático das alterações arquitetônicas nas residências de Icó/CE.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Com isso, surge na residência icoense um novo ambiente, funcionando tanto como uma varanda, que ao longo do ano é utilizado como uma área de serviço, onde se estende a roupa para secar ao sol, ou como um local de convívio. Contudo, o uso comum que o novo ambiente proporciona, ganham um sentido ainda maior todo dia 1o de janeiro, sendo comum os moradores se reunirem no alto de suas residências para ver a procissão passar pela rua. Os dois exemplos apresentados abaixo, mostram no topo da fachada, o rasgo feito da coberta, criando uma espécie de varanda. As ruas e a numeração das residências abaixo foram ignoradas/ocultadas, a fim de preservar a identidade dos moradores.



Figura 05: Fachadas com alterações na coberta.

Fonte: Google Earth.

A localização da alteração no plano de

coberta principal, vai contra as diretrizes de preservação vigente na cidade, já que se aconselha, evitar ao máximo as modificações na fachada principal. Tais modificações, dentro da discussão da preservação e proteção do patrimônio material, é tida como “proibida”.

Traz-se aqui novamente a visão sistêmica, analisando a festa e as alterações arquitetônicas percebidas pelos autores. As mudanças realizadas nas residências do centro histórico, denota um processo de adaptação através do tempo, que seguiu os fazeres dos habitantes da cidade. A participação ou contemplação de uma manifestação cultural local, fez com que fosse encontrada uma solução arquitetônica.

A comodidade de poder assistir aos festejos de sua própria casa, tendo uma vista privilegiada, levou os moradores a promover adaptações às suas residências, mesmo estas protegidas e devendo respeitar uma série de normas de tombamento. Porém, do campo cultural e sistêmico, a mudança traz uma característica única aos casarões de Icó como o novo ambiente, além de ser uma forma de perpetuar e incentivar a valorização da manifestação cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em primeiro lugar, afirma-se mais uma vez que o objetivo do presente trabalho não está em relacionar as alterações arquitetônicas das residências de Icó com as diretrizes que norteiam a política de preservação patrimonial para o município, mas sim, analisar a arquitetura de algumas residências locadas na poligonal de tombamento, considerando o contexto cultural na qual estão inseridas, e o contexto aqui explicitado é a manifestação cultural que se destaca, a Festa de Senhor do Bonfim.

A cultura desempenha dessa forma, o papel de força motriz da própria sociedade, possuindo um caráter recursivo, capaz de produzir, na medida em que, também é produto coletivo (Morin, 1998, p. 19). Tal afirmação converge ao pensamento teorizado por Aldo Rossi, em seu livro *Arquitetura da Cidade*, quando descreve a arquitetura em

PATRIMÔNIO MUTÁVEL: as adaptações das casas de Icó no contexto cultural da festa do senhor do Bonfim

sentido positivo, como “uma criação inseparável da vida civil e da sociedade em que se manifesta; ela é, por natureza coletiva” (Rossi, 2001, p. 01).

Portando, a arquitetura se torna um fazer coletivo da sociedade, quando esta encontra-se adaptada e inserida à um determinado contexto. Para Nogueira (2017), falar de contexto em arquitetura, vai além de análises estatísticas de uso e ocupação do solo, deve-se entender as combinações ambientais entre homem, natureza e paisagem. A cultura passa a ser vista como uma rede de conexões, que pode ser entendida como ambiente, quando conceituada sob uma ótica sistêmica, de onde brotam fazeres, saberes, arquitetura, festejos, conhecimentos necessários para a permanência de um povo no espaço e no tempo.

Portanto, não faz sentido para a leitura do objeto arquitetura - e nesse caso especificamente do Icó - visando exclusivamente as interferências e diretrizes formuladas por ações preservacionistas, análises do objeto isolado do próprio contexto do lugar, ou simplesmente acrescentar ao estudo dados estatístico de uso e ocupação da vizinhança.

As manifestações e interações socioculturais de uma comunidade facilita a leitura das conexões que misturam as produções originais de um povo em denominadores comuns. Nesse ponto a Festa do Senhor do Bonfim se une a arquitetura das residências icoenses na cultura, tornando-se um denominador válido à justificativa das alterações realizadas pela própria população, uma vez que ambas são coproduções da população icoense.

REFERÊNCIAS

- BARROSO, Gustavo (1888-1959). *À margem da história do Ceará*. Apresentação: Túlio Monteiro. Rio-São Paulo - Fortaleza: FUN-CET, 2004.
- BONDUKI, Nabil. *Intervenções urbanas na recuperação de centros históricos*. Brasília, DF: Iphan/ Programa Monumenta. 2010
- CASTRO, José Liberal. *Arquitetura no Ceará. O século XIX e algumas antecedências*. Revista. Instituto do Ceará. 2014.

IBGE. Município de Icó. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ce/ico/>> pa-norama> Acessado em: 31 de janeiro de 2018.

IPHAN. *Cadernos do patrimônio cultural: educação patrimonial / Organização Adson Rodrigo S. Pinheiro*. – Fortaleza: Secultfor: Iphan, 2015. 210p.: il. – (Série Cadernos do Patrimônio Cultural; v.1) ISBN 978-85-7334-273-4.

IPHAN. *Programa Monumenta, 2008 / R484 Ribeira dos Icó - Icó - CE*. Brasília, DF: MORIN, Edgar. *O Método 4: as idéias: habitat, vida, costumes, organização/ Edgar Morin*; tradução de Juremir Machado da Silva. 6a ed. Porto Alegre. Editora Sulina. 2011.

NASCIMENTO, José. *C.UMA PRINCESA ‘TOMBADA’ ÀS MARGENS DO RIO SALGADO: Dinâmica Urbana e Ações Preservacionistas na Cidade de Icó, CE*. Dissertação (Programa de Pós- Graduação em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia, Salvador 2002.

NASCIMENTO, José. C. “Redescobriram o Ceará?” Editora: EDUFBA- ANPUR-PPGAU, 2011.

NETO, Clovis Ramiro Jucá. *A urbanização do Ceará setecentista - As vilas de Nossa Senhora da Expectação do Icó e de Santa Cruz do Aracati/ Clovis Ramiro Jucá Neto*; Orientador: Prof. Doutor Pedro de Almeida Vasconcelos - Salvador: UFBA, 2007.

NEVES, Frederico de Castro. *A Seca na História do Ceará*. In: *Uma Nova História do Ceará*. Simone de Souza (org.). UFC: Fortaleza, 2002.

NOGUEIRA, João. L. V. *O Patrimônio Edificado nos Processos Culturais de Construção da Cidade. Anais A língua que habitamos: Condições de uma cidade com futuro: Cidades antigas, novos espaços*. IV Seminário Internacional. Belo Horizonte. Academia de Escolas de Língua Portuguesa. 2017. p. 372. ISBN 978-1547022755.

PORFIRIO, Miguel de Lima. *Icó em fatos e Memórias*. Icó. 1995.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. *Ontologia Sistêmica e Complexidade: formas de conhecimento - arte e ciência uma visão a partir da complexidade*. Fortaleza. Expressão Gráfica e Editora, 2008.

ARQUITETURA E URBANISMO NA CULTURA POPULAR NA EDUCAÇÃO.

ARCAICÓ: O potencial das mídias digitais na educação patrimonial

Oliveira, Livia Nobre de

Universidade Federal do Rio
Grande do Norte. Departamen-
to de Arquitetura e Urbanismo
Rua Alberto Maranhão, 1122,
apartamento 203-A. Tirol.
Natal – RN, CEP: 59020-330
livianobre@live.com

O artigo a ser apresentado expõe processo de construção de trabalho de conclusão de curso intitulado “ARCAICÓ: Uma experiência virtual de reconhecimento do patrimônio arquitetônico caicoense” mostrando como as mídias digitais podem ser um poderoso instrumento de educação patrimonial. No referido trabalho foi elaborado um website com foco em tornar digital o inventário das edificações de interesse patrimonial na cidade de Caicó, localizada no interior do estado do Rio Grande do Norte. O argumento central do trabalho é de que não apenas construções de notável valor histórico para o país deveriam ser salvaguardadas. Mesmo para cidades pequenas, com arquitetura mais simples, quando suas construções antigas são parte da identidade do lugar do povo, como é o caso de Caicó, sua preservação se faz importante. Ações que informem a relevância desse patrimônio são importantes para conter a crescente degradação deste. O trabalho explora o potencial da internet como ferramenta de democratização do acesso as informações e facilitadora da educação patrimonial. São mostradas as etapas para elaboração do website, desde a catalogação das edificações, a digitalização dessas informações, o tipo de linguagem adotada, até a experiência de levar o debate para sala de aula para somar a visão da população ao entendimento que se tinha de patrimônio. O projeto Arcaicó propõe mostrar importância de ultrapassar as barreiras da academia e do elitismo cultural no debate sobre patrimônio histórico, buscando expandir as possibilidades de diálogo e ampliar a visão restritiva que comumente se tem sobre arquitetura e patrimônio.

Palavras-chave: Educação patrimonial; patrimônio histórico; mídias digitais



Introdução

Como definir os hábitos e as características do povo do Rio Grande do Norte? Pensar na imagem de litoral, praia, sol e mar não é suficiente. Muito do que compõe o ser *potiguar*, é, na verdade, o ser *seridoense*. São as comidas, as festas e os costumes interioranos que carregamos como componentes da nossa identidade enquanto norte-rio-grandenses. Assim, valorizar a história e a cultura da região do Seridó é importante para valorizar todo o estado. Dentre as mais destacáveis cidades do estado está Caicó, uma cidade de mais de 68000 habitantes (população estimada em 68222 habitantes para o ano de 2017, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, IBGE), estruturalmente importante para a localidade e de onde surgiram todas as demais cidades do Seridó (MEDEIROS J. A., 1980, p. 17). Em suas ruas ainda existem edifícios e praças que contam sobre a trajetória de pequeno arraial, a cidade de médio porte. Dada a importância dessas construções para a história da cidade e para a identidade cultural do caicoense, é seguro afirmar que elas podem ser classificadas como *patrimônio histórico*.

Entretanto, sob o pretexto do desenvolvimento e da modernização, muitas construções antigas são descaracterizadas ou substituídas por novas. Não existem quaisquer leis de proteção, municipais ou estaduais, que incidam sobre essas edificações históricas. Para que esse patrimônio não desapareça é fundamental que a população se aproprie dele, valorizando-o e preservando-o. Para isso, a educação patrimonial é um caminho fundamental. Como hoje em dia, mais da metade da população brasileira tem acesso à *internet* (54,4% dos brasileiros têm acesso à internet, segundo o IBGE em sua Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) de 2014), o ciberespaço¹ se configura

¹ O ciberespaço (que também chamarei de “rede”) é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores. O termo especifica não apenas a infraestrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. (LEVY, 1999)

como um ambiente favorável para disseminar informação de maneira prática e dinâmica, democratizando e facilitando o acesso à mesma.

O projeto *Arcaicó* surge dessa ideia: criar uma ferramenta de educação patrimonial com suporte nas mídias digitais, acreditando que isso seria uma importante contribuição para que os cidadãos caicoenses conhecessem sua história, seu patrimônio e assim pudessem preservar isso cada vez mais. O produto final foi um *website* (livianobre.wixsite.com/arcaico) que fala, em uma linguagem mais acessível, sobre conceitos de patrimônio histórico e memória, bem como disponibiliza a catalogação feita das edificações de valor histórico no centro de cidade de Caicó para consulta dos visitantes. Vários foram os processos até a finalização da montagem do *website* tal qual está, e essas etapas serão melhor detalhadas adiante.

Caicó e o patrimônio

O que hoje conhecemos como a cidade de Caicó foi fundada oficialmente no ano de 1700 como “Arraial do Acauã” após ser selado acordo de paz entre os índios e os colonizadores do estado do Rio Grande do Norte – colonização essa que, no sertão, iniciou-se em fins do século XVII (MONTEIRO, 2007, p. 47) – e veio a se tornar a “Povoação de Caicó” em 1735 (MEDEIROS FILHO, 1984). Segundo Moraes (1999, p. 43) foi a partir da construção da Igreja Matriz – iniciada em 1748 – que a formação no núcleo urbano de Caicó deslanchou. Casas foram sendo construídas e ruas foram sendo formadas. Por um decreto da Carta Régia do Governo de Pernambuco é oficialmente criada, em 1788, a Vila do Príncipe (MONTEIRO, 2007, p. 73). O núcleo dessa vila era onde hoje é Caicó, mas os limites das suas terras incluíam toda a região do Seridó. Posteriormente os demais núcleos urbanos foram se desmembrando e formando as outras cidades que hoje conhecemos.

Desde o início dos anos 2000 o Rio Grande do Norte passa por uma consolidação do processo de urbanização e por uma reestruturação produtiva. Paralelo a isso existiu um

ARCAICÓ: O potencial das mídias digitais na educação patrimonial

processo de interiorização, que fez com que cidades do interior ganhassem destaque a nível econômico (DANTAS, PEREIRA, & MORAIS, 2010). De 2000 a 2010, ano do último censo do IBGE, a porcentagem do crescimento do PIB de Caicó foi maior do que a do país (356% e 337%, respectivamente), o que revela um expressivo desenvolvimento econômico que consequentemente vai refletir também no crescimento urbano. São observados de forma expressiva processos de verticalização e de expansão do setor terciário, principalmente na região central da cidade, o que interfere diretamente na preservação das edificações históricas aí localizadas.

A correlação entre essas duas variáveis – desenvolvimento econômico e preservação de edificações históricas – foi estudado por Oliveira e Souza em 2014 (OLIVEIRA & SOUZA, 2014), atualizando informações de parte das edificações contidas no inventário de Trigueiro².

O mapa da Figura 1 mostra o estado de preservação das edificações em questão, e o da Figura 2 aponta as ruas (em laranja) onde há predomínio no setor terciário e as setas indicam sua tendência de expansão. Nota-se que quando mais se afasta disso, mais preservadas estão as construções.

Predomina a ideia generalizada de que a preservação do patrimônio histórico engessa o desenvolvimento de um dado lugar. A gênese desse pensamento é justamente o desconhecimento acerca do que é patrimônio e da sua importância, e a falta de informação sobre como atuar nesse patrimônio sem descaracterizá-lo. Paralelo a isso, há também uma visão bastante restrita do que poderia ser considerado patrimônio, respaldada inclusive pelas normas federais.

² Constitui o patrimônio histórico e artístico

As edificações pré-modernistas do centro antigo de Caicó foram catalogadas entre 1996 e 1998 no inventário intitulado “Inventário de uma Herança Ameaçada: Um estudo dos centros históricos do Seridó – RN” (TRIGUEIRO et al, 2005), desenvolvido base de pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Morfologia e Usos da Arquitetura (MUsA/ UFRN).

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. (Decreto-lei no 25, de 30 de novembro de 1937)

Por mais importante que Caicó seja para a história do Rio Grande do Norte, ela não chega a

carregar consigo “fatos memoráveis da história do Brasil”, tampouco tem um conjunto de imóveis de tão “excepcional valor”. Mas noções mais atuais trazidas pela Carta de Veneza

(ICOMOS, 1964) já contribuem para a ampliação dessa visão.

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural. (ICOMOS, 1964)



Figura 1 Mapa de estado de preservação de edificações inventariadas em uma fração do centro de Caicó

Fonte: OLIVEIRA & SOUZA, 2014



Figura 2 Mapa de tendências de expansão do setor terciário e ruas comerciais em uma fração do centro de Caicó

Fonte: OLIVEIRA & SOUZA, 2014

As construções que foram erguidas até meados de século XX em Caicó estão localizadas no centro – área catalogada por Trigueiro (2005) e estudada também por Oliveira e Souza (2014) – e demonstram o transcurso do tempo, contando a história da cidade. As mudanças que vêm acontecendo nessa região põem em risco a memória e a identidade caicoense. É urgente, pois, que as pessoas reconheçam esse patrimônio e percebam a importância da sua preservação. Divulgar essas informações e educar as pessoas sobre o tema – o que chamamos de educação patrimonial – se mostra de muita importância para tentar reverter esse quadro.

A educação patrimonial é uma ação fundamental para a preservação do patrimônio, a não realização repercute de forma negativa pois torna-se difícil obter apoio da sociedade para a preservação destes bens, por desconhecimento quanto a importância que os mesmos têm para a manutenção da memória coletiva, não valoriza, e principalmente, rejeita as medidas de preservação importadas pelo poder público. (MEDEIROS & SURYA, 2009)

A rede mundial de computadores, *internet*, tem servido de suporte para diversas ações de educação a respeito de inúmeros assuntos. O uso de novas tecnologias de informação e comunicação possibilita a troca de conhecimento e a interação entre as pessoas de maneira mais rápida e de fácil acesso. Qualquer um com acesso a *internet* pode ter acesso a esse conhecimento, fora dos meios institucionais de educação.

A construção do *website* nesse trabalho funciona como uma ação de educação patrimonial – notoriamente necessária – que atua divulgando a importância desse patrimônio histórico da cidade para a população com o objetivo de que eles possam se apropriar dele de maneira consciente, entendendo a necessidade de preservá-lo.

A construção do site

O principal objetivo da elaboração de um site era divulgar o patrimônio arquitetônico caicoense, e com isso contribuir para a educação patrimonial na cidade. Mas antes de tudo era preciso saber a quem direcionar essas informações para a partir daí pensar em como trabalhar todas as outras etapas do projeto. Então, partimos do pressuposto de que os jovens são um público que consome muita informação da internet e que supomos que estejam mais abertos a pensar em assuntos de cunho cultural.

Decidido o público alvo: jovens e adolescentes, foi necessário elaborar a identidade visual, pensando em um conceito colorido e divertido (Figura 3). A atenção a esse detalhe revela-se importante pois sabe-se que imagens bem apresentadas, visualmente interessantes, recebem mais atenção e maior aprovação de quem navega nas redes sociais online ou em demais mídias digitais, aumentando assim a chance de o site de fato chamar a atenção e despertar o interesse das pessoas. Outro ponto importante é a atenção à linguagem: tudo deveria ser escrito o mais coloquial possível, sem perder, contudo, qualidade de informação. O desafio era conseguir, com uma linguagem acessível para os jovens e pessoas leigas no assunto, transmitir o conhecimento acerca do patri-

mônio arquitetônico.



Figura 3 Página inicial do website mostrando como se deu a identidade visual do projeto

Fonte: www.livianobre.wixsite.com/arcaico

Outro fator desafiador era, de fato, executar a ideia e desenvolver o website *sem conhecimento de programação*³ e *webdesign*. Para tanto, a ferramenta escolhida foi a plataforma Wix de criação de sites. Ela oferece uma série de *templates* (modelo visual do site já configurado para que se insira suas informações) e a possibilidade de editá-los completamente, de maneira simples e intuitiva, sem a necessidade de conhecimentos mais aprofundados.

O site se subdivide em seções. A inicial mostra sobre o que é o site e expõe os conteúdos de cada seção: é a visão geral (Figura 3). As duas seguintes abordam noções de patrimônio histórico, memória e identidade: optou-se por colocá-las antes do acervo para que o visitante – considerando que explorasse o site seguindo a sequência de 3

Termo utilizado em computação para designar o processo no qual se configura por meio de uma linguagem específica o que um determinado programa informático irá fazer e como. Nesse caso em específico relaciona-se ao processo de configurar o layout, organização e funcionamento de um website. Fonte: <http://conceito.de/programacao> Acesso em Nov. 2015.

seções – pudesse antes de tudo perceber a importância daquelas edificações.

Sobre o tema do patrimônio histórico há muito o que se falar, entretanto se buscou fazer um texto o mais resumido possível, porque é perceptível que grande parte dos internautas, sobretudo os mais jovens (público alvo), não fixam a atenção em textos longos. O uso de uma linguagem informal também era bastante importante na construção desses textos, pois eles precisavam ser de fácil compreensão, evitando sempre que possível o uso de termos técnicos ou conceitos específicos do assunto – o pensamento norteador foi: *como podemos isso para alguém que nunca ouviu falar no assunto?*

A primeira seção após o início é “Caicó tem patrimônio?” que fala sobre o fato de as pessoas não enxergarem o que há em Caicó como patrimônio histórico, imaginarem que isso só exista em grandes cidades turísticas. Aborda a noção de patrimônio pós Carta de Veneza (ICOMOS, 1964) e a importância da cultura seridoense para a construção da identidade potiguar.

A seção seguinte é intitulada “Memória”. O tema não diverge muito do anterior, poderiam inclusive formar um texto só, porém optou-se por separar para que fossem textos mais curtos, ao invés de um só mais longo. Nessa seção se aborda a questão da memória na construção da identidade e de que forma o cenário (o ambiente construído) faz parte disso. Nesse ponto utilizou-se uma estratégia diferente para explicar as questões, colocando no texto exemplos que possivelmente são mais familiares ao público alvo: A Festa de Sant’Ana e o filme “Como se fosse a primeira vez” (50 First Dates: filme americano do gênero comédia romântica de 2004 dirigido por Peter Segal e escrito por George Wing).

Já pensou se tudo fosse sempre novo? A casa onde você cresceu não seria mais igual. Aquele lugar que você gosta de ir não existiria. Não conseguiríamos criar raízes nem nos apegar a coisas ou lugares. Tudo seria constantemente diferente de modo que não iríamos lembrar como era antes. Não saberíamos quem fomos.

Sem saber quem fomos, como saber quem

somos? Seria como acordar no filme “Como se fosse a primeira vez”, só que sem a fita de vídeo com as memórias dos dias anteriores. (OLIVEIRA, 2015, disponível em www.livianobre.wixsite.com/arcaico)

No filme a personagem principal tem um tipo de amnésia onde ela não consegue registrar as memórias do dia anterior e se lembra apenas da sua vida antes do dia em que sofre um acidente que a deixa com essa sequência. Seu par romântico todos os dias grava uma fita de vídeo para que no dia seguinte ela possa saber o que lhe aconteceu até ali. Na comparação que faço, destruir as edificações antigas de Caicó seria como destruir as fitas de vídeo que faziam a personagem entender tudo o que lhe tinha acontecido até ali pois são, em ambos os casos, registros da memória.

Em seguida exemplifico a importância do cenário na memória colocando o exemplo da festa de Sant’Ana, tradicional festa da padroeira da Cidade e tombada pelo IPHAN como patrimônio imaterial⁴.

A festa é uma tradição muito antiga na cidade de Caicó e carrega características culturais importantes. Seus rituais religiosos, eventos sociais e manifestações artísticas fazem parte da história de gerações e devem ser preservados pois constituem parte importante do “*ser caicoense*”.

Mas nada disso teria o mesmo significado se fosse em outra cidade, não é? Existe festa de Sant’Ana em Currais Novos também, por exemplo, e nem por isso nos sentimos curraisnovenses. Ou seja, os prédios, ruas e praças de Caicó são elementos importantes para isso também. São o cenário onde tudo acontece e sem eles nada teria o mesmo sentido! Eles são os registros da história da cidade, dos nossos costumes e técnicas, e constituem a nossa memória. Eles também são patrimônio e devem ser preservados para que seja mantida a nossa identidade. (OLIVEIRA, 2015, disponível em www.livianobre.wixsite.com/arcaico)

4 IPHAN. Bens culturais registrados: Festa de Sant’Ana de Caicó/RN. Categoria: Celebração. Número do processo: 01450.004977/2008-26. Data de registro: 10/12/2010. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br> > Acesso em Ago. 2015.

Apesar de o IPHAN não destacar o entorno edificado no Dossiê de Tombamento da Festa⁵ é importante mencionar que alterar a ambiência de uma celebração tão importante para a cultura e a identidade dos caicoenses faria com que se perdesse muito da significância e da tradição do evento. É um exemplo bastante ilustrativo de como o patrimônio edificado interfere na nossa memória e no “ser caicoense”.

A seção seguinte é “Registros da História” que faz um apanhado de fatos importantes da história da cidade de Caicó de maneira resumida e organizada em uma *linha do tempo*. Através dela o visitante pode acessar diretamente qualquer data e ser direcionando para a faixa com as informações correspondentes e então pode seguir clicando para ver as datas subsequentes, ou retornar ao início e ir para qualquer outro ponto.

A divisão em datas foi de acordo com a quantidade de informações encontradas sobre cada evento histórico e sua relevância, procurando o máximo possível destacar o papel dessas edificações na história da cidade.

Após a seção da história da cidade vem a do acervo. Essa é a seção do site com mais informações. Para contemplar todas as edificações contidas no inventário de Trigueiro (2005) foi elaborado um mapa com base no arquivo criado no projeto citado onde as casas inventariadas estavam marcadas e diferenciadas por cores segundo os estilos arquitetônicos (Figura 4).

No site cada rua é um botão onde o visitante clica e abre a galeria de edificações localizadas nela. Cada casa tem as respectivas informações na legenda da imagem. A maioria das delas possuem fichas referente aos anos 1990 (TRIGUEIRO et. al., 2005) e atualizadas em 2014 e 2015. Entretanto, algumas edificações pré-modernistas inseridas na região estudada, não possuem ficha (possivelmente por terem havido dificuldades na ocasião do primeiro inventário). Para

5 IPHAN. Dossiê IPHAN Festa de Sant’Ana. Brasília, 2010. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br> > Acesso em Ago. 2015.

estas a legenda é “ausência de registros dos anos 1990”, já que eu não haveria a possibilidade de analisar possíveis modificações ocorridas em suas fachadas com a mesma precisão das demais, mas não seria coerente deixá-las de fora da catalogação, visto que eram contemporâneas das demais.

As fichas do inventário contêm uma série de dados sobre as características morfológicas da edificação, estado de preservação, conservação e filiação estilística. O modelo de ficha elaborado no inventário de Trigueiro (2005) foi seguido tal qual, apenas atualizando as informações. Contudo, muito do que há nas fichas é demasiado técnico para o público em geral, de modo que se optou por destacar apenas o *estado de preservação, conservação, filiação estilística*, e, em caso de modificação das características morfo-

lógicas, indicar qual foi (apontar que houve abertura ou fechamento de vãos, por exemplo). De toda forma, as fichas completamente preenchidas foram disponibilizadas para *download* nessa mesma seção do site.

Como *estado de preservação e estado de conservação* são conceitos utilizados em arquitetura, mas que não são de conhecimento de todos, eles são explicados nesta de uma maneira informal, sem utilizar termos técnicos, de modo que o visitante consiga entender melhor o que está sendo dito. Quanto ao estado de preservação, a classificação se detém a três categorias: características preservadas, modificadas, descaracterizadas e demolida/substituída (a diferença entre as duas é que quando a edificação é classificada como demolida significa que não há mais construção no lugar onde ela estava,



Figura 4 Mapa elaborado por Oliveira (2015), baseado em inventário de Trigueiro (2005) com as edificações catalogadas e as ruas

Fonte 1 www.livianobre.wixsite.com/arcaico

e quando substituída, que há uma nova em seu lugar). Já o estado de conservação está dividido entre edificação bem conservada, pouco conservada e malconservada.

A classificação estilística seguiu o proposto por Trigueiro (2005), limitando-se aos estilos *colonial*, *eclético* e *modernista*. No mapa está indicado também *misto*, onde pode-se observar a presença de elementos de mais de um estilo, colocando nas fichas apenas os dois mais predominantes mesmo quando se identificam três. Na legenda de cada foto do acervo há a especificação estilística (exceto quando na ficha dos anos 1990 consta como *não classificada*, ou quando no inventário de Trigueiro (2005) não há nenhum registro dela.

Quando os edifícios apresentam traços claramente perceptíveis de períodos diversos (a partir da rua) é registrado o período mais antigo nos mapas. As fichas de identificação registram a combinação de até dois períodos (mesmo que haja vestígios dos três), consideradas as características predominantes. É necessário enfatizar que são consideradas as características formais expressas na(s) fachada(s) exposta(s) à rua. Será, por exemplo, considerado eclético o edifício que reunir um conjunto de características formais exteriores desse período mesmo que pareçam (por sua inserção num conjunto mais antigo, por exemplo) resultantes da reforma de um edifício colonial. (TRIGUEIRO et al, 2005)

Trigueiro considera que edificações de estilo colonial são “no Seridó, casas construídas ao longo do século 19, sobretudo no último quartel do século, mas também nas primeiras décadas do século 20, até mais ou menos 1920” com as seguintes características:

Construção alinhada sobre a testada do lote: a relação do edifício com o lote é, portanto, quase sempre sem recuo ou, às vezes, com recuo lateral ou bilateral; Caixa mural inteira (volumetria simples); Cobertura com 2 águas paralelas à fachada principal, em telhas cerâmicas de “capa e canal”, as chamadas telhas coloniais, usadas até hoje, sendo que maiores e mais espessas, seus beirais avançando sobre a fachada, apoiados em cornija; empenas

laterais que se aproximam dos 45° e paredes muito espessas (+ ou - 0,50m); Nas fachadas principais, cheios predominam sobre vazios com vãos semelhantes e dispostos a intervalos regulares, sendo uma ou duas portas nas extremidades da fachada; se uma só porta, uma ou mais janelas são dispostas em um dos lados da porta; se duas portas, podem existir ou não existir janela(s) entre elas; vergas retas ou em arco abatido; molduras de pedra ou reboco acompanham, geralmente, o contorno do vão; Superfícies da fachada entre os vãos, rebocadas e caiadas, sem adornos de qualquer espécie; Predominância de simetria, linhas e planos horizontais. (TRIGUEIRO et al, 2005)

As edificações de estilo eclético em Caicó são as que foram construídas entre os anos 1920 e 1940 e predominantemente apresentam as seguintes características:

Construção recuada em relação à testada do lote, os recuos podendo ser frontal- lateral, frontal-bilateral ou, menos frequentemente apenas frontal; Caixa mural apresenta volumetria simples ou composta por ajuntamento, interpenetração e/ou justaposição; Coberturas, em duas, quatro águas, recobertas de telhas cerâmicas planas, as chamadas “telhas francesas” ou de “capa e canal”; com empenas frontais, laterais ou encobertas por platibandas; destacam-se, elementos decorativos nas platibandas que são frequentemente recortadas em linhas sinuosas e, mais tardiamente, em recortes escalonados; Na modenatura das fachadas predominam cheios sobre vazios, embora a presença de elementos decorativos, geralmente adornos em massa ou estuque, contribua para disfarçar a continuidade dos cheios; Vãos semelhantes ou distintos, dispostos a intervalos regulares ou irregulares nas fachadas; Vergas retas, em arco pleno, em arco ogival, recortadas, mistas; molduras em reboco acompanhando o contorno do vão ou a eles acrescentando elementos decorativos no topo e laterais; Superfícies da fachada entre os vãos, preenchidas com adornos segundo a(s) inspiração(ções) estilística(s) adotada(s); Predominância de assimetria (exceto nos casos de forte influência neo-clacissista) e de linhas e planos verticais. (TRIGUEIRO et al, 2005)

O modernismo é uma linguagem estilís-

tica que vai “disseminando-se nos centros urbanos brasileiros nos anos 50 e ganhando ainda mais vigor nos anos 60, impulsionada pela repercussão de Brasília” (TRIGUEIRO et al, 2005). As edificações nesse estilo têm como características exteriores mais frequentes as seguintes:

Edifício recuado em relação à testada e frequentemente aos limites laterais do lote, demarcados por elementos que não obstruem ou obstruem apenas minimamente sua visibilidade a partir da rua; Caixa mural formada por volumes simples ou mais comumente compostos, juntos, interpenetrantes, justapostos, cobertos por número variado de águas (inclusive uma água), frequentemente encobertas por platibandas retas às vezes conformando empenas invertidas; os telhados podem ser de telhas de “capa e canal” sobre madeiramento ou sobrepostas diretamente às lajes, o que permite declives mais suaves ou, ainda, de cimento amianto com mínima angulação; ocorrem, embora raras, coberturas em lajes planas; Nas fachadas predominam os vazios sobre os cheios; Os vãos tendem a ser mais largos que altos, semelhantes ou distintos, dispostos a intervalos irregulares e frequentemente ocupando a maior parte das fachadas; as vergas são quase sempre retas sobre janelas predominantemente longitudinais; vazios são, ainda, frequentemente fechados por elementos vazados (cobogós e brise-soleils); As superfícies dos cheios podem ser rebocadas e pintadas ou revestidas por cerâmica, azulejo e pedra, com destaque para as chamadas “pedras de Parelhas”; Predominância de assimetria, de prismas horizontais e de planos e linhas horizontais e diagonais. (TRIGUEIRO et al, 2005)

Para explicar no site os estilos arquitetônicos de modo que o visitante entendesse, as características foram apresentadas resumidamente, excluindo ao máximo o uso de termos técnicos.

COLONIAL: Casas sem recuo, coladas umas nas outras com telhados caindo para frente e para trás. Visualmente mais pesadas (poucas aberturas). Janelas e portas em formato retangular ou com verga em arco abatido (a parte de cima um pouco curvada). Molduras

ao redor das aberturas e paredes sem enfeites. ECLÉTICO: Casas geralmente com recuos frontal e/ou lateral. Muitos elementos decorativos nas paredes. Platibandas (parede na parte de cima da casa que serve para encobrir a frente do telhado) recortadas e enfeitadas. Possibilidade de diferentes formatos de janelas. Molduras imitando colunas. MODERNISTA: Casas com recuos e geralmente sem (ou quase sem) elementos que tapem a visão da sua fachada a partir da rua. Compostas frequentemente por mais de um volume com formas horizontais ou diagonais. Platibandas (parede na parte de cima da casa que serve para encobrir a frente do telhado) retas ou invertidas (em formato de “v”). Grandes e largas aberturas. As paredes podem ser revestidas com pedras, azulejos ou cerâmica. Existência de varandas. (OLIVEIRA, 2015, disponível em www.livianobre.wixsite.com/arcaico)

Após a seção do Acervo temos a seção “Mortos e Feridos”. Dentre todas as seções, essa é a mais lúdica. Nela são mostrados exemplos de edificações que foram substituídas (*mortas*) ou modificadas ou descaracterizadas (*feridas*) por meio de fotomontagens, colocando um antes e depois: uma foto do inventário de Trigueiro (2005) nos anos 1990 e outra foto dos anos de 2014 ou 2015, ou uma foto de 2014 junto a outra de 2015 (casos de substituições recentes). Desenhos de curativos nas imagens mostram onde estão as “feridas”. As casas, lojas e prédios atuais que substituíram edificações antigas como colocados como “assassinos” dessas.

A penúltima seção do site tem o nome de “Você e o patrimônio” e sua função é de estabelecer uma relação com o visitante para que ele compartilhe suas experiências e relações com o patrimônio histórico de Caicó. Assim é possível dar espaço a visão das pessoas sobre o acervo trabalhado. A maior parte do material colocado nesta parte do site são desenhos feitos por alunos de uma escola pública da cidade, em ocasião de uma dinâmica feita por mim com crianças entre 9 e 10 anos. Dentre outras atividades, pedi para que os estudantes desenhassem um mapa, um conjunto de lugares/edificações ou um lugar/edificação que eles julgassem importante para identidade da cidade e sem

os quais Caicó não seria a mesma. Eles deveriam desenhar tudo que eles considerassem patrimônio e achassem que não deveria deixar de existir.

A partir desses desenhos foi possível perceber que esse grupo de crianças considerava importante, como patrimônio da cidade, lugares e construções que não haviam sido considerados: O Castelo de Engady, localizado nos arredores da cidade e que não guarda relação com estilos arquitetônicos que marcaram a história da cidade, mas que aparentemente desperta o interesse das pessoas; o Açude Itans, que sempre foi peça importante para o cotidiano dos cidadãos por fornecer água e por ser ponto de lazer dos caicoenses (em tempos em que a seca não assolava a região); o Poço de Sant'Ana, muitas vezes lembrado pela lenda da criação de Caicó⁶; e a Ilha de Sant'Ana, construção recente que foi apropriada pelos cidadãos como lugar de lazer, de festa e de prática de esportes, passando a fazer parte do nosso cotidiano.

O resultado da atividade na escola mostra a importância do diálogo horizontal sobre patrimônio histórico, visto que outras visões sobre o mesmo tema podem ser perfeitamente válidas e devem ser consideradas. Mostra também como atividades *online* e *offline* podem caminhar juntas e abrir um leque de possibilidades de atuação dentro do campo da educação patrimonial.

Por fim, a última sessão do site é a “Sobre”, explicando que o website é um projeto de conclusão de curso de arquitetura e urbanismo e me apresento. Coloco uma caixa de mensagens para que o visitante possa man-

dar dúvidas ou sugestões, e as referências bibliográficas. Várias mensagens foram enviadas, principalmente de pessoas saudosas “da Caicó da sua época”, quando a cidade ainda exibía maior integridade das edificações antigas. Também alguns educadores enviaram mensagens comentando que usariam o site em suas aulas, inclusive em outras cidades.

Conclusão

Muito se fala em proteção do patrimônio histórico dentro das universidades e entre profissionais da área. Entretanto esse diálogo e esse conhecimento não saem das fronteiras da academia. A maioria das pessoas nunca sequer ouviu falar nesse tema, ou ouviu de forma muito superficial.

Creio que os cidadãos são peça-chave na proteção e na destruição do patrimônio histórico. Eles que diariamente convivem com ele, vivenciam-no, se relacionam ou possuem edificações de valor histórico. Eles têm a capacidade de manter uma casa preservada, ou de destruí-la, existam ou não leis que o proíbam. São capazes de tornar uma legislação de proteção ao patrimônio ineficaz. Mas justamente por isso acredito que o inverso também é possível: os cidadãos podem conseguir tornar eficaz a proteção patrimonial, alheios aos instrumentos legais.

Os cidadãos não vão proteger e valorizar aquilo que não conhecem. Possivelmente não vão conseguir entender a importância dos cenários históricos da cidade na construção da sua identidade, principalmente porque nunca foram postos a pensar sobre isso: nunca se depararam com essas questões. É importante fazer pensar, dar o primeiro passo em um contexto amplo de educação patrimonial e levantar a temática. É urgente trabalhar de um ponto de vista menos impositivo – no sentido de dizer “isso é patrimônio e você tem que preservar” e nada mais – e mais reflexiva: fazendo pensar a fim de que se compreenda a importância daquilo para vida de cada morador.

Por isso acredito na importância do projeto desenvolvido e no potencial da internet para romper os limites das universidades e meios técnicos e divulgar o debate sobre pa-

trimônio histórico para o público em geral. Não é preciso estar em uma universidade ou em uma sala de aula para aprender sobre o tema. Com acesso à internet, a informação se torna disponível a qualquer um. A internet possibilita esse diálogo horizontal, onde cada um pode opinar a respeito do que é exposto.

É possível perceber que é difícil para quem nunca pensou no que é patrimônio histórico identificar o que seria patrimônio na cidade onde vive. Falta informação e faltam referências. Aprende-se que é patrimônio e tem valor só as grandes cidades turísticas que vemos nos livros de história e não se consegue visualizar aquilo nas ruas por onde passamos. A importância que o patrimônio dessas cidades famosas tem para elas é a mesma importância que o nosso, da nossa cidade, deveria ter para nós. É fundamental tentar mostrar isso. Mostrar edificações que consideramos patrimônio histórico ajuda a pessoa leiga no assunto a entender essa lógica de semelhanças e importâncias.

O projeto Arcaicó contribui para trazer essas reflexões importantes para o público, afastando-se das linguagens formais que estudamos e que são muito pouco eficazes quando se quer dialogar com a maior parte da população. Contribui para que as pessoas tenham contato com esse tema, utilizando o potencial da internet na divulgação e circulação de informações para alcançar esse objetivo. Contribui para que se tenha conhecimento dos registros da nossa história que ainda resistem no centro antigo da cidade e também para que as pessoas compartilhem suas visões sobre patrimônio. Contribui para que todos os visitantes do site possam ampliar suas referências sobre o que é patrimônio e o que se pode fazer com ele e passem a enxergar a cidade com outros olhos, valorizando o que nós temos. Acredito principalmente que possa contribuir para a preservação das antigas edificações caicoenses que ainda restam, para que Caicó continue sendo a Caicó das nossas memórias, da nossa identidade e pela qual tanto temos afeto.

Referências

- CIRNE, M. A invenção de Caicó. Sebo Vermelho Edições, Natal, 2004.
- DANTAS, A. P.; PEREIRA, A. V. D. M.; MORAIS, I. R. D. Cidades Médias do Rio Grande do Norte: um olhar a partir do perfil socioespacial de Caicó/RN. Anais XVI encontro nacional dos geógrafos, Porto Alegre, 2010.
- IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 27 março 2018. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rn/caico/panorama>>.
- LEVY, P. Cibercultura. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- MEDEIROS FILHO, O. D. índios do Açu e Seridó. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1984.
- MEDEIROS, J. A. B. D. Seridó. Brasília: [s.n.], 1980.
- MEDEIROS, M. C. D.; SURYA, L. A Importância da educação patrimonial para a preservação do patrimônio. ANPUH - XXV Simpósio Nacional de História. Fortaleza: [s.n.], 2009.
- MONTEIRO, D. M. Introdução à história do Rio Grande do Norte. EDUFRN - Editora da UFRN, Natal, 2007.
- MORAIS, I. R. D. Desvendando a cidade: Caicó em sua dinâmica espacial. Editora da UFRN, Natal, 1999.
- OLIVEIRA, L. N. Arcaicó: uma experiência virtual de reconhecimento do patrimônio arquitetônico caicoense. 2015. 69f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo), Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.
- OLIVEIRA, L. N. Arcaicó: reconhecendo o patrimônio arquitetônico caicoense. 2015. Disponível em <www.livianobre.wixsite.com/arcaico>. Acesso em 27 de março de 2018.
- OLIVEIRA, L. N., & SOUZA, T. C. O patrimônio de Caicó frente ao desenvolvimento econômico. Trabalho acadêmico do curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2014.
- TRIGUEIRO, E. et al. Inventário de uma Herança Ameaçada: Um estudo de centros históricos do Seridó - RN. MUsA/UFRN, Natal, 2005.

ARQUITETURA PARTICIPATIVA: O encontro entre saberes populares e técnicos

(1) Universidade Federal do Ceará. Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Av. da Universidade, 2890 - Benfica, Fortaleza - CE, 60020-181
yukapogawa@gmail.com
(2) Universidade Federal do Ceará. Departamento de Arquitetura e Urbanismo Av. da Universidade, 2890 - Benfica, Fortaleza - CE, 60020-181
(3) Universidade de Brasília. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Campus Universitário Darcy Ribeiro - Asa Norte - Caixa Postal 4431 - 70842-970 - Brasília, DF
pabloppessoa@gmail.com

A política fundiária praticada em assentamentos rurais do Sertão do estado do Ceará tradicionalmente implementa moradias e equipamentos padronizados ao atendimento de demandas que dificilmente correspondem às necessidades e expectativas dos assentados. No semiárido mais populoso do globo, além da precária qualidade arquitetônico-urbanística resultante das construções executadas sem projeto, resta ainda postergado o encontro dos saberes populares derivados da tradicional convivência com as restrições ambientais e os novos conhecimentos técnico-científicos voltados à adaptação para a mudança climática em curso. Diversas comunidades sertanejas estão atualmente vulneráveis, enfrentando, sem assistência técnica e apoios governamentais necessários, a pior estiagem dos últimos trinta anos. Diante desse contexto, discutimos neste artigo a carência da participação do arquiteto nos Planos de Desenvolvimento Sustentável de Assentamento (PDAs) de quatro unidades localizadas no município de Monsenhor Tabosa (CE), pertencente à microrregião do Sertão Central: Monte Alegre, Xique-Xique, Paulo Freire e Margarida Alves. A metodologia escolhida pressupõe o papel do arquiteto enquanto promotor do diálogo de saberes e mediador entre as necessidades dos assentados e os meios de viabilização dos planos e projetos. Este trabalho registra, como contribuição ao Ensino de Projetos, o esforço projetual arquitetônico-urbanístico desenvolvido junto às comunidades desses assentamentos, visando a melhoria das condições de vida na convivência com o semiárido. Portanto, a partir da análise de informações do banco de dados da Articulação do Semiárido Brasileiro, dos PDAs, de visitas e entrevistas com as comunidades, listamos as estratégias de desenvolvimento de projetos infraestruturais e montamos um banco de experiências com proposições voltadas para o contexto em questão. Por fim, destacamos soluções como as casas de semente, as cisternas de placa e os quintais produtivos, cuja implementação aliada às estratégias de projeto guardam enorme potencial adaptativo no sentido do fortalecimento da resiliência das comunidades que convivem com o semiárido.

Palavras-chave: Arquitetura participativa; Infraestrutura social; Assentamentos rurais; Semiárido; Convivência.

Ogawa, Yuka P. (1)
Pequeno, Luis R. B. (2)
Pessoa, Pablo P. (3)

ARQUITETURA PARTICIPATIVA: O encontro entre saberes populares e técnicos

1. Introdução

As cidades tem sido atribuída uma centralidade histórica justificada principalmente pelas maiorias urbanas. A inversão inédita da relação entre população mundial urbana e rural marcaria, portanto, a irrupção de uma sociedade global majoritariamente urbana (UN, 2015). Apesar da extensão do solo urbano representar apenas 2% do território mundial, o foco das iniciativas públicas estruturadoras termina sendo reforçado no meio urbano e para o meio urbano, enquanto, no meio rural, as práticas sustentáveis continuam ineficazes e insuficientes.

Atualmente, no contexto rural do Nordeste brasileiro, enfrentamos a pior estiagem dos últimos trinta anos, fator que vem sendo agravado no clima semiárido da região devido às gradativas mudanças climáticas. Com o crescimento das áreas desertificadas, diversas comunidades sertanejas, sem a assistência técnica e os apoios governamentais necessários, estão vulneráveis, e sobre a vegetação da Caatinga, único bioma exclusivamente brasileiro, elevam-se as pressões e a tendência à degradação (NDAGIJIMANA et al., 2015). Com isso, cresce também o fenômeno do êxodo rural, no qual os chamados “retirantes da seca”, muito mais por falta de oportunidade do que por falta de chuva, abandonam suas casas e migram para cidades em busca de condições de vida mais promissoras. A migração dos sertanejos acirra o quadro de vulnerabilidade socioambiental, que atinge não só as regiões do campo, com sua população reduzida, perdas na receita econômica e diminuição da mão de obra para a agricultura, mas refletem também em agravos às questões urbanas (SANTANA, 2007).

Como resposta ao fenômeno da seca, durante séculos, as únicas políticas oficiais destinadas à região semiárida brasileira foram aquelas voltadas ao **combate à seca**. Essas ações, entre outras distorções fundamentais, resultaram marcadas pelo privilégio aos latifundiários em detrimento das famílias agricultoras (DE ALENCAR, 2005). Felizmente, nas últimas quatro décadas, com destaque à atuação das Organizações da Sociedade

Civil, o paradigma da **convivência com o semiárido** tem ganhado força, por meio de projetos sustentados em práticas tradicionalmente desenvolvidas e mantidas pelas comunidades rurais, com ações pautadas na cultura do estoque de água, alimentos, sementes, animais e de todos os elementos necessários à vida na região (ASA, 2014). Considerando este cenário, perguntamos quais as inserções possíveis, desejáveis e necessárias da arquitetura no processo de afirmação das lógicas e práticas de convivência com o semiárido. E como o encontro de saberes técnicos e populares voltado ao exercício projetual participativo tem a contribuir para a satisfação de demandas dos camponeses por meio intervenções e melhorias no espaço em que vivem.

Para tanto, a partir de um arcabouço teórico-metodológico de proposições voltadas para o semiárido, elaboramos um plano de desenvolvimento integrado para quatro unidades de assentamentos localizadas no município de Monsenhor Tabosa (CE), pertencente à microrregião do Sertão Central: Monte Alegre, Xique-Xique, Paulo Freire e Margarida Alves. A proposta tem como objetivo resultar em um produto arquitetônico-urbanístico modelo, que busque extrapolar o universo das intervenções emergenciais, agindo como mediador entre as populações afetadas pela seca e o acesso a infraestruturas. Vale lembrar, contudo, que o produto final deste processo (o projeto arquitetônico e urbanístico) interessa-nos menos que o mecanismo investigativo e a exposição das abordagens e dos procedimentos adotados antes de culminar nas proposições de projeto.

Partindo-se do princípio de que cada saber técnico específico pode e deve ser combinado com os saberes populares para a construção de uma nova forma de conviver com o sertão, mais do que uma fórmula a ser seguida, buscou-se fornecer um material em que seja possível repensar as diversas práticas a partir das complexas especificidades locais, culturais, sociais e climáticas.

2. Sociedade de risco e o papel da arquitetura

Os desafios que a arquitetura tem enfrentado na contemporaneidade, enquanto campo específico de conhecimento e de atuação profissional, acompanham o franco processo de complexificação das sociedades humanas. Questões prementes, como as mudanças climáticas, os desastres naturais, por ação da natureza ou do homem, o desenfreado crescimento populacional, as guerras e conflitos, que originam milhares de refugiados, e a persistência da pobreza, devem ser incorporadas ao campo amplo de atuação dos arquitetos. Esse eixo gera reflexões e fortalece tendências de renovação sobre o modo de conceber e exercer práticas arquitetônicas que contribuam para um mundo mais democrático, justo e sustentável. Assim, surgem questionamentos acerca do papel do arquiteto como agente no processo de recuperação, prevenção ou mitigação desses eventos. É crucial, para tanto, que a prática humanitária não seja tão somente associada a momentos de crise ou a situações de emergência. A tarefa lenta de melhorar as cidades, os assentamentos, as instituições e as infraestruturas também deve estar no cerne da função dos arquitetos que buscam responder tanto às questões repentinas, quanto às de longo prazo (SORKIN, 2014).

As possibilidades do arquiteto no exercício das práticas humanitárias podem ser diversas. Dependendo da situação, este profissional é capaz de atuar em diferentes frentes, seja no **planejamento** prévio, nas estratégias de **desenho** da edificação ou na **representatividade** de uma comunidade, agindo como mediador entre o Estado e as populações em questão. O processo de preparação do território é uma das tarefas fundamentais. Muitas vezes, em situações de crise, faltam responsáveis que implementem soluções abrangentes e conciliadoras desde as questões orçamentárias até o ponto final de execução da obra. Cabe, então, aos arquitetos, contribuírem com a sua formação, competência e engenhosidade para a atuação coordenada de equipes interdisciplinares.

Como dirigentes do processo, antes de desenvolver o projeto, o arquiteto deve atentar para as conexões sociais, a fim de evitar ce-

der à tendência de respostas rotineiras e de soluções convenientes. É importante que ele aja como crítico não somente para a recuperação física dos desastres inesperados, mas também para descrever um modelo mais geral de recuperação social no que concerne a aspectos de pobreza, injustiça e negligência persistentes. O desafio está em conciliar todas essas visões com o olhar técnico e as particularidades da região.

Dessa perspectiva, o papel do arquiteto vem mudando do *design* de formas para o *design* de relações e, na função de conceber um espaço, o arquiteto deve compreender como transformar em desenhos – e posteriormente em construções – os problemas não arquitetônicos, atendendo às conexões entre as pessoas e o espaço construído. Que seja a força da autoconstrução, a força do senso comum ou a força da natureza, todas elas precisam ser traduzidas para uma forma. E o que essa forma está modelando e formando não é cimento, tijolo ou madeira. É a própria vida. O poder da síntese do projeto é apenas uma tentativa de colocar no núcleo mais íntimo da arquitetura a força da vida (ARAVENA, 2014).

Elaborar estratégias de desenho que se convertam em infraestrutura, qualidade espacial e conforto ambiental são artifícios que devem fazer parte de todo o processo de criação arquitetônica. Aliar as práticas e materiais locais ao conhecimento técnico-arquitetônico são medidas que fortalecerão ainda mais a proposta desenvolvida e podem ser efetivadas a partir de processos colaborativos entre o arquiteto, que passará a compreender melhor as peculiaridades regionais, e a comunidade, incentivada a empoderar-se de sua cidadania.

Portanto, os arquitetos podem assumir o papel de porta-vozes, auxiliando na elaboração de projetos que sejam viáveis frente a governos intransigentes. É difícil para as comunidades representarem com êxito os seus próprios interesses face à política intratável. Assim, trabalhar em estreita colaboração com os habitantes de uma área possibilita a sua capacitação por meio de uma troca mútua de conhecimento, buscando incorporar diretrizes como a utilização de materiais de

baixo custo e impacto e a qualificação da mão de obra local, agindo como um veículo que investiga e ensina técnicas de construção para os moradores (MENDONÇA, 2014).

Com uma intensa colaboração, é possível obter-se mão de obra local com tecnologia avançada e um produto de alta qualidade. Trazer essas abordagens para o contexto do Semiárido brasileiro, beneficiar o núcleo rural de um bom desenho e de espaços com qualidade arquitetônica também podem ser direitos adquiridos pelos assentados do sertão. Elaborar soluções capazes de responder à crise, tendo em vista um quadro com elevado grau de complexidade e especificidades como a seca, é uma possibilidade de exercer a arquitetura como uma ferramenta social e uma oportunidade para que o arquiteto possa adquirir um posicionamento independente e desvinculado das técnicas consagradas das cidades, buscando soluções que terão sempre que partir de uma necessária adequação à realidade local.

3. Caracterização dos assentamentos

O município de Monsenhor Tabosa está situado na região centro oeste do Estado, o recentemente instalado território Crateús/Inhamuns, na microrregião “Sertões de Crateús”. Inserido na zona semi árida cearense, limita-se ao norte com Santa Quitéria e Catunda; ao sul e ao leste com Boa Viagem e a oeste com Tamboril, compreendendo uma distância de 302 km de Fortaleza. A divisão territorial do município é constituída por 3 distritos: Monsenhor Tabosa, Barreiros e Nossa Senhora do Livramento.

Em relação à rede hidrográfica, tem no Maciço da Serra das Matas as principais nascentes dos rios Acaraú e Quixeramobim, com a presença de 13 açudes. Todos os rios e riachos têm caráter temporário. A precipitação pluviométrica média anual é inferior a 800 milímetros, aproximadamente 646,6mm, enquadrando-se no parâmetro identificado como uma região de semiaridez (INCRA, 2006).

É comum encontrar problemas sérios conseqüentes da degradação da natureza. Não

só em Monsenhor Tabosa, mas em grande parte da região, desmatamentos, queimadas e degradação do solo têm implicado em efeitos como a baixa fertilidade e produtividade na agricultura, a diminuição e extinção de espécies da flora e fauna, a baixa renda, redução da oferta de madeira para construções e instalações rurais, além do agravamento das áreas desertificadas.

Apesar de atualmente estar sofrendo um processo de “desruralização”, creditado aos sucessivos períodos de estiagem, grande parte da população ainda está localizada no campo com parte predominantemente jovem. O município tem alta concentração de assentamentos de reforma agrária. As décadas de 70 e 80 foram marcadas por conflitos de trabalhadores que buscavam apoio junto às suas instituições representativas, como o INCRA, a possibilidade da conquista da terra para o trabalho. A partir dessas lutas, surgiram os assentamento Olho D’água da Mandioca e o PA Santana, que, posteriormente, deram margem à criação de tantos outros assentamentos, como Monte Alegre, Xique-xique, Paulo Freire e Margarida Alves, todos frutos de ocupação da terra.

3.1. Planos de Desenvolvimento Sustentável do Assentamento (PDAs)

Os PDAs consistem na elaboração de um Programa de Desenvolvimento Sustentável para o

Projeto de Assentamento a partir de um diagnóstico do meio natural, socioeconômico e cultural da localidade. São confeccionados por empresas ou entidades associadas ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) e o planejamento é resultado da junção de esforços entre as equipes técnicas, os trabalhadores rurais e os demais atores sociais que estiveram inseridos no processo de elaboração.

Nas estratégias do plano, discute-se os princípios e propostas de autossustentação das comunidades e que caminhos e metas podem ser trilhados. São voltadas para três eixos: o **programa social**, abrangendo atividades propostas no âmbito da saúde, educação, lazer e cultura; o **programa de infra-**

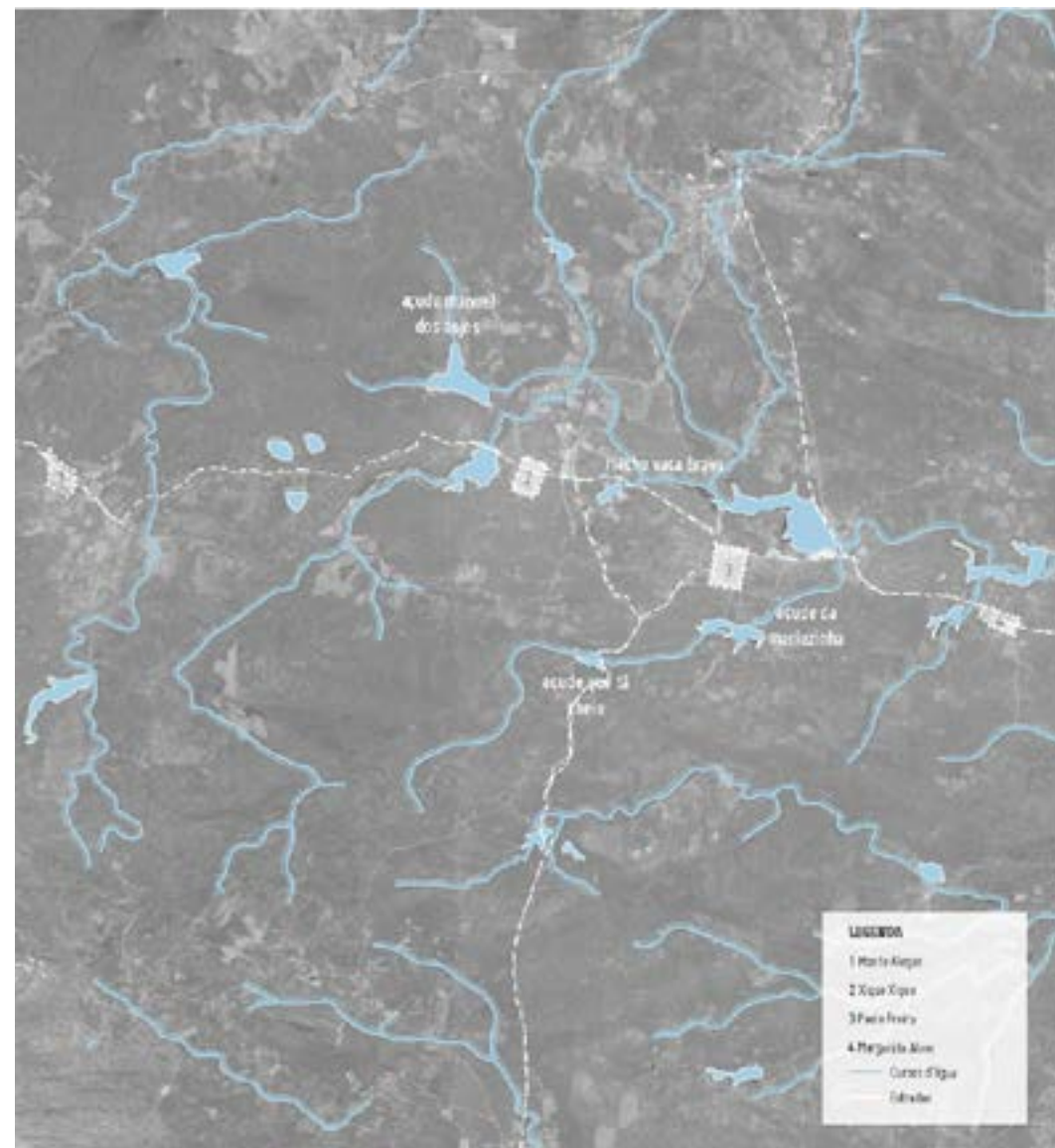


Figura 1 - Localização dos assentamentos rurais no município de Monsenhor Tabosa. (Fonte: OGAWA, 2017)

estruturas, direcionado para saneamento, energia e estradas; e o **programa de adoção de princípios da agroecologia**, que tem o intuito de despertar o interesse do agricultor rural em seguir uma produção alternativa e, conseqüentemente, elevar o padrão de vida e de segurança alimentar dos assentados sem destruir nem comprometer os recursos naturais.

Apesar da existência desse planejamento para os assentados, identifica-se a **ausência de uma leitura que englobe os âmbitos arquitetônico e urbanístico** nesse processo, fato que pode ser facilmente identificado,

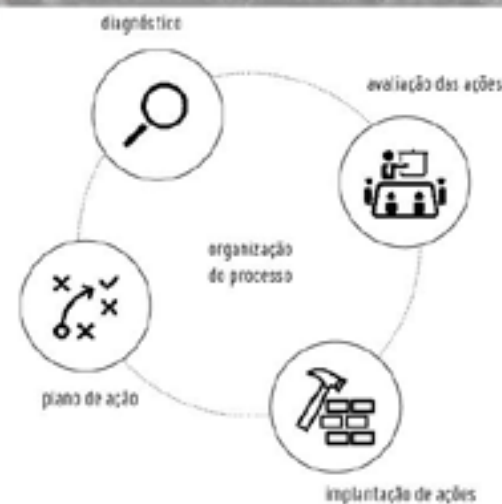


Figura 2 - Diagrama do processo de planejamento para desenvolvimento comunitário (Fonte: OGAWA, 2017)

ARQUITETURA PARTICIPATIVA: O encontro entre saberes populares e técnicos

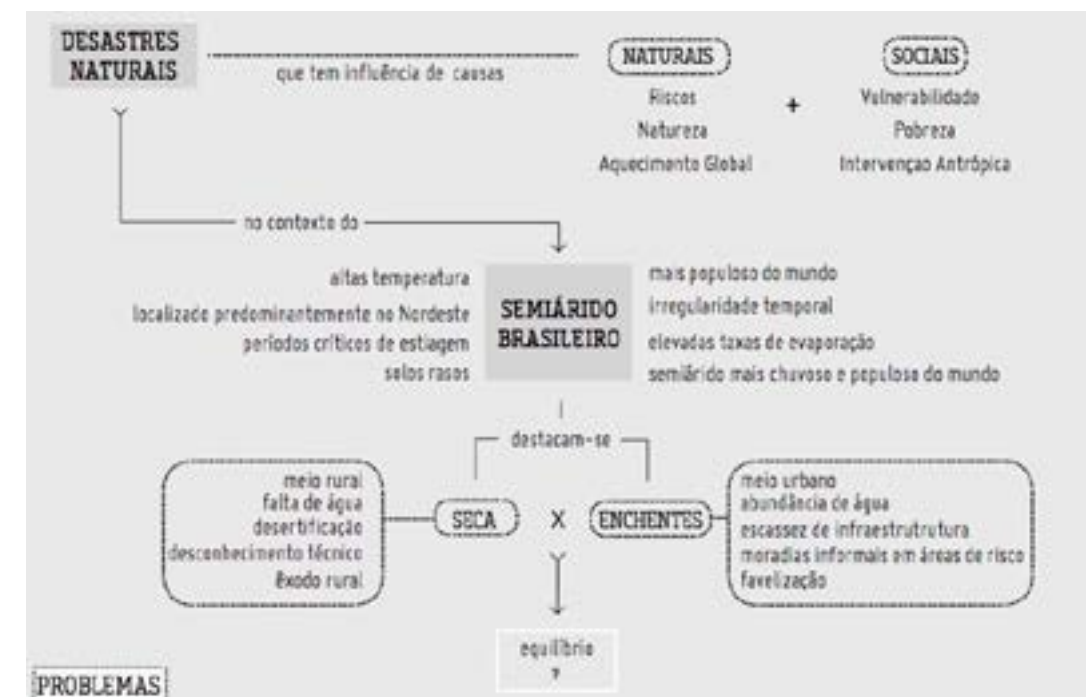


Figura 3 - Esquema de problematização contextual. (Fonte: OGAWA, 2017)

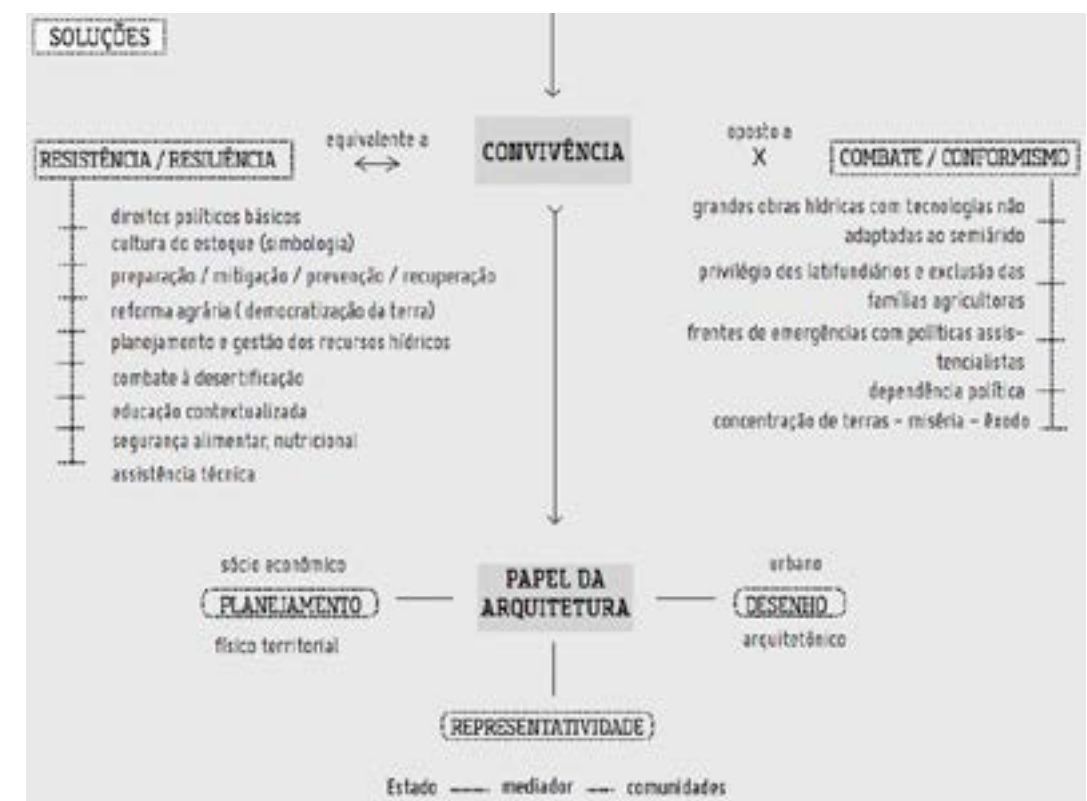


Figura 4 - Direcionamento utópico e rebatimento sobre a atuação do arquiteto. (Fonte: OGAWA, 2017)

por exemplo, na carência dos aspectos de conforto das moradias e na falta de propostas para as grandes áreas livres que poderiam ser aproveitadas como espaços de uso coletivo. O objetivo deste trabalho seria englobar o olhar do arquiteto a cada uma das etapas já existentes na metodologia de planejamento para desenvolvimento comunitário.

O processo de planejamento para desenvolvimento comunitário do PDA baseia-se

nas seguintes etapas (Figura 2): Reuniões, com sensibilização para a participação do conjunto das famílias para engajamento nos processos de discussão, análise e definições como processo lógico na elaboração de qualquer proposta; Diagnóstico, fase em que as famílias assessoradas pela equipe técnica, pelos módulos de capacitações, através de visitas às unidades produtivas, ambientais, reuniões, trabalhos em grupos, fazem uma leitura que baseia para análises e reflexões sobre as mais diversas temáticas relacionadas à vida da comunidade (social, produtiva, ambiental, cultural, política); A formulação do Plano de Ação que consta da fase em que, baseado nas observações, análises e reflexões, culminam em um elenco de potencialidades e limitações da comunidade, no qual são apontadas as possibilidades de superação das dificuldades; A implementação das ações definidas e, mais uma vez, a avaliação das ações para reiniciar o ciclo de etapas.

4. Processo projetual para o encontro de saberes

O processo projetual aqui referido tem por partida o esforço de compreensão abrangente das circunstâncias e condicionantes que influem sobre o contexto geral de vida dos campestinos. Uma vez elencado o universo de questões pertinentes à problematização, inicia-se o desenho das soluções a partir da interpretação crítica do quadro-problema (Figura 3) e da escolha de direcionamento utópico (LEFEBVRE, 1999) – do inaceitável ao desejável –, que serviu como princípio balizador às fases subsequentes de concepção do projeto.

Neste caso, o direcionamento admitido para o projeto ancora-se na vontade de superação do conformismo e das lógicas de negação do semiárido, plasmadas no paradigma do combate às secas. Isto nos orienta a pensarmos soluções que fortaleçam a resiliência das comunidades e a resistência aos processos viciosos culturais, socioeconômicos e políticos de degradação da vida no campo. Esta explicitação de visão sobre os problemas identificados deve ter um reba-

timento direto sobre as funções assumidas pelo arquiteto no planejamento, no desenho e na mediação dos interesses entre Estado e comunidade (Figura 4).

Uma vez cumprido este preâmbulo, demos prosseguimento à pesquisa preliminar a fim de aferir o estado da arte das boas práticas de convivência com o semiárido brasileiro. O repertório de práticas desenvolvidas para as famílias sertanejas está aqui expresso em um banco de experiências de convivência, organizado em três blocos conforme a finalidade, e destacando as vantagens e os exemplos correspondentes (Quadro 1).

Numa segunda fase, buscamos fazer um diagnóstico do local escolhido, compilando informações sobre os assentamentos que foram consideradas relevantes para o momento de concepção do projeto. Materiais locais e tipologias construtivas, acessos, recursos hídricos, saúde, saneamento, lazer, todos os dados levantados para a elaboração da tabela (Quadro 2) foram obtidos por meio de visitas técnicas, registros fotográficos e entrevistas feitas com os moradores dos assentamentos. Vale ressaltar novamente a importância da vivência local e da troca mútua com os assentados para que a compreensão da realidade do sertão e a identificação das suas principais limitações, potencialidades e condicionantes se dê com acurácia.

Deste momento de aproximação e troca e com base em uma análise prévia do conteúdo dos PDAs (Quadro 2), identificamos eixos de demandas comuns ao universo dos assentamentos.

A partir daí, adotou-se como programa de necessidades a concepção de um plano geral integrado articulador entre as infraestruturas e as comunidades, a partir de uma escala macro proposta para as vias de acesso e deslocamento (1), passando, também, pela escala do assentamento, por meio do planejamento de espaços livres (2), alcançando a escala micro da edificação de um posto de saúde (3) abrangendo, em todas elas, a implementação de tecnologias sociais de manejo de recursos hídricos (4). Por fim, optamos por adicionar ao quadro um elemento inexistente no PDA: os aspectos construtivos (5), por tratar-se de um item de análise

ARQUITETURA PARTICIPATIVA: O encontro entre saberes populares e técnicos

Objetivos	Vantagens	Exemplos
Captação e armazenamento da água	Metodologias simples, baratas e acessíveis ao domínio das famílias agricultoras; Garantia de água, segurança alimentar e nutricional; Melhoria da qualidade de vida e preservação do meio ambiente	Cisternas; Barragens subterrâneas; Tanques de pedra; Poços rasos; Barragens Sucessivas; Barreiros-trincheira, etc.
Cultivo de alimentos em modelo de produção agrícola de base agroecológica	Garantia de alimentação saudável e em quantidade suficiente; Alimentos livres de contaminantes físicos, químicos, biológicos e de organismos geneticamente modificados; Valorização das sementes nativas.	Casas de sementes; Quintais produtivos.; Mandíngas; Roçados coletivos, etc.
Produção e armazenamento de forragens	Criação animal; Produção e venda de alimentos como carne, leite, coalhada, queijos, ovos, mel; Segurança alimentar das famílias agricultoras; Produção do esterco (fertilização dos solos); Pastagens nativas não precisam ser queimadas; Melhora do desempenho reprodutivo do rebanho e aumenta a produção dos animais	Fenação; Ensilagem.; Banco de proteínas, etc.

Quadro 1 - Síntese de práticas de convivência locais
Fonte: Elaborado pelos autores.

considerado indispensável para o bem-estar das comunidades.

Disto, tal como consta nos PDAs analisados, elencamos os principais atributos locais, esforçando-nos sempre no sentido de direcionar a reflexão e a análise crítica para as esferas arquitetônicas e urbanísticas

(Quadro 3).

Aliado ao exercício de tais práticas gerenciais participativas, propõe-se garantir a qualidade de vida dos moradores por meio de um projeto piloto que tenha a função de auxiliar os meios de projetar e construir no sertão. Por fim, reiteramos a importância

Escolas	B	D	C	C
Saúde e saneamento	E	E	E	E
Rede viária	D	D	D	D
Recursos hídricos	C	C	C	C
Habitacões	B	B	B	B
Casa sede	B	B	B	B
Bodega comunitária	B	B	B	B
Espaços livres	E	E	E	E

Quadro 2 - Análise arquitetônico-urbanístico preliminar a partir dos PDAs
Legenda: (A) Muito satisfatório, (B) relativamente bom, (C) bom, (D) relativamente ruim, (E) ruim. Fonte: Ogawa, 2017.

		Infraestrutura de armazenamento de água, mesmo em períodos de estiagem.	reaproveitamento de água, democratizando o acesso à água potável. Ter água significa ter segurança hídrica, alimentar e nutricional para a agricultura familiar.
(4) Aspectos construtivos	Habitações modelo INCRA sem variações tipológicas; Falta de flexibilidade de projeto; Falta de conformidade da habitação do perfil do trabalhador camponês; Edificações existentes, em geral, construídas sem a preocupação com a ventilação e iluminação natural.	Assistência técnica do arquiteto; Arquitetura Bioclimática; Aproveitamento racional dos recursos naturais existentes; Adequação das características do espaço ao modo de vida, necessidades, aspirações, percepções e valores do homem sertanejo; Estratégias de conforto ambiental para clima quente e seco; Estratégias de desenho de edificações com captação e armazenamento da água; Racionalidade na escolha dos materiais e mão de obra - baixo custo e fácil transportabilidade.	Valorização e qualificação da mão de obra e dos materiais locais; Empoderamento da comunidade enquanto Criar um manual de medidas e estratégias de projeto e construção que servirão como exemplo;

tos elétricos e hidráulicos. Além disso, por meio da lei, será possível qualificar o uso e aproveitamento do espaço edificado e seu entorno, formalizar o processo de construção e evitar a ocupação de áreas de risco e de preservação permanente. Vale ressaltar ainda que a assistência técnica pode ir mais além e atingir os processos de urbanização como a requalificação e projeto de praças, ruas e parques. (GHISLENI, 2017).

ANUÁRIO Brasileiro de Desastres Naturais
2011. Brasília, 2012, 82p.

AQUILINO, Marie. Jeannine. *Beyond Shelter: Architecture and Human Dignity*. New York: Metropolis Books, 2011.

ARAVENA, Alejandro. My architectural philosophy? Bring the community into the process. Disponível https://www.ted.com/talks/alejandro_aravena_my_architectural_philosophy_bring_the_community_into_the_process/transcript. Postado em nov. 2014. Acesso em: 19 abr. 2017.

ASA. Articulação Semiárido Brasileiro. Caminhos para a Convivência com o Semiárido. Recife, PE. 2014. 36p.

CARTA política EnconASA. VIII EnconA-sa realizado em Januária-MG de 19 a 23 nov. 2012. Disponível em: <http://www.asabrazil.org.br/26-noticias/ultimas-noticias/1240-carta-do-viii-enconsa-evidencia-a-politica-nacional-de-convivencia-com-o-semirido>. Acesso em: 19 abr.2017.

O projeto resultante deste trabalho e do processo metodológico relatado deve cumprir o papel de apresentar medidas e estratégias de projeto e de construção que poderão servir como modelo para novos tipos de projetar na Educação, entre outras implicações, como para as obras, incluindo o edifício cerne do assentado, que se trata da casa.

Espera-se, como desdobramento deste trabalho, incitar uma mudança de olhar sobre o modo de construir no sertão e que sejam aprofundadas questões relacionadas à arquitetura e meio rural.

295

CGEE. Centro de Gestão e Estudos Estratégicos. Desertificação, degradação da terra e secas no Brasil. Brasília, DF: 2016, 252p.

DE ALENCAR, Francisco Amaro Gomes. (Re)descobrimo o rural no Ceará. In: SILVA, José Borzacchiello da; CAVALCANTE, Tércia Correia; DANTAS, Eustáquio Wanderley Correia. Ceará: Um novo olhar geográfico. Edições Demócrito Rocha, 2005.

ESTATUTO DA TERRA Lei No, 4.504 de 30 de novembro de 1964. Ministério da Agricultura. Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária – INCRA. 1964.

GHISLENI, Camilla “A lei da assistência técnica e a importância social da arquitetura / Camilla Ghisleni” 06 Jan 2017. ArchDaily Brasil. Acessado 1 Abr 2018. <<https://www.archdaily.com.br/br/802978/a-lei-da-assistencia-tecnica-e-a-importancia-social-da-arquitetura-camilla-ghisleni>> ISSN 0719-8906

HARRIS, Victoria L. The Architecture of Risk. p.13-22. In: Aquilino, M.J. Ed. Beyond Shelter: Architecture and Human Dignity. New York: Metropolis Books, 2011.

KOOLHAAS, Rem. “O atual desafio da arquitetura é entender o mundo rural”. Equipo Editorial. Disponível em <<http://www.archdaily.com.br/br/790804/rem-koolhaas-o-atual-desafio-da-arquitetura-e-entender-o-mundo-rural>>. Acesso em: 19 abr. 2017.

LEFEBVRE, Henri. A. Revolução Urbana. Belo Horizonte: Editora UFMG. 1999.

MENDONÇA, Carina Guedes de. Arquitetura na periferia: uma experiência de assessoria técnica para grupos de mulheres. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura da UFMG, Belo Horizonte, 2014.

NDAGIJIMANA, C.; PAREYN, F. G. C.; RIEGELHAUPT, E. Uso do solo e desmatamento da caatinga: um estudo de caso dos estados Paraíba e Ceará–Brazil. Estatística florestal da caatinga, v. 2, p. 18-29, 2015.

OGAWA, Yuka. A arquitetura como infraestrutura social de convivência com o semiárido. Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fortaleza, 2017.

PEDRO, João Antônio Costa Branco de Oliveira. Definição e avaliação da qualidade

arquitetônica habitacional. Dissertação elaborada no Laboratório Nacional de Engenharia Civil, com o apoio do Programa PRAXIS XXI, para obtenção do grau de Doutor em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Lisboa. 2000.

ROCHA, Herivelto Fernandes. Análise e Mapeamento da Implantação de Assentamentos Rurais e da Luta pela Terra no Brasil entre 1985 – 2008. Monografia apresentada como pré-requisito para obtenção do título de Bacharel em Geografia da Universidade Paulista Júlio de Mesquita Filho. Presidente Prudente – SP. 2009. 63p.

SANTANA, Marcos Oliveira. Atlas das áreas susceptíveis à desertificação do Brasil.

Brasília: MMA/SRH/UFPB, 2007.

SILVA, Luciano Bezerra da. Reforma Agrária – A Conquista de Novos Territórios – O Caso do Assentamento Tiracanga Logradouro - Canindé Ceará. Dissertação apresentada como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Geografia pela Universidade Federal do Ceará. Fortaleza – CE. 2010. 132p. Disponível em <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8056/1/2010_dis_lbsilva.pdf>. Acesso em 19 abr. 2017.

SILVA, Roberto Marinho Alves da. Entre o Combate à Seca e a Convivência com o Semi-Árido: políticas públicas e transição paradigmática. Revista Econômica do Nordeste, Fortaleza, v.38, n.3, jul-set. 2007.

SILVA, Roberto Marinho Alves da. Entre dois Paradigmas: Combate à Seca e Convivência com o Semi-árido. Sociedade e Estado, Brasília, v.18, n. 1/2, p.361-385, jan/dez. 2003.

SORKIN, Michael. Foreword. In: E. Charlesworth (Ed.) Humanitarian Architecture. London: Routledge, 2014.

UN, D.E.S.A. World urbanization prospects: The 2014 revision. United Nations Department of Economics and Social Affairs, Population Division: New York, NY, USA, 2015.

WISNER, B. et al. At Risk: Natural hazards, people's vulnerability and disasters. Second edition, 2003. Disponível em <http://www.preventionweb.net/files/670_72351.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2017.

O PROJETO ARQUITETÔNICO COMO ALIADO À CONSERVAÇÃO DA CAATINGA NO CEARÁ

Furtado, Juan D. C. (1)

Rocha Jr, Antônio M. (2)

Pessoa, Pablo P. (3)

A Caatinga tem abrangência de 11% do território nacional, com ocorrência em dez estados brasileiros, onde vivem cerca de 27 milhões de habitantes. No Estado do Ceará, o único bioma exclusivamente brasileiro tem ocorrência na quase totalidade do território e vem sofrendo ao longo das décadas com práticas de uso e ocupação predatórias, o que resultou na degradação de 84% desse patrimônio natural e de suas potencialidades. A irregularidade das chuvas, natural do semiárido nordestino e os períodos de seca prolongada puseram e ainda põem à prova a capacidade de fixação dos camponeses, levando-os, via de regra, a exercerem maior pressão sobre a base de recursos já degradada. Este cenário estabelece a urgência da efetivação de políticas de conservação do bioma Caatinga, como garantia da prosperidade dos povos que o habitam. No município de Quixadá, a maior cidade do Sertão Central cearense, bem servida de equipamentos e serviços, os desafios de convivência com as restrições ambientais não são mais brandos. A partir desse contexto, e considerando o papel das cidades interioranas como mediadoras da cultura entre a tradição e os comportamentos emergentes, nos perguntamos quais as possíveis contribuições do projeto arquitetônico e paisagístico para a transição cultural no sentido da conservação e valorização da natureza. Este artigo trata, portanto, do exercício projetual de proposição de um Centro de Pesquisa e Museu da Caatinga e instituição de um Parque Estadual, resguardando a proteção de um fragmento de mata no distrito de Custódio, em Quixadá. As decisões projetuais utilizadas foram orientadas por soluções construtivas de baixo impacto bem como por elementos voltados aos objetivos específicos de conservação extraídos da finalidade descrita para os Parques Nacionais na legislação ambiental específica. Os acertos e dificuldades do processo são aqui discutidos revelando que o potencial do projeto está para além do programa básico de necessidades.

Palavras-chave: Processo Projetual; Unidades de Conservação; Caatinga; Convivência.

(1) Universidade de Fortaleza. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de Fortaleza - Av. Washington Soares, 1321 Edson Queiroz - 60811-905, Fortaleza, CE juandavicampos@gmail.com

(2) Universidade de Fortaleza. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de Fortaleza - Av. Washington Soares, 1321 Edson Queiroz - 60811-905, Fortaleza, CE rochajr@unifor.br

(3) Universidade de Brasília. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Campus Universitário Darcy Ribeiro - Asa Norte - Caixa Postal 4431 - 70842-970, Brasília, DF pabloppessoa@gmail.com



1. Introdução: arquitetura e paisagismo em UCs

A relação entre o espaço e as conformações da vida social humana tem sido determinante e decisiva para os sentidos de prosperidade coletiva trilhados por nós desde os primeiros registros de surgimento da espécie (MUMFORD, 1998). Se hoje compreendemos que as formas, os volumes e os vazios que nos rodeiam representam um conjunto de possibilidades e restrições à nossa existência, os modos de pensar e intervir sobre os espaços comportaram diferentes preocupações, sensibilidades e tendências ao longo dos séculos (HOLANDA, 2013). A arquitetura e o paisagismo, portanto, em diferentes momentos, expressaram a cultura e a utopia de prosperidade (ou mesmo a decadência) que marcaram cada período da história humana.

Como todo campo do conhecimento e, naturalmente, de atuação profissional, a arquitetura acompanhou o percurso de reducionismo provocado pelo estabelecimento da ciência clássica mecanicista e da racionalidade instrumental. Nesse sentido, este campo que outrora esteve intimamente vinculado à filosofia, às artes, às ciências naturais e às questões civilizatórias, noutro momento, assume hegemonicamente um ímpeto tecnocrata a-histórico, seduzido pela ideia de um domínio sobre a natureza e sobre o passado e pela possibilidade de descolamento do meio a partir da reinvenção da nossa condição de existência. As aldeias, as cidades, as paisagens e os assentamentos humanos em geral experimentaram ao longo do século 20 os efeitos deste delírio da modernidade e a simplificação da vida a funções discretas. Entre outros resultados deletérios, emergiram desta experiência os riscos e agravos de vulnerabilidade, típicos da segunda metade do século passado, com destaque para os limites de exaustão de recursos naturais (MEADOWS, 1972), hoje conceitualmente ampliados e percebidos de maneira sistêmica como fronteiras planetárias (ROCKSTRÖM et al., 2009; STEFFEN et al., 2015). A diferença sutil entre os termos limite e fronteira, denota um teto, no primeiro, e uma margem

no segundo, portanto, passível de transposição. Dentre as nove fronteiras consideradas nesses estudos, atualmente já ultrapassamos os referenciais de alerta para quatro: da Integridade da Biosfera, que estima as extinções de espécies e a perda de biodiversidade; dos Ciclos Biogeoquímicos, com destaque para o acúmulo de nitrogênio e fósforo nos oceanos; das Mudanças Climáticas, por acúmulo de gases de efeito estufa na atmosfera; e das Mudanças de Uso da Terra, em decorrência do desmatamento. Cada uma dessas fronteiras possui uma dimensão humana, que se traduz em um cenário complexo de novas incertezas e prováveis riscos maiores (HOGAN & TOMALSQUIM, 2001).

No caso do semiárido mais populoso do globo, as comunidades sertanejas e os povos tradicionais precisaram desde o princípio da ocupação lidar com sérias restrições hídricas, que também proporcionaram o desenvolvimento de uma cultura singular marcada pelo contato com a riqueza da Caatinga e pelas expressões da criatividade do sertanejo na busca de meios para prosperar neste espaço. Contudo, o sertão central cearense sofreu também, a seu modo, com os abusos e excessos da emergência de práticas insustentáveis na cultura moderna e persistências de inadequações no trato da natureza e dos condicionantes climáticos nas culturas tradicionais (MENEZES et al., 2010).

A criação de Áreas Protegidas (APs) representa uma estratégia em muitos países para a contenção dos processos de degradação e produção de riscos, intrínsecos a esta modernidade predatória. Na legislação ambiental brasileira, concebemos as Unidades de Conservação (UCs) como instrumento de delimitação de áreas sob regime especial de proteção. As diversas categorias de UCs cumprem objetivos de conservação em graus e níveis de rigor distintos, distribuindo-se em dois grandes grupos: as unidades de proteção integral, mais restritivas, e as unidades de uso sustentável, mais permissivas aos contatos e usos humanos. A partir, portanto, da retomada de uma perspectiva mais ampla e compromissada do papel da arquitetura diante das questões mais prementes de nosso tempo, perguntamo-nos:

O PROJETO ARQUITETÔNICO COMO ALIADO À CONSERVAÇÃO DA CAATINGA NO CEARÁ

como o processo projetual arquitetônico -paisagístico em UCs e adaptado a regiões semiáridas pode contribuir para a conservação do Bioma Caatinga e para a promoção da cultura da sustentabilidade?

1.1. Contribuições da arquitetura para conservação de biomas

Ao analisarmos preliminarmente o enunciado lançado pela pergunta central deste artigo, podemos de antemão, com base na literatura específica, distinguir duas dimensões possíveis de comprometimento da arquitetura com a questão (MOURA, 2005). Uma primeira abordagem, mais imediata e simplista, que incorpora ao exercício de projeção um banco atualizado de soluções construtivas e operacionais, capazes de conferir aos edifícios, processos e equipamentos desenhados um caráter geral de eficiência ecológica. Isto, em síntese, desoneraria ao máximo novas apropriações de recursos materiais, energéticos e humanos necessárias à implementação de uma nova unidade de conservação em comparação a técnicas, soluções e práticas mais perdulárias. A segunda dimensão, que nos parece mais interessante e promissora, contempla um nível mais abrangente para o enquadramento do problema e, nesse sentido, as soluções e propostas também se dão nesta escala.

Dessa forma, consideremos as insustentabilidades persistentes que operam contra a conservação da Caatinga. Partindo da tradição da conservação biológica, é necessário antes de tudo defender o patrimônio natural sob ataque. Por outro lado, para que nos tornemos menos suscetíveis às contingências de vitória ou derrota, que são próprias das batalhas, melhor seria minimizar os conflitos. Se não é possível extingui-los, quem sabe minimizá-los em frequência e/ou intensidade. Assim, entendemos que para efetivamente dar resposta à altura do desafio que a conservação de um bioma representa, mesmo que as possibilidades de intervenção sejam pontuais e de impacto local, a arquitetura deve, então, considerar como matéria digna de equacionamento os fatores culturais, educacionais, políticos,

econômicos e sociais que retroalimentam a degradação deste patrimônio ou que inibem o florescimento de uma cultura de valorização e cuidado com a Caatinga a partir do paradigma de convivência com o semiárido. Tomaremos por base esta dimensão de análise como prioritária para o endereçamento das propostas contempladas no exercício projetual aqui relatado.

2. Caracterização da região de caatinga

O bioma Caatinga estende-se em aproximadamente 900 km² do território brasileiro, ocorrendo em partes dos estados do Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe, Bahia e Minas Gerais. Com aproximadamente 27 milhões de habitantes vivendo nessa região, a maioria em situação de vulnerabilidade ou dependentes de recursos externos para sobreviver. No Ceará, a área ocupada pelo bioma é de 126,926 km², aproximadamente 85% do território estadual, sendo o estado do Nordeste em maior situação de degradação da vegetação, remanescendo apenas 16% da cobertura vegetal nativa. Possui temperaturas elevadas e média anual de 27°C. A incidência solar, em poucas sem chuvas ocorrem ventos fortes, que contribuem ainda mais para a aridez local (MAIA, 2012). O clima da região semiárido quente com pluviosidade entre 250 e 800 mm anuais, entretanto, as elevadas precipitações, quando ocorrem, concentram-se em eventos breves e intensos (LEAL et al., 2005). O início da estação chuvosa e os volumes precipitados são bastante irregulares, podendo variar de ano para ano e entre as regiões. Ocorre também o fenômeno dos ciclos da seca, que consiste em períodos longos (em torno de cinco anos) de estiagem pronunciada.

Segundo Maia (2012), a fauna e a flora encontraram uma maneira de se adaptar e sobreviver nessas condições. A principal estratégia das plantas é a perda das folhas, para diminuir a taxa de transpiração, aumentando, assim, a economia de água e energia. Existem vegetais que desenvolveram outras maneiras para conviver com a estiagem, como, por

exemplo, a barriguda e as cact ceas, que acumulam gua em seus troncos. Outra adapta o ao clima observada no umbuzeiro, que tem capacidade de estocar gua em suas razes. Ainda de acordo com Maia 92012), pode-se destacar algumas esp cies vegetais que permanecem verdes mesmo no per odo de estiagem, como o juazeiro, umbuzeiro, pereiro, catingueiro, cact ceas (mandacaru, chiquechique, coroa de frade), as bromeli ceas, dentre outras. Algumas dessas esp cies vegetais florescem e produzem frutos em per odo diferentes, fazendo com que a intera o entre fauna e flora se intensifique e garanta a sobreviv ncia tamb m da fauna.

A riqueza das esp cies animais encontradas na Caatinga, que por muito tempo foram consideradas baixas em rela o fauna de outros biomas, aponta na verdade uma elevada taxa de diversidade endêmica, relativo a espécies com ocorrência exclusiva a este bioma. A Caatinga, enquanto domínio fitogeográfico do semiárido brasileiro, encontra-se ameaçada e, em termos práticos, persiste negligenciada nas arenas científica, econômico-estatal e político-cultural (SILVINO et al., 2016). Os conhecimentos sobre a fauna, apesar de ainda serem incipientes quando comparados aos demais biomas, são importantes para percebermos as características potenciais dessa biodiversidade (LEAL et al., 2005). Quase 50% da área da Caatinga sofre com as antrópicas e as políticas de controle e redução do desmatamento apresentam desempenho pífio. De 2002 a 2008 a área desmatada cresceu 1,7%, e de 2008 a 2009 esse percentual cresce mais 1,2% em apenas um ano (MMA, 2018). O estudo e a conserva o da biodiversidade da Caatinga permanecem como um dos maiores desafios para a ciência brasileira.

Outro grande fator de degradação da Caatinga é a exploração desequilibrada de matéria-prima, como a retirada de lenha e carvão, em quantidade superior à capacidade de recuperação ambiental. A forma itinerante de agricultura, sempre brocando e plantando novas áreas, deixando grandes áreas expostas ao sol e ao vento, aumentando a aridez e a degradação no ambiente. O aumento dos rebanhos de caprinos e bovinos, sem o ma-

nejo adequado, resulta no sobrepastoreio. O desmatamento de terrenos de alta declividade resulta em erosão, perda do solo e prejudica a preservação de água. Isso tudo resulta em áreas desmatadas e nuas, o empobrecimento do solo, a erosão, a desertificação; desregulam o regime de águas das fontes, provocam secas, enchentes, assoreamento de rios e açudes, distúrbios no sistema hídrico; e descaracterizam a paisagem natural, as florestas e animais (MAIA, 2012).

No ano de 1884, durante o Segundo Império, iniciou-se a obra do primeiro aude público da América Latina, o aude do Cedro, em Quixadá, concluído em 1889. Localizado a 160 km de Fortaleza, no rio Siti, o aude tem capacidade de armazenar 125.694.000 m³ e faz parte do sistema do rio Jaguaribe. Ele serve comunidade para irriga o, o desenvolvimento das culturas vazantes, a piscicultura, o aproveitamento das áreas de montante e o abastecimento de gua para a cidade de Quixadá. Foi projetado e construído pela Comissão de Águas e Irrigação. Seu atual proprietário o Departamento Nacional de Obras Contra as Secas – DNOCS. O açude sangrou pela primeira vez em 1924, o que se repetiu em 1925. Secou completamente entre 1930 e 1932 e, aproximadamente 50 anos depois, volta a sangrar em 1975. Em 2017 torna a secar, acarretando na morte de inúmeros animais aquáticos. Esses registros são reveladores da contingência de condições em que a segurança hídrica da região se assenta (DNOCS, 2018).

3. Processo projetual orientado à conservação

As diretrizes projetuais que justificam a implantação e o programa de necessidades, de uma área protegida e de uma edificação, surgem a partir da análise das causas geradoras da situação de ameaça atual do bioma. Os elementos propostos devem, portanto, cumprir em alguma medida as funções de preservação do patrimônio natural e de promoção da transição cultural no sentido da sustentabilidade. As formas predatórias com que temos nos relacionado com a Caatinga – o desmatamento, a ocupação desenfre-

O PROJETO ARQUITETÔNICO COMO ALIADO À CONSERVAÇÃO DA CAATINGA NO CEARÁ

do solo e as práticas equivocadas do manejo da terra, por exemplo – nos leva ao desenho reflexivo destas diretrizes. O ímpeto de transformar a cultura exploratória e preservar o patrimônio natural por meio da arquitetura e de políticas públicas de convivência, nos sugere dois eixos de intervenção: 1. Promoção Cultural e 2. Resguardo da Natureza.

O primeiro eixo, relacionado ao objetivo de promoção da transição cultural, é contemplado pela proposição de criação de um Museu e de um Centro de Pesquisas da Caatinga (MCPC). O Museu cumpre as funções de resguardar e valorizar nossa história e o Centro de Pesquisas, a função de mobilizar incentivos à pesquisa científica e de produzir conhecimento relevante a um dos biomas menos estudado no mundo. Já o segundo eixo, remete ao objetivo de resguardo da natureza e dos valores contidos nos fragmentos residuais de mata. Nesse caso, aposta-se na articulação de políticas públicas voltadas à preservação deste patrimônio natural, com base na criação de uma unidade de conservação contígua ao MCPC, proporcionando tantos níveis de contato dos visitantes com a Caatinga quanto possível.

A partir dessas escolhas, produzimos nosso programa de necessidades, dividido em cinco setores. Aqui daremos atenção apenas aos setores **Cultural** e de **Pesquisa**, que dialogam com o eixo de transição cultural e o de **Flora**, que dialoga com o eixo de preservação biofísico do patrimônio natural (Quadro 1). Constam também na proposta dois setores restantes (administrativo/serviços e de alimentação/banheiros) que não serão detalhados por contribuir apenas de maneira acessória às finalidades gerais de projeto (FURTADO, 2017).

3.1. Legislação pertinente aos Parques Estaduais

O Sistema Nacional de Unidades de Conservação – SNUC (Lei nº9.985/2000), é o dispositivo legal no ordenamento brasileiro que classifica as unidades de conservação, definindo seus princípios, objetivos e funções. A lei do SNUC, neste caso, forneceu a base de restrições e possibilidades em que

se assentaram as proposições projetuais a partir da escolha da categoria de UC mais adequada à proposta. As UCs de Proteção Integral têm como objetivo a preservação da natureza, sendo admitido apenas o uso indireto dos seus recursos naturais. Pertencente a este grupo, a categoria dos Parques Nacionais (que por extensão engloba também os Parques Estaduais e Municipais), tem como propósito a preservação de ecossistemas naturais e de belezas cênicas, possibilitando a realização tanto de pesquisas científicas, como o desenvolvimento de atividades de educação e interpretação ambiental, de recreação em contato com a natureza e de turismo ecológico.

No Município de Quixadá, foram identificadas três UCs devidamente registradas no Cadastro Nacional de Unidades de Conservação (CNUC), sendo duas delas Reservas Particulares de Proteção Natural (RPPN), e uma de Monumento Natural. A RPPN Fazenda do Arizona e a RPPN Fazenda Não me Deixes, são de esfera Federal com Gestão do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade – ICMBio, possuindo 216 e 300 hectares respectivamente. O Monumento Natural Monólitos de Quixadá, tem como gestor a Secretaria Estadual do Meio Ambiente (SEMA) e possui 16.635 hectares, tendo como objetivos preservar os inselbergs existentes, proporcionar à população métodos apropriadas ao uso do solo, de maneira a não interferir no funcionamento dos refúgios ecológicos, ordenar o turismo ecológico, científico e cultural compatíveis com a conservação ambiental e desenvolvendo na população a consciência ecológica da importância da conservação (MMA, 2018).

3.2. Proposições projetuais

A área escolhida para a implantação do projeto foi o Município de Quixadá, a 167 km da capital Fortaleza. O município faz parte da Região do Sertão Central do Ceará (RSC). O terreno fica na Av. José Freitas de Queiroz, saída de cidade, na direção Cedro/Custódio/Madalena. Fator decisivo para escolha do terreno é sua localização privilegiada ao lado de duas instituições de ensino,

Setores	Pesquisa	Cultural	Flora
Descrição	Neste setor são desenvolvidas atividades relacionadas no conhecimento sobre o bionia. Salas de aula, laboratórios e salas especializadas. Nele trabalham pesquisadores como biólogos, veterinários, geólogos, arqueólogos e profissionais de áreas afins. O setor também serve como extensão de ensino para as Universidades.	Aqui concentram-se as atividades educacionais do prédio como o auditório para palestras e o espaço destinado a exposições. O museu é um local de interação do visitante com os temas, a fim de difundir a cultura da convivência com o semiárido. Artistas locais ou com temas relacionados à Caatinga poderão montar suas exposições neste espaço.	O setor da flora do projeto é destinado à reabilitação florística. A principal função deste setor é a de reflorestar áreas antrópicas, que correm risco de desertificação e/ou desmatadas, buscando restabelecer ecossistemas locais (MEIRA, 2017). Neste setor são propostas trilhas dentro do parque e um viveiro com produção de mudas nativas da Caatinga.

Quadro 1 - Detalhamento de objetivos por setor proposto
Fonte: Furtado, 2017.

próximo ao açude do Cedro (Figura 1). Possui considerável massa verde nele e em seu entorno, está rodeado de monólitos, conferindo elevado potencial paisagístico à localidade.

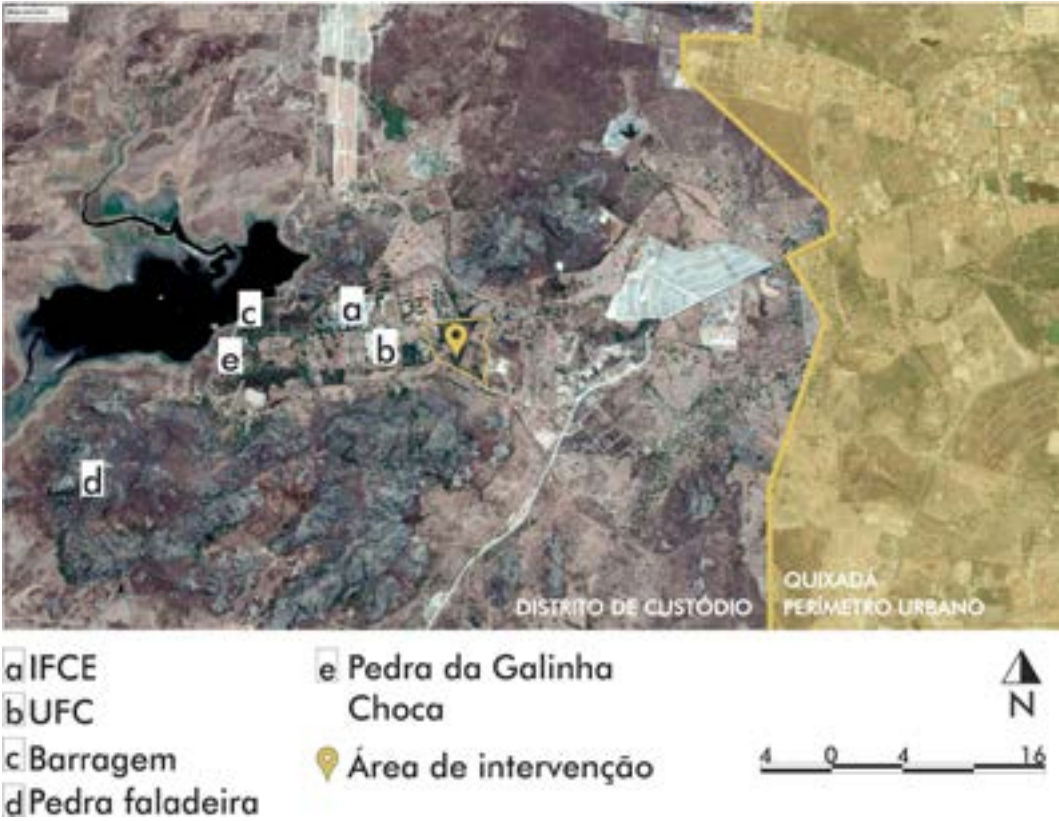


Figura 1 - mapa da área de intervenção (Fonte: Elaborado pelos autores.)

O PROJETO ARQUITETÔNICO COMO ALIADO À CONSERVAÇÃO DA CAATINGA NO CEARÁ



Figura 2 - Planta de implantação do Museu, destacando o sistema de passeios. (Fonte: Furtado, 2017)

lização. O projeto consiste em um Centro de Pesquisas e Museu da Caatinga.

Foram propostos percursos que resultaram em passeios que por sua vez desenham a edificação, atrelado a um sistema estrutural racional e prático. Tais passeios culminam em uma praça elevada na cobertura do edifício, sendo sua principal vocação a contemplação da paisagem. Neste nível o observador fica na altura das copas das árvores já existentes no terreno e de rochas e monólitos característicos dessa região, sendo capaz de observar a pedra da galinha choca.

Como elemento característico do edifício, é proposto brises que fazem alusão às cercas de madeira que compõem a paisagem típica do interior do Nordeste. Tais brises são feitos em madeira de reflorestamento, fixos com cantoneiras de aço, parafusados

na própria laje. Propostos para as fachadas leste e oeste ainda garantem ventilação cruzada em quase todos ambientes do edifício. O propósito maior dos brises é de promover conforto térmico no edifício sem que haja o bloqueio dos ventos.

É proposto duas trilhas que juntas medem em torno de 1 km. O ponto de partida das trilhas é um deque de madeira, onde tem iní-



Figura 3 - Vista aérea do Museu e do Parque. (Fonte: Furtado, 2017)

cio as explicações, para os visitantes, sobre o bioma e a unidade de conservação, seguindo-se com aulas em campo e visitas guiadas. As trilhas são demarcadas por troncos de reflorestamento e a pavimentação é de terra batida para garantir o equilíbrio no interior da unidade de conservação (Figura 2).

O sistema estrutural adotado é composto por pórticos metálicos que compõe o conjunto de vigas e pilares que vencem transversalmente em seu maior vão a extensão de 12x06m. Os pilares metálicos se apoiam em pequenas bases cilíndricas de concreto que ficam enterradas no solo. As lajes são alveolares pré-moldadas, promovendo maior rapidez no processo construtivo, evitando uso de escoras e formas, garantido uma obra mais limpa com menos resíduos sólidos, e menores impactos ambientais no terreno e em seu entorno.

Todo edifício está elevado pelo menos 50 cm do solo, garantindo maior fluidez dos ventos, maior permeabilidade no solo e amenizando a temperatura no interior do edifício. Casado ao sistema estrutural, temos um grande marco da edificação, a rampa que interliga os dois pavimentos, levando as pessoas por um passeio entre o térreo e o terraço no pavimento superior. A inclinação da rampa está diretamente atrelada à modulação dos pilares, com inclinação de 6,7%

vencendo vãos de 12 metros, com patamar de 3 m, totalizando um módulo de 18 m, que por sua vez esses módulos se repetem 5 vezes até alcançar o nível do terraço. A rampa, com piso em placas cimentícias na cor marsala, é ressaltada como marco arquitetônico do edifício pela composição que faz com os brises, conjunto que confere identidade ao projeto, ao mesmo tempo em que se incorpora à paisagem (Figura 3).

A edificação possui duas grandes cisternas projetadas para captar água pluvial, a ser utilizada no próprio edifício. Conta também com uma estação de tratamento de águas para diminuir o impacto do edifício no meio ambiente, buscando reutilizar a água tratada e a autonomia do sistema de abastecimento hídrico de concessionárias de águas.

A pavimentação das calçadas e dos passeios é feita em blocos de intertravado, e vias do entorno da implantação a pavimentação é em pedras tosca. A escolha deste último material se dá por sua abundância na região, pela facilidade de execução, pela permeabilidade e pela garantia da acessibilidade dos visitantes e funcionários (Figura 4).

A seguir apresentamos uma tabela com os critérios adotado no projeto arquitetônico e paisagístico e suas propostas para a conservação do bioma da Caatinga (ver Quadro 2).

Diante deste universo de proposições, tor-



Figura 4 - Representações projetuais da fachada, dos passeios, do terraço e da área interna. (Fonte: Furtado, 2017)

O PROJETO ARQUITETÔNICO COMO ALIADO À CONSERVAÇÃO DA CAATINGA NO CEARÁ

Critérios	Propostas
Conectividade estrutural	Percursos em passeios atrelado a sistema estrutural racional e prático
Acessibilidade visual	Praça elevada na cobertura do prédio (contemplação da paisagem). Ponto de observação dos monólitos, estratos arbóreos e pedra da Galinha Choca
Identidade e Conforto ambiental	Brises em alusão as cercas de madeim. Sistema de ventilação cruzada, conforto térmico
Mitigação de impactos e resíduos	Pórticos metálicos e lajes alveolares pré-moldados. Pavimentação de calçadas e vias em blocos e pedras de produção local
Permeabilidade e Conforto ambiental	Edifício elevado 50 cm do solo permite a fluidez dos ventos, permeabilidade do solo, regulação microclimática no interior do edifício
Acessibilidade física e contato	Trilhas de visitação ao parque
Sustentabilidade operacional	Cisternas para captação de água pluvial, estação de tratamento. Autonomia do abastecimento hídrico
Recomposição florística	Viveiro com produção de mudas nativas

Quadro 2 - Proposições projetuais
Fonte: Elaborado pelos autores.

na-se possível apreender, dentro dos limites de alcance do projeto arquitetônico e paisagístico, caminhos de operacionalização dos eixos de preservação do patrimônio natural e transição cultural extraídos do problema central que a situação de ameaça da Caatinga representa. Dessa forma, exercitamos a proposição de métodos construtivos e de elementos arquitetônicos que possam diminuir impactos ambientais e vislumbrar objetivos de médio e longo prazo ao mesmo tempo em que obtemos um edifício eficaz na proposta imediata, tanto em sua inserção no sítio quanto em seus aspectos funcionais.

4. Considerações finais

Reconhecendo o contexto, o espaço e o momento histórico em que vivemos, nós como arquitetos, urbanistas e planejadores da paisagem, devemos nos preocupar para além dos anseios e demandas mais imediatos da sociedade. Neste caso, procuramos incorporar ao exercício projetual o desafio de abordar a transformação da cultura ex-

ploratória do homem por meio da arquitetura e de políticas públicas de conservação da natureza, por intermédio das cidades interioranas e implantações de novas Unidades de Conservação.

A mediação com os poderes locais e a inércia cultural para a implantação desse tipo de proposta são os gargalos da pergunta deste artigo, que nos levam a refletir sobre as condicionantes projetuais atuais, sobretudo econômicas, em detrimento das condicionantes e dos valores socioambientais. Essa discussão é ainda recente em nossa sociedade e fortemente dependente de receptividade e abertura ao diálogo para que seja possível a sua consolidação. A contribuição deste artigo, portanto, está na reflexão sobre a urgência dessa discussão a fim de viabilizarmos uma transição a um padrão de convivência mais harmônico e respeitoso entre nós, o meio ambiente e suas fronteiras.

5. Referências bibliográficas

ASA. Articula o Semi rido Brasileiro. Ca-

minhos para a Convivência com o Semiárido. Recife, 2014, 36p. Disponível em < <http://www.asabrasil.org.br/117-acervo/publicacoes/278-caminhos-para-convivencia-com-o-semiarido>> Acesso em 17 mar. 2018

DNOCS. Departamento Nacional de Obras Contra a Seca. Açude Cedro. Disponível em: <<http://www.dnocs.gov.br/barragens/cedro/cedro.htm>> Acesso em 17 mar. 2018

LEAL, Inara Roberta; TABARELLI, Marcelo; DA SILVA, José Maria Cardoso. Ecologia e conservação da Caatinga. Recife: Editora Universitária UFPE, 2003.

MMA. Ministério do Meio Ambiente. Cadastro Nacional de Unidades de Conservação (CNUC). Brasil, 2018. Disponível em: <<http://www.mma.gov.br/areas-protegidas/cadastro-nacional-de-ucs/consulta-gerar-relatorio-de-uc>>. Acesso em: 22 fev. 2018.

MOURA, Vitor Marcos Aguiar de. Arquitetura em unidades de conservação da natureza: Parque Nacional Cavernas do Peruaçu, MG. Tese de doutorado. Universidade Federal de Minas Gerais. 2005.

FURTADO, Juan Davi Campos. Centro de Pesquisa e Museu da Caatinga. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade de Fortaleza. Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fortaleza, 2017.

HOGAN, D. J.; TOMALSQUIM, M. T. (Orgs.). Human Dimensions of Global Environmental Change. Brazilian Perspectives. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Ciências (ABC), 2001.

HOLANDA, Frederico de. Dez mandamentos da arquitetura. Brasília: FRBH, 2013. MAIA, Gerda Nickel. Caatinga: árvores e arbustos e suas utilidades. 2a ed. Fortaleza: Printcolor Gráfica e Editora, 2012.

MEADOWS, Donella H. et al. The Limits to growth: a report for the Club of Rome's project on the predicament of mankind. New York: Universe Books, 1972.

MEIRA, Manoel Messias Coutinho et al. A beleza seca: aspectos do paisagismo no semiárido brasileiro. In: MIX Sustentável, v. 3, n. 2, p. 108-113, 2017. Disponível em: <<http://nexos.ufsc.br/index.php/mixsustentavel/article/view/1938>> Acesso em 14 fev. 2018.

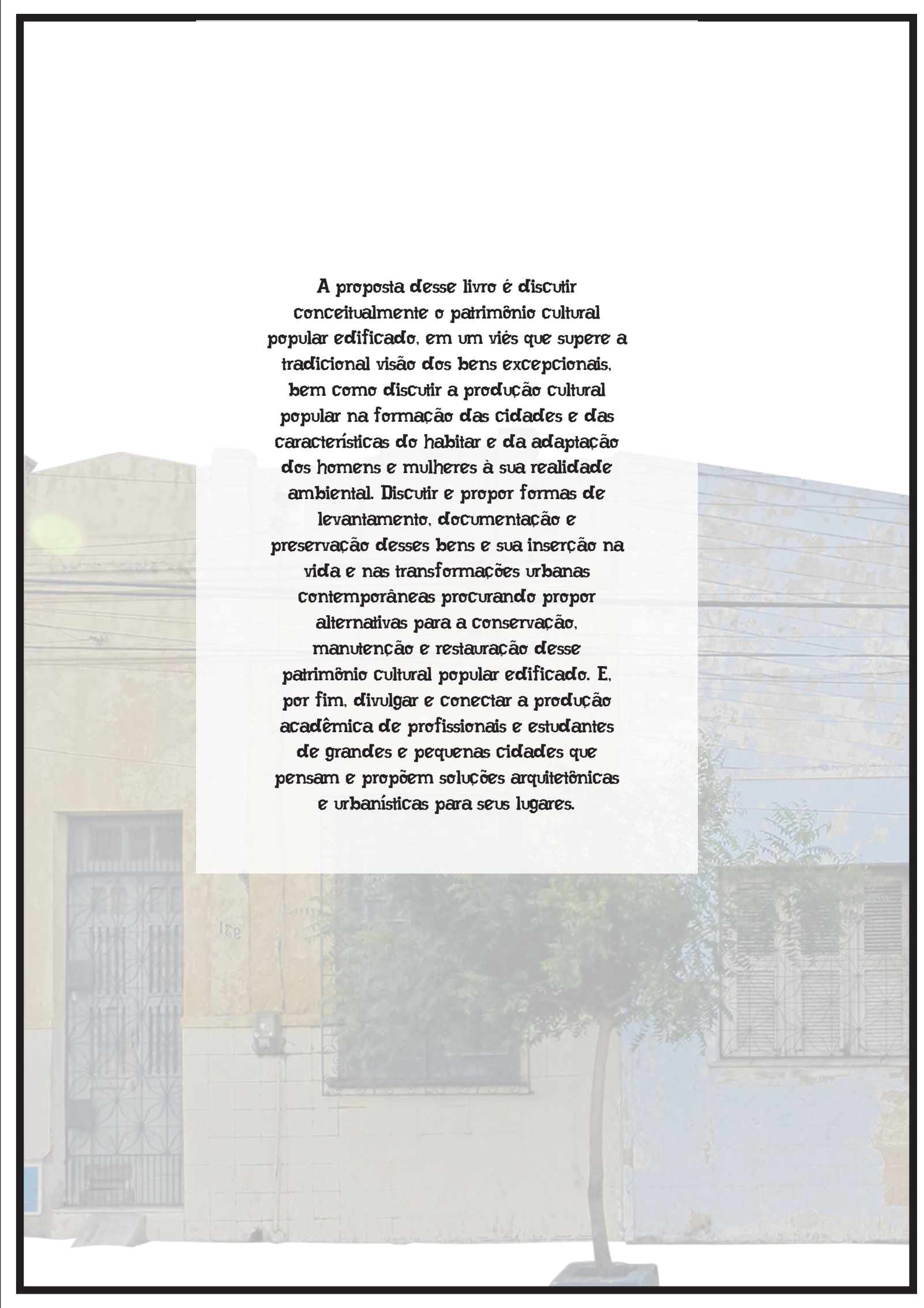
MENEZES, Marcelo Oliveira Teles de; ARAÚJO, Francisca Soares de; ROMERO, Ricardo Espíndola. O sistema de conservação biológica do estado do Ceará: diagnóstico e recomendações. In: REDE-Revista eletrônica do PRODEMA, v. 5, n. 2, 2010.

MUMFORD, Lewis. A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SILVINO, Amanda Sousa; VIGLIO, José Eduardo; FERREIRA, Lúcia da Costa. A conservação da Caatinga em diferentes arenas do Semiárido brasileiro. In: SUSTENTABILIDADE EM DEBATE, v. 7, dez. 2016. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/sust/article/view/18758/15404>>. Acesso em: 27 mar. 2018.

ROCKSTRÖM, Johan et al. Planetary boundaries: exploring the safe operating space for humanity. In: Ecology and society, v. 14, n. 2, 2009. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/26268316?seq=1#page_scan_tab_contents> Acesso em 27 mar. 2018

STEFFEN, Will et al. Planetary boundaries: Guiding human development on a changing planet. In: Science, v. 347, n. 6223, p. 1259855, 2015. Disponível em: <<http://science.sciencemag.org/content/347/6223/1259855>> Acesso em 27 mar. 2018



A proposta desse livro é discutir conceitualmente o patrimônio cultural popular edificado, em um viés que supere a tradicional visão dos bens excepcionais, bem como discutir a produção cultural popular na formação das cidades e das características do habitar e da adaptação dos homens e mulheres à sua realidade ambiental. Discutir e propor formas de levantamento, documentação e preservação desses bens e sua inserção na vida e nas transformações urbanas contemporâneas procurando propor alternativas para a conservação, manutenção e restauração desse patrimônio cultural popular edificado. E, por fim, divulgar e conectar a produção acadêmica de profissionais e estudantes de grandes e pequenas cidades que pensam e propõem soluções arquitetônicas e urbanísticas para seus lugares.