

PRÊMIO RODRIGO MELO FRANCO DE ANDRADE

27ª Edição | 2014 - Homenagem ao centenário de Lina Bo Bardi





A V I D A P E D E.

#Vivama

caixa.gov.br/caixacultural

Deixe-se contagiar pelos
milhares de ritmos, movimentos,
formas, emoções e cores que
tornam a nossa cultura tão rica
e bela. A vida está sempre
pedindo mais espetáculos,
mais ideias, mais talentos,
mais público e aplausos.

**CAIXA. A maior apoiadora
da cultura no Brasil.**

is Cultura

CAIXA

A vida pede mais que um banco

Créditos

Presidenta da República

Dilma Rousseff

Ministra da Cultura

Marta Suplicy

Presidenta do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Jurema Machado

Diretor do Departamento de Articulação e Fomento

Luiz Philippe Peres Torelly

Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização

Andrey Rosenthal Schlee

Diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial

Célia Maria Corsino

Diretor-substituto do Departamento de Planejamento e Administração

Marcos José Silva Rego

Diretor do PAC Cidades Históricas

Robson Antônio de Almeida

Coordenação Geral de Difusão e Projetos – COGEDIP/DAF Coordenadora Geral

Adélia Soares

Organização Geral do PRMFA

Luciana Cunha e Isabella Atayde

Apoio: Rebeca Bezerra e Jacqueline Barrete

Revista da 27ª edição do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade

Edição e redação

Gabriela Sobral

Redação

Iris Santos e Greice Alves

Projeto gráfico e diagramação

Vitor Corrêa

Estagiário: Daniel Britto

Revisão - Verbená Editora

Fabiano Cardoso

Agradecimentos especiais

Superintendentes estaduais do Iphan

Clube do Choro de Brasília

Reco do Bandolim

27ª Edição do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade

Desde 1987, quando foi criado, o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade se destaca ao valorizar e reconhecer ações de preservação do maior patrimônio brasileiro: nossa cultura. A cada edição, o Prêmio amplia sua contribuição e nos ajuda a conhecer mais da criatividade e do empenho do nosso povo na produção da arte e da cultura que formam nossa identidade.

Nesta 27ª edição, o Prêmio presta justa homenagem à arquiteta e artista plástica ítalo-brasileira, Lina Bo Bardi, cujo centenário de nascimento é celebrado este ano. Responsável por obras de grande ousadia, entre elas, o Museu de Arte de São Paulo (MASP) – cartão postal da cidade e do Brasil – Lina ampliou as fronteiras estéticas e conceituais de nossa arquitetura, fazendo-a reconhecida em todo o mundo.

Nosso tempo é de crescentes e velozes mudanças. Nossa diversidade cultural nos possibilita trabalhar, ao mesmo tempo, com a tecnologia mais atual e ainda preservar a tecnologia dos povos tradicionais, como índios, quilombolas e tantos outros. Nossa cultura diversa dialoga com as diferenças. Tudo isso transforma o Brasil em alternativa para um mundo em que a lógica econômica faz a globalização tender para a uniformização dos costumes.

Nesse contexto, proteger e incentivar as manifestações locais e regionais é estratégico. O Ministério da Cultura vem promovendo um conjunto de editais e prêmios, entre outras ações que, assim como o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, fomentam manifestações de grupos sociais que historicamente ficaram excluídos das Políticas Públicas.

Os apoios e salvaguardas do Estado são alguns dos modos adotados para garantir o desenvolvimento e promoção destes grupos. Trazer suas ações ao conhecimento da sociedade brasileira é colaborar decisivamente para que eles preservem, difundam e renovem nossa cultura.

Como defendia o saudoso ministro Celso Furtado, não existe desenvolvimento sustentável, sem que a dimensão cultural esteja presente de forma permanente em nosso cotidiano.

A cultura, considerada em suas dimensões simbólica, econômica e cidadã, é o caminho mais próspero a ser trilhado pelo Brasil, no século XXI.

Marta Suplicy
Ministra da Cultura

“Eu nunca quis ser jovem. O que eu queria era ter História. Com vinte e cinco anos eu queria escrever memórias, mas não tinha matéria”.

Lina Bo Bardi

Em sua 27ª edição, o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade homenageia a arquiteta Lina Bo Bardi.

Lina contava que um dia encontrou sua casa destruída pela guerra e só pôde reconhecê-la por um pedaço de gesso branco raiado e uma lasquinha de lâmpada rósea que encontrou misturados a um monte de cinzas. Deixou a Itália com Pietro Maria Bardi e, em 1946, chegou ao Rio de Janeiro pelo mar. Conta que viu o edifício do Ministério da Educação e Saúde como um “grande navio branco e azul contra o céu” e que, “depois do dilúvio”, se sentiu num “país inimaginável, onde tudo era possível”.

Aqui, Lina fez uma arquitetura sem concessões para o acessório, comprometida com a verdade das coisas, dos materiais e, sobretudo, comprometida com a vida que ocuparia os lugares que projetou. Uma arquitetura que apenas se completa com gente dentro. Do vão livre do Masp às simultaneidades do SESC Pompeia, do palco-rua do Teatro Oficina aos espaços sem hierarquia da igreja franciscana do Espírito Santo do Cerrado, nada existe sem que as pessoas lhe deem sentido.

Recolheu e mostrou objetos de desenho, arte e artesanato, “criatividades e possibilidades” do povo brasileiro, aos quais tratou sem pieguice, mas com a “alegria das feiras” e acreditando serem capazes de propor a revisão e o balanço da produção industrial, empobrecida e massificada.

Por tudo isso, estamos certos de que Lina, hoje, gostaria de ver o País “onde tudo era possível” reconhecendo e premiando a arte dos rabequeiros do Ceará, a lei e a documentação que protegem o circo em Minas Gerais, ou a balsa de buriti que navega pelo rio Tocantins apresentando a antiga técnica aos ribeirinhos. Gostaria de ver homens e mulheres presidiárias de Goiás fazendo bordados que narram sua história e suas paisagens; ficaria feliz em saber que há gente no Cariri documentando seu patrimônio de câmera na mão e que o município do Rio de Janeiro, a bem do interesse público, investe na preservação de imóveis particulares em áreas especiais da cidade.

Mas, mesmo acreditando que o Iphan tem seguido esse caminho, a referência de Lina e da mostra que trazemos em mais essa edição do Prêmio nos pede mais. Pede que sejamos radicais no compromisso do patrimônio com a vida social e com a vida presente, sem atropelos que nos desviem da trajetória que a experiência nos impõe aprimorar e aprofundar.

Jurema Machado
Presidenta do IPHAN

Prêmio Rodri Franco

O Brasil possui um patrimônio histórico rico em manifestações culturais e paisagens que formam a identidade de seu povo e fortalece as relações sociais. Reconhecendo a importância da preservação desses bens culturais, o antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) criou, em 1987, o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade. A premiação, inicialmente, teve o objetivo de resguardar a memória, identidade e cultura do País, além de homenagear antigos servidores, alguns *in memoriam*, que contribuíram de forma significativa para preservar e divulgar o patrimônio cultural brasileiro.

No artigo *O Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade: tradição e renovação no trabalho da preservação*, a historiadora e mestra em sociologia, Maria Tarcila Ferreira Guedes, vincula a criação do Prêmio à trajetória do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). “O Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade tem seu significado associado ao contexto de sua criação e à consolidação do Iphan (...), em um ato de celebração daquele evento que marcava o amadurecimento de uma instituição que havia passado por várias fases, entre as quais ressaltamos o período da direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade”.

No final da década de 1980, os investimentos na área cultural sofreram interferência de uma política voltada para o suprimimento de algumas entidades do governo. Os cortes nos recursos destinados à política cultural culminaram na extinção da Fundação Nacional de Arte (Funarte), Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen), Fundação Pró-Leitura, da Embrafilme e, por fim, do próprio Ministério da Cultura, que havia sido criado em 1985.

Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade

Em 1993, seis anos após sua primeira edição, na tentativa de se reafirmar no cenário cultural e artístico, o Iphan reeditou o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, chamando atenção do Governo e da sociedade para a importância da instituição no resgate da memória cultural do povo brasileiro.

Desde sua criação, a celebração vem se aperfeiçoando e, ao longo dos anos, estabelecendo novas propostas que refletem o envolvimento da sociedade civil na busca pela salvaguarda e promoção do patrimônio histórico e artístico nacional. Em 1996, o Prêmio passou a ser um edital público, aberto às iniciativas da sociedade civil e entidades públicas e privadas.

A qualidade dos trabalhos apresentados em edições anteriores provocou alterações no edital de forma a que pudessem contemplar até três ações por categoria. Trabalhos primorosos deixaram de ser contemplados por estarem inscritos em categorias muito competitivas. A prova disso é que, neste ano, dois trabalhos já apresentados em

edições passadas foram premiados. As demais ações são igualmente voltadas para a preservação de saberes e fazeres que possibilitam uma visão do mundo a partir da realidade local.

Atualmente o prêmio está em sua 27ª edição. Este ano foram selecionados seis projetos, divididos em duas grandes categorias. A primeira visa valorizar e promover iniciativas de excelência em técnicas de preservação e salvaguarda do patrimônio. A segunda reconhece as ações que demonstrem o compromisso e a responsabilidade compartilhada para com a preservação do patrimônio cultural brasileiro.





Categoria I – iniciativas de excelência em técnicas de preservação e salvaguarda do Patrimônio:

Ação: Rabecas da Tradição: performance e luteria

Os rabequeiros, tocadores e fabricantes artesanais da rabeca, mantêm vivo o som deste instrumento, no interior do Ceará, como forma de preservar a cultura do lugar onde vivem.

Proponente: Francisco Gilmar Cavalcante de Carvalho

Estado: Ceará



Ação: Projeto Respeitável Público, Respeitável Circo

A partir de diversas ações e de uma extensa pesquisa documental o Projeto reacende a memória e a força de expressão cultural do Circo, em Minas Gerais.

Proponente: Sula Kyriacos Mavrudis

Estado: Minas Gerais

Ação: Projeto Balsa de Buriti

Preservando a Memória Fluvial. Uma balsa feita da leveza do buriti traz à tona o peso e a força da memória, percorrendo, pelo rio, diversas localidades da região e mostrando o antigo costume de construir este tipo de balsa.

Proponente: Fundação Casa da Cultura de Marabá

Estado: Pará

Categoria II - iniciativas de excelência em promoção e gestão compartilhada do Patrimônio:

Ação: Projeto Cabocla – Bordando Cidadania

Oficinas de um antigo costume, o bordado, são ministradas às presidiárias e aos presidiários da Cidade de Goiás, tecendo novas histórias.

Proponente: Milena Curado de Barros

Estado: Goiás

Ação: Memórias e colaborações através do audiovisual

No município de Zabelê, o pequeno gesto de uma câmera na mão é capaz de reviver e registrar o patrimônio cultural daquele lugar.

Proponente: Associação Cultural de Zabelê

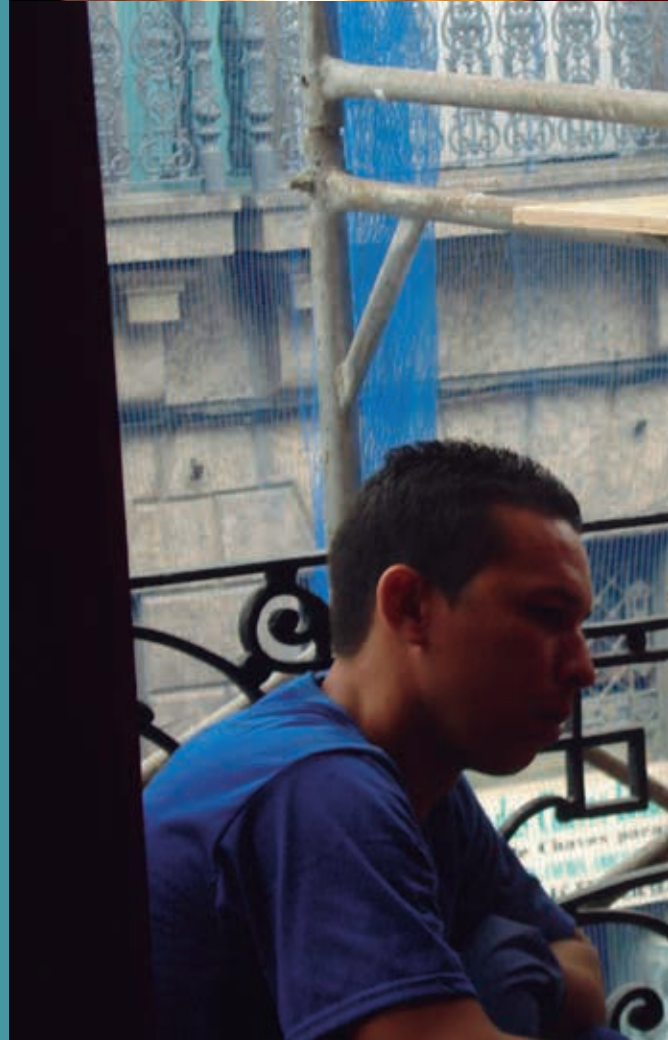
Estado: Paraíba

Ação: Programa de Apoio à Conservação do Patrimônio Cultural – Pró-APAC.

A ação propõe a revitalização de residência como instrumento de manutenção da memória e de preservação do patrimônio.

Proponente: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/Instituto Rio Patrimônio da Humanidade

Estado: Rio de Janeiro





Rodrigo Melo Franco Legado que se confunde com a trajetória do

Nascido em Belo Horizonte, no dia 17 de agosto de 1898, Rodrigo Melo Franco de Andrade, primeiro filho do professor de Direito Criminal e procurador seccional da República, Rodrigo Bretas de Andrade, e sua esposa Dália Melo Franco de Andrade, tornou-se o maior contribuinte na consolidação da defesa e promoção do patrimônio cultural brasileiro. Gilberto Freyre, um dos mais importantes estudiosos da cultura brasileira, o descreveu como “o homem certo, no lugar certo” por sua atuação ao longo de 30 anos no comando do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), no qual desenvolveu um trabalho primordial para a proteção e valorização desse patrimônio.

Formado em Direito, Rodrigo Melo Franco de Andrade sempre esteve em contato com personagens importantes da produção artística e cultivou suas inclinações para a promoção da cultura; era um homem com pensamentos à frente de sua época. Engajado no desenvolvimento social e político desempenhou um importante papel na construção histórica do patrimônio no País. Em 1921, atuou como colaborador do jornal *O Dia* e *O Jornal*. Em 1926, tornou-se redator-chefe da *Revista do Brasil*, que se transformou em importante instrumento de manifestação dos ideais modernistas.

Iniciou-se na vida política na época do governo de Getúlio Vargas. Entre 1934 e 1945, período em que Gustavo Capanema era ministro da Educação, Rodrigo Melo Franco de Andrade, que dialogava com o grupo formado por intelectuais e artistas herdeiros dos ideais da *Semana de 1922*, tornou-se o maior responsável pela consolidação jurídica do tema Patrimônio Cultural no Brasil. Esse trabalho resultou na criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Em 1937, assumiu a direção do SPHAN, contando com a colaboração de uma equipe especializada, formada por pesquisadores, historiadores, juristas, arquitetos, engenheiros, conservadores, restauradores e mestres-de-obras. Além disso, orquestrou a realização de inventários, estudos e pesquisas, execução de obras de conservação e restauração de monumentos; organização de arquivo de documentos e dados colhidos em arquivos públicos e particulares; reunião de um valioso acervo fotográfico; e estruturação de biblioteca especializada. Pinturas antigas, esculturas e documentos foram recuperados e inúmeros bens protegidos com a criação de museus regionais e nacionais: o Museu da Inconfidência, em Ouro Preto (1938); das Missões, em Santo Ângelo (1940); do Ouro, em Sabará (1957); o Regional de São João del-Rei, (1963); e outros.

co de Andrade: de com a Patrimônio Cultural

Apoiado por célebres personagens da história brasileira, nos primeiros anos do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade contou com a parceria de Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Luís Jardim, José de Sousa Reis, Lúcio Costa, Edgar Jacinto da Silva, Renato Soeiro, Aírton Carvalho, Afonso Arinos de Melo Franco, Carlos Drummond de Andrade, Joaquim Cardoso, Gilberto Freyre, Alcides da Rocha Miranda, Vinicius de Moraes, Celso Cunha, Arthur César Ferreira Reis, Sérgio Buarque de Holanda e muitos outros intelectuais, escritores e artistas.

Empenhado em promover a profissionalização da história da arte do Brasil, realizou programas de treinamento de técnicos, coordenou trabalhos de recuperação das instalações do SPHAN, empreendeu disputas judiciais, trabalhando com afinco pela sobrevivência institucional da entidade, esforçando-se em promover, no Brasil e no exterior, uma consciência nacional de preservação do patrimônio cultural.

A doutora em História Vanuza Moreira Braga destacou em seu artigo *Rodrigo M.F. de Andrade: "the right man in the right place"*, o grande interesse que ele tinha na qualificação e formação profissional de seus funcionários:

Outro aspecto que merece ser lembrado é a generosidade e obstinação, com as quais Rodrigo investia na formação dos técnicos do Serviço. Transformou sua própria secretária, Judith Martins, em uma habilidosa pesquisadora sobre os artistas e artífices mineiros. São inúmeros os colaboradores do SPHAN nos Estados que, estimulados e apoiados pelo chefe, iam muito além de suas tarefas e estudavam, pesquisavam e vasculhavam arquivos em busca de documentação histórica sobre o acervo inventariado.

Nesse contexto, o reconhecimento da importância da salvaguarda da cultura nacional deveria ser despertado a partir de um sentimento conjunto, no qual o compromisso com a promoção e proteção da arte brasileira partia do próprio Rodrigo Melo Franco de Andrade, contagiando todos os profissionais do SPHAN com seu entusiasmo e empenho na defesa do patrimônio.



Com a necessidade de consolidar e divulgar o trabalho realizado pelo SPHAN, foi criada a Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cujo primeiro número circulou ainda em 1937. Desde o início, apresentava a proposta de consolidação de um novo espaço institucional e intelectual – a preservação do patrimônio cultural brasileiro – que demandava novas abordagens, adequadas aos novos objetos eleitos pelos que se dispunham a pensar e atuar na preservação desses bens culturais. Em 1997, foi lançada uma edição especial da publicação, intitulada *60 anos*. A última publicação da revista foi a de número 34, lançada em 2012.

Durante os 30 anos na direção-geral do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade consolidou os ideais de proteção e preservação do patrimônio histórico e cultural, ganhando reconhecimento no Brasil e no exterior. Após a aposentadoria, em 1967, integrou o Conselho Consultivo do SPHAN, no qual permaneceu até a sua morte, em 11 de maio de 1969. O poeta Carlos Drummond disse que “foram 62 anos de dedicação, pois Rodrigo trabalhava compulsivamente, sem horário para encerrar o expediente, sem final de semana, sem feriado, sem férias”.

O espírito incansável deste personagem continua presente no Iphan que, nos dias de hoje, ainda possui uma importante e desafiadora missão: promover e coordenar o processo de preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro para garantir o direito à memória e contribuir para o desenvolvimento socioeconômico do País.

O legado deixado por Rodrigo Melo Franco de Andrade é a inspiração que mantém firme essa trajetória pela preservação da arte e da cultura, resgatando ao longo dos anos a identidade da história do povo brasileiro. Nas palavras de sua filha, Clara Alvim:

a formação espiritual da nação – em todos os níveis, para todas as classes – aos olhos de Rodrigo e, a bem da verdade, de muitos dos intelectuais brasileiros de seu tempo, herdeiros de nosso modernismo, seria tão ou mais importante que a sua construção material. E a proteção a nosso patrimônio histórico, artístico, arqueológico, etnológico, bibliográfico e paisagístico deveria ser

compreendida como garantia de um futuro em que o progresso não implicasse a predação dos valores que nos identificam.

De acordo com a presidenta do Iphan, Jurema Machado, poucas instituições têm sua imagem tão associada ao seu fundador.

Saudosismo? Justo o contrário. O sentido atribuído por Rodrigo Melo Franco de Andrade ao patrimônio é o oposto da celebração melancólica do passado, mas sim o vínculo entre esse passado e a produção do presente, desde a dinâmica das cidades e dos monumentos, até a das manifestações culturais constantemente recriadas. Por isso essa imagem tornou-se atemporal, não apenas para o Iphan, mas para toda a política de preservação no Brasil.

Em seu esforço para a preservação dos bens culturais, o Iphan possui sob sua tutela cerca de 45 mil bens imóveis tombados, inseridos em 64 conjuntos arquitetônicos, 25 conjuntos rurais e 85 conjuntos urbanos. Registra, ainda, o tombamento de 970 edificações isoladas, equipamentos urbanos e de infraestrutura, 26 paisagens naturais, 24 ruínas, 12 jardins e parques históricos, oito terreiros, um quilombo, cinco sítios arqueológicos e um sítio paleontológico. Destacam-se, também, milhares de objetos e bens integrados tombados individualmente, e sete coleções e acervos arqueológicos.

Também estão sob a proteção do Iphan, 31 bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil, sendo oito celebrações, 11 formas de expressão, 10 saberes e dois lugares. O Brasil tem, ainda, 28 bens e sítios culturais e naturais na Lista do Patrimônio Mundial (World Heritage) da Unesco.

O Dia do Patrimônio é celebrado na data do nascimento de Rodrigo Melo Franco de Andrade, 17 de agosto, como símbolo de sua obstinação pela consolidação e preservação da rica diversidade da cultura brasileira. A data passou a ser celebrada em 1998, em comemoração ao seu centenário de nascimento.

Lina Bo Bardi a técnica na arq



O Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade relembra, em 2014, o centenário da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi. Contudo, para homenageá-la e contemplar o significado de sua obra é preciso muito mais que uma menção. É preciso imergir na vida desta importante personagem e, assim, entender que ela não apenas fez edifícios, mas era o *zeitgeist* de uma geração, ou seja, representou o espírito do seu tempo a partir de uma intensa produção cultural. Além de ilustradora, cenógrafa, designer, escritora, curadora e artista visual, ela entendeu, como poucos, a cultura brasileira, disseminando um espírito revolucionário que transformou as formas de se entender a arte e a arquitetura no Brasil.

Sua obra intelectual e profissional estava em consonância com o que foi deixado de mais libertário pelos movimentos de vanguarda do início do século XX que executavam um *modus operandi* de renovação pela arte de caráter poético, social e revolucionário, aliado ao momento industrial da modernidade. Lina Bo Bardi estava embebida por esse contexto. Mas, quando eclode a Segunda Guerra Mundial, com as experiências nazista e fascista, o mundo para um arquiteto não era mais de construção, e sim de destruição, sem perspectiva de futuro. Desse modo, o projeto moderno é interrompido pelo totalitarismo.

A arquitetura e a poética

Aqueles que deveriam ter sido anos de sol, de azul e alegria, eu passei debaixo da terra, correndo e descendo sob bombas e metralhadoras. Em tempos de guerra, um ano corresponde a cinquenta anos. E o julgamento dos homens é um julgamento de pósteros. Entre bombas e metralhadoras fiz um ponto da situação. O importante era sobreviver. Mas como? Senti que o único caminho era o da objetividade e da racionalidade. Um caminho terrivelmente difícil, quando a maioria opta pelo desencanto literário e nostálgico. Sentia que o mundo podia ser salvo, mudado para melhor, que esta era a única tarefa digna de ser vivida (Lina Bo Bardi).

Neste cenário de destruição, ela e o marido Pietro Maria Bardi – jornalista e crítico de arte – partem da Itália e desembarcam, em 1946, do navio Almirante Jaceguay, no Rio de Janeiro, tendo como boas vindas a vista do edifício do Ministério de Educação, hoje Palácio Gustavo Capanema, que a arquiteta chamaria de “bela criança”. O Brasil, nessa época, apresentava-se como um lugar propício para a criação artística. Lina Bo Bardi veio estimulada por essa arrancada da arquitetura brasileira e pela efervescente produção cultural. Encaixou-se a essa estrutura revolucionária, abraçando as manifestações do País, junto a nomes como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Athos Bulcão, Burle Marx, Portinari, Rocha Miranda, Marcos Jaimovitch e o escultor Landucci.



Logo, imprime sua verve social na arquitetura local, valorizando o ambiente da vida humana e não mostrando “numa exibição teatral, as vaidades inúteis do espírito humano”. É com essas premissas que começa seu trabalho em terras brasileiras. O primeiro projeto é o Museu de Arte de São Paulo (Masp), um museu com uma concepção moderna ainda não vista no Brasil, que começa a ser vislumbrado em 1947 e tem seu prédio emblemático inaugurado em 1968, fincado na Avenida Paulista.

O prédio tornou-se um ícone arquitetônico que pensava a composição do espaço para o uso social. Talvez, seja por isso, que, quando o músico americano John Cage foi a São Paulo, tenha gritado “é a arquitetura da liberdade!” ao ver o vão livre do Masp. Lina Bo Bardi acreditava que o julgamento do músico tinha se comunicado com suas reais intenções: “o museu era um ‘nada’, uma procura de liberdade, a eliminação de obstáculos, a capacidade de ser livre perante as coisas”. A questão não era criar um monumento, no sentido elefântico, como ela dizia, mas sim no sentido cívico-coletivo, ou seja, que tivesse de fato um alcance à consciência coletiva, pois para ela “a verdadeira liberdade só pode ser coletiva. Uma liberdade ciente da realidade social”.



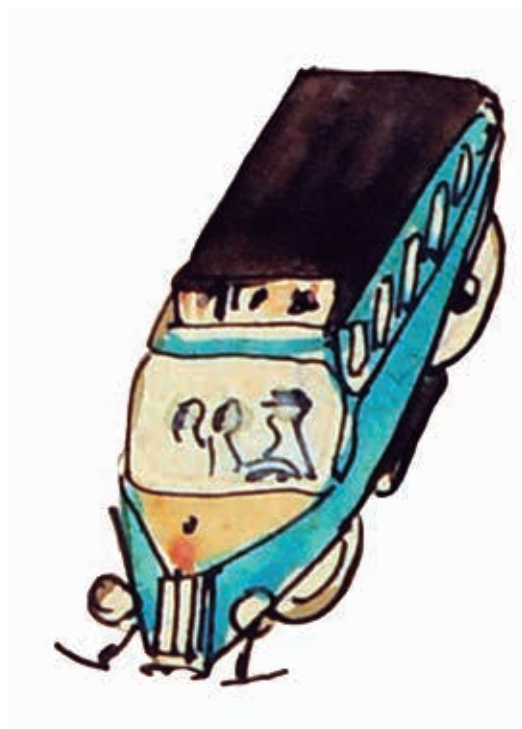
O momento de produtividade desencadeado pelas atividades do Masp que, primeiramente, instalou-se no prédio dos Diários Associados, motivou a criação do Curso de Desenho Industrial no Instituto de Arte Contemporânea (IAC), no qual lecionaram Lasar Segall, Roberto Burle Marx, Oswaldo Bratke, Rino Levi, Giancarlo Palanti, Thomas Farkas, Rudolf Klein e outros; e a criação da revista *Habitat*, que produzia textos críticos e de reflexão sobre o panorama artístico.

A produção editorial de Lina Bo Bardi, iniciada ainda na Itália, ajudou a consolidar um projeto transformador, com base em preceitos modernos e nas manifestações populares. Nos seus textos analíticos e críticos prevalece uma posição humanista frente aos problemas sociais. Isso mostra uma característica forte de sua atuação que sempre acreditou na arte popular, não como folclore exótico, mas sim como ação coletiva catalisadora de arranques sociais. O povo seria o produtor de uma desinstitucionalização das práticas culturais.

Bahia

Em 1959, Lina Bo Bardi e o diretor de teatro Martin Gonçalves trazem de Salvador para São Paulo a exposição *Bahia*, com um material antropológico sobre as expressões baianas e seu denso patrimônio. Com fotos, esculturas, objetos e materiais de Pierre Verger colocados sob um chão de folhas secas, ela queria alertar para os problemas culturais do Nordeste, pois acreditava que a Bahia, onde morou de 1958 a 1964, tinha possibilidades imensas, por representar a potência da cultura, na sua forma mais genuína.

Depois da mostra, foi convidada para dirigir o Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), empreendendo um conceito de museu revolucionário, indo contra os resquícios de uma elite provinciana. Viu uma força no aspecto popular, uma ousadia de repensar o mundo, repensar a construção moderna com uma ressonância da cultura do povo. Esse seria o “caminho necessário para encontrar dentro do humanismo técnico uma poética”.



De modo concomitante a este projeto o Solar do Unhão, para onde é transferido o MAM-BA, é revitalizado. Lá, a promoção de debates e atividades de teatro, música e artes plásticas cria um centro profícuo de produção intelectual, dialogando com os nomes do Cinema Novo e influenciando uma geração de artistas do estado, como Caetano Veloso e Gilberto Gil.

O aspecto de problematizar questões ligadas às camadas desprivilegiadas é recorrente nos escritos da arquiteta. A temática da construção de habitações populares é abordada como de suma importância para se pensar uma arquitetura cidadã e inserida na realidade social. Discutir esse ponto não é, para ela, um sonho utópico, é, antes de tudo, um meio de se alcançar resultados para a coletividade.



A casa popular é um direito e não um presente. Ao Estado cabe o dever de resolver a situação, cancelando, em primeiro lugar, os mitos e os preconceitos impostos pela iniciativa particular, pela especulação imobiliária e pelos que costumam consolar-se das injustiças com autojustificações em vez de enfrentar resolutamente os problemas. Precisa eliminar: o otimismo abstrato, o ceticismo pelos empreendimentos do Estado, a crença de que as casas populares não resolverão os problemas das habitações para todos, a crença de que é o próprio pobre que cria os cortiços, o costume de supervalorizar os próprios interesses contra os interesses da coletividade.

Obras como o Masp, o Sesc Pompeia e o Teatro Oficina, em São Paulo; o MAM-BA e a Casa do Benin, na Bahia; e Casa de Cultura, em Recife, mostram o quanto Lina Bo Bardi entendia o Brasil, deixando um legado arquitetônico e poético que pensava a construção de edifícios como projeto humano e social. Seus últimos dias de vida, ela passa em São Paulo. Morre em 1992, na famosa Casa de Vidro, tombada pelo Iphan, em 2007, e aberta à visitação. Assim, a italiana mais brasileira de todas, eterniza-se na paisagem e na memória do País que a acolheu.

Quando a gente nasce, não escolhe nada, nasce por acaso. Eu não nasci aqui, escolhi este lugar para viver. Por isso o Brasil é meu país duas vezes, é minha Pátria de Escolha, e eu me sinto cidadã de todas as cidades, desde o Cariri, ao Triângulo Mineiro, às cidades do interior e às da fronteira.

A aquarela *Largo Getúlio Vargas*, de Lina Bo Bardi, foi utilizada como arte gráfica do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade 2014.

Créditos: *Largo Getúlio Vargas*, Rio de Janeiro, 1946.





Projeto

RABECAS DA TRADIÇÃO

Performance e luteria





Música memória no

O sertão cearense carrega uma aura de ausência, talvez, pela paisagem árida, de costumes pacatos e hábitos simples, ou porque todas as suas manifestações culturais não estão expressas em grandes monumentos ou na espetacularização; elas desenrolam-se no palco do cotidiano.

**“Sertão: é dentro
da gente”**

Grande Sertão Veredas, João Guimarães Rosa

ca resgata social Ceará

Uma cultura que dificilmente encontra-se em tomos de livros, pois sua existência se dá no dia a dia do trabalho, no cancionero, nas danças populares ou na xilogravura nordestina. Apesar de um vasto patrimônio inscrito na memória local, algumas dessas manifestações foram perdendo força diante da proliferação de novas mídias e novos produtos culturais oferecidos pelo mercado. Essa tendência atingiu o ofício da luteria (arte de fabricar instrumentos musicais) e o antigo costume de tocar rabeca, que era presença garantida nos reisados, trilhas de mamulengos e nos dramas teatrais cearenses.



A **rabeca** é um instrumento musical, da mesma família do violino. Sua origem vem do *kamantché* persa, passa pelas cordas europeias e pelo *nabim* – instrumento feito de aroeira, couro e tripas de carneiro – tocado, antigamente, no município cearense de Cratêus.

O rabequeiro toca em quatro cordas. Na maioria das vezes são feitas de madeira, lata retangular de pólvora ou de óleo, cano de PVC e folha de flandres. A iniciação no instrumento era feita dentro de casa, de pai pra filho, ou de maneira autodidata.



Para entender por que uma tradição tão enraizada, como a dos rabequeiros vinha se diluindo na memória das comunidades, os pesquisadores Gilmar de Carvalho e Francisco Sousa conceberam o projeto *Rabecas da Tradição – Performance e Luteria*.

Essa retomada cultural foi um processo que começou a se desenhar na década de 1970, quando o *Movimento Armorial*, encabeçado pelo escritor Ariano Suassuna, propôs a valorização das tradições nordestinas para formar uma arte popular erudita. No *Manifesto Armorial*, descreve-se que:



A Arte Armorial Brasileira é aquela que tem como traço comum principal a ligação com o espírito mágico dos “folhetos” do Romanceiro Popular do Nordeste (Literatura de Cordel), com a música de viola, rabeca ou pífano que acompanha seus ‘cantares’, e com a xilogravura que ilustra suas capas, assim como com o espírito e a forma das artes e espetáculos populares com esse mesmo Romanceiro relacionados.

Pé na estrada

Com o objetivo de identificar as formas de sociabilidade desencadeadas a partir da música e trazer a tradição da rabeca de forma que dialogue com as dinâmicas contemporâneas, a iniciativa desenvolveu suas premissas a partir de um esforço etnográfico. Os dois pesquisadores colocaram o pé no chão e, com financiamento próprio, fizeram um mapeamento que identificou cerca de 180 tocadores de rabeca, em mais de 184 municípios cearenses, espalhados da pré-desertificação do semiárido até a umidade da Serra Grande. Segundo Gilmar de Carvalho essa “não é uma pesquisa fria, de biblioteca. Não acreditamos no pesquisador sedentário. Temos um contato visceral com o nosso objeto”.

O levantamento se iniciou quando foi constatada a inexistência de uma bibliografia sobre as rabecas no Ceará, nem nos escritos folclóricos, tampouco na musicologia. Pensando em, finalmente, ter essas práticas (rabeca e luteria) registradas, os pesquisadores fizeram longas viagens por estradas, caminhos de terra, percursos em cima de carroças e trilhas sertão adentro. A identificação foi feita no boca a boca, criando uma verdadeira rede de mestres rabequeiros. A maioria deles encontrados nas regiões do Inhamuns (Tauá) e Ibiapaba (Guaraciba do Norte).

Por meio de visitas que se assemelhavam a um encontro entre amigos, os proponentes iam vivendo a rotina de cada fonte, registrando as palavras mais sensíveis sobre o significado da rabeca em suas vidas e capturando esse momento único em imagens. Nesse momento de fala, as narrativas se emaranhavam formando a memória social, pois, como observa o historiador francês Le Goff (*História e Memória*), esses lugares de construção da memória são formados pela vida cotidiana.

Para Gilmar de Carvalho e Francisco de Sousa, a aproximação com a rotina dos *luthiers* e rabequeiros trouxe a compreensão que buscavam: de um sertão que adota uma dinâmica própria em suas “relações com a terra, com a produção cultural, com a ideia de festa, com a manutenção dos folguedos e de certas manifestações fadadas ao esquecimento”.



Dom



Para um verdadeiro rabequeiro, tirar um *tirinete* (som) não é visto como uma brincadeira ou um passatempo, o valor simbólico transcende a relação objetiva com o mundo. É considerado um ato divino. Diz-se até que quando um rabequeiro morre vai direto para o céu. No depoimento de muitos deles, o ofício de tocar é o mesmo que ser presenteado com um *donzin* de tocar. “Aprender sem escola, sem nada, porque a pessoa quando tem um dom que Deus dá, é assim”, explica o rabequeiro Nerim Leitão.

O sentido da criação, nesse contexto, é gostar do que se toca. Não é à toa que esses músicos por dom são conhecidos como *verminoso*: aquele apaixonado pelo que faz.

Depoimento Mestre Vino, rabequeiro e *luthier* do distrito de Juá:

“Depois de tudo pronto tem a alma. Eita! Essa aí que é a maior ciência. Se não tiver alma não toca não.

Não é só a gente que tem alma não, rabeca também tem. Não sei se vão pro céu. A alma é que faz o tom. Sem a alma faz só uma zoadá ‘véa’, não dá o tom certo”.

Ao longo de uma década de pesquisa (2004-2014), documentada em textos, vídeos e fotos, o **Rabecas da Tradição – Performance e Luteria** redescobriu, junto com a comunidade local, este costume que parecia congelado. O projeto não teve como pretensão dar respostas sólidas, uma vez que a cultura é um processo de constante atualização, ou disseminar um sentimento nostálgico e pessimista diante de novas manifestações. Contudo, passou a compreender as relações sociais desencadeadas pela memória rabequeira e sua importância como meio de salvaguarda do patrimônio cultural.



A finalidade dessa imersão é inserir essa tradição em contextos culturais contemporâneos a fim de que ela possa ser apreendida em seu meio por todos os membros de uma comunidade. Um caminho apontado pelos proponentes é a criação de políticas públicas como forma de manutenção das formas de expressão, num viés de mão dupla, em que sociedade e outras instâncias dialoguem.

O projeto continua atuante, promove encontros acadêmicos, fomenta pesquisas sobre o tema e realiza o evento musical *Ceará das Rabecas*, que já teve três edições (2011, 2012, 2013). Desse modo, essa tradição passa a ser mais uma vez experimentada como um patrimônio cearense, incentivando, por exemplo, a formação de grupos jovens que usam as sonoridades da rabeca para atualizar as tradições e fazer com que permaneçam no campo simbólico.

Além dos resultados alcançados até aqui, a saga desta pesquisa pretende continuar a identificação dos atores que mantêm o som da rabeca vivo, chamando a atenção para o processo de aprendizado, transmissão e fixação que se perfaz no campo da memória.

Depoimento de um rabequeiro

Nerim Leitão

Eu tive um donzim de tocar. Os meus tios Antonio e Joaquim Frutruoso, irmãos daminha mãe, era músicos. O meu sogro é rabequeiro, mas tá prostrado, agora. Tá com 80 anos e teve uma trombose.

Comecei aprender sem escola, sem ensino, sem nada. Porque a pessoa quando tem um dom que Deus dá, é assim. Eu aprendi sem, aliás, sem ver nem ninguém tocar, porque se você ouve, vê uma pessoa fazendo uma coisa, se você tem aquela vontade, dá pra ver e fazer aquilo, igual a ele, né?

Meus tios tocavam, mas nesse tempo eu era muito criança, e depois que eu cresci fui debandando, prum lado, e outros pra outro... A primeira rabeca fui eu que fiz, de cedro. De lata presta não. Bom é de madeira. Madeira específica, né? Especial. Meu tio fazia também a rabequinha. A gente fazia assim, só na base do olho mesmo, né? Num tinha molde. Não tinha medida. Calculava esse tamanho, e pronto.

Se o senhor for lá pelo Itapajé, o Miguel Davi tem uma, que eu fiz. Fiz três, até hoje. Aí o filho do meu tio, meu cunhado, tinha uma orquestra. Eu tocava também junto com ele, aí, o pessoal achava muito bom. Eu tocava bastante e eu achava

eu bem legal. Era uma orquestrazinha. O que ajudava era a sanfona, o resto era tudo coisinha fraca: zabumba, pandeiro, maraca, triângulo, essas coisas assim. Eu tocava rabeca. Tocava com o microfone aqui no bolso. Captava tudo. As festas eram por ali mesmo, por perto. Não ia pra longe, não. Era só nessa região.

Tocava tudo, enquanto xote, baião, samba, valsa. Tocava tudo. As músicas que tavam fazendo sucesso. O pessoal decorava tudo e tocava. Depois que eu saí de lá, eu vim pra cá, não toquei mais eles. Quando eu me casei, em 1971, ainda não tocava, não. Foi pouco tempo. Ainda solteiro, eu não tocava, não. Toquei quando eu casei. A mulher tinha raiva (risos). Mas eu fazia o meu gosto, né? E, assim, tem música, composição minha. Ainda não tem título, né?

Chorim, xote, marcha, lambada, que gostam de chamar quando o cabra toca instrumento de corda, guitarra, assim, eles chamam lambada. Eu tenho, inclusive, um banjo feito de material velho catado no lixo. Essa parte aqui lateral do meu banjo é de uma panela que a dona não quis mais. Essa parte que aperta o couro, aqui, é um raio de moto. Essa parte aqui, que pega as duas, é da



dobradiça dum guarda-roupa véio, que o dono não queria mais. E assim por diante. O cavalete é de cano. Isso aqui foi de uma máquina véia de pulverizar, que eu tirei um pedaço (risos). Mas isso aqui é porque eu inventei de botar uma caixinha de harmonia e num botei ainda. Pegando das rodas pra dentro, cada corda tem uma mola, né, pra dá um tinido diferente, mas não coloquei, ainda. O cristal vai pra dentro, liga aqui, se quiser tocar mais alto.

A rabeca, talvez lá na indústria, seja tudo por máquina, mas aqui é tudo também feito na pontinha de faca, ponta de dedo. Eu tô pensando em fazer uma agora, eu tô pensando de fazer duma madeira, lá do Pará, que chama maracatiara. Uma madeira, assim, boa, meia lisa, meia forte. Sempre vou ao Pará. Agora, no comecinho do mês, não deu certo, mas tô pensando em ir mais na frente. Eu vou só pra trabalhar, pra ganhar muito dinheiro, que aqui não ganha nada. A gente fica aqui sem ganhar nada, com dificuldade em tudo e quanto.

Essa parte aqui eu faço de madeira fina, eu cozinho ela e dou esse modelo aqui, aí deixo secar. Aí quando ela seca, fica desse jeito aqui. Aí pego e colo. E madeira de compensado. Se a gente tiver muito apressado, a gente seca no fogo, né? Corto assim, no olho, mesmo. Saio medindo aqui, medindo ali, e pra montar, a gente monta que ela fique nesse nível. Daqui pra cá, senta num lugarzinho, que tem delas que fica esse aqui pra lá e esse pra cá, aí num dá certo. O tamanho do pescoço é esse mesmo aqui, sabe? Mais ou menos esse. Depois de cavar isso aqui no biquim da faca, aí a gente passa a lixa. Demora uma semana, né? O valor dela é pouco por uma semana de serviço.

Um bom tocador era o Padre Jorge, mas ele deixou de tocar. Ele perdeu a Igreja. Aí, achou que o culpado foi o violino, mais não foi. O culpado foi ele que não soube localizar o que precisava fazer. Não toca de jeito nenhum... Condenou mesmo, que nem pega. Isso aqui é um instrumento evngraçado... Se botar o dedo bem aqui é uma nota, se fizer assim é outra. Tem que bater muito certo, né? Então, se o cabra empaca, ele vai bater tudo errado.





Projeto

RESPEITÁVEL PÚBLICO

Respeitável Circo

Atividade circense ganha força em Minas

A arte circense chegou ao Brasil no século XIX trazida por famílias europeias. Logo se disseminou por várias cidades brasileiras adaptando-se aos costumes dos lugares onde se estabeleciam. No livro *Respeitável público... O circo em cena*, dos pesquisadores Erminia Silva e Luís Alberto Abreu, explica-se a base da consolidação do circo:

A relação de trabalho que se estabeleceu no circo, mesmo com apresentações individuais no espetáculo, esteve centrada na organização familiar como a sua base de sustentação. A transmissão do saber circense fez desse mundo uma escola única e permanente.



Gerais

Em Minas Gerais, os circos passaram a fazer parte da cultura local. Em cada pequeno município, ou bairros, famílias inteiras erguiam suas lonas e acendiam as luzes do picadeiro para dar início a um espetáculo de cores, com acrobacias, palhaços, teatro e dança. Até a década de 1960 existiam mais de 80 circos que rodavam o estado com regularidade. Apenas na capital, Belo Horizonte, existiam mais de 35, mas, na primeira década do século XXI, não existia mais nenhum grupo circense. Os poucos que sobreviveram se deslocaram para regiões do interior, fugindo do rigor burocrático e com a sobrevivência comprometida.



Este panorama de quase extinção sensibilizou a teatróloga e pesquisadora Sula Mavrudis, que se uniu aos artistas circenses e criou o projeto **Respeitável Público, Respeitável Circo**. Uma ação que tem o objetivo de preservar a existência e a memória dos circos tradicionais e facilitar sua inserção na pauta das políticas públicas.

A burocratização para o funcionamento dos espetáculos é o principal fator de afastamento dos populares circos de bairro. Os artistas contam que é solicitada uma documentação excessiva para conseguir o alvará de funcionamento, além da demora em consegui-lo. Soma-se a isso o fato desses documentos terem uma validade curta e um custo significativo, chegando a ser superior ao rendimento das temporadas de apresentação. A liberação chega a custar R\$ 3 mil e o rendimento, muitas vezes, não passa de R\$ 2 mil.



Esse trâmite não leva em conta as reais necessidades dos profissionais do circo, negligenciando a característica itinerante do circense, comprometendo sua renda, não legitimando a profissão, que fica, por vezes, fora da esfera política. Exemplos disso são a incipiência de leis de incentivo à atividade, que hoje se destinam a grandes espetáculos ou artistas de visibilidade; a falta de espaços dedicados às apresentações; e o desrespeito às particularidades, como escolas que recebam crianças circenses, integrando-as, mesmo com uma rotina diferenciada, e respeitando seus costumes.

Para concretizar ações estruturantes que garantam a sobrevivência dessa manifestação cultural o **Respeitável Público, Respeitável Circo** tem como plano estratégico criar uma interlocução com o poder público para elaborar estratégias de preservação socioeconômicas e culturais. Toda essa articulação se ramificou e viabilizou a criação da *Rede de Apoio ao Circo*, que reúne diversas frentes, implementando novas possibilidades de trabalho, resgatando e registrando os saberes, reaproximando as famílias circenses, mostrando seus direitos como cidadãos e possibilitando o acesso às atuais formas de fomento em discussões municipais, estaduais, com a sociedade civil e com o empresariado. Desse modo, estimulou a criação do programa *Seja Parceiro do Circo*, que incentiva o apoio de setores da sociedade e de patrocínio da iniciativa privada à produção circense.



Patrocínio

 **GOVERNO
DE MINAS**
Construindo um novo tempo
CULTURA

SEJA PARCEIRO do
CIRCO



Mais sobre *Seja Parceiro do Circo*

O *Seja Parceiro do Circo* criou um Selo Social para incentivar a doação de materiais e viabilizar a renovação da infraestrutura dos circos. Para isso prevê a parceria com setores da iniciativa privada e ainda a mediação de doação de materiais, criação de áreas de acampamento para os circenses e rede de troca de serviços. O circo oferece como contrapartida uma série de apresentações e oficinas.

O Respeitável Público, Respeitável Circo deu voz a esses profissionais e legitimou suas causas.

Tenho a sensação, com tantos anos de atuação, que agora o circo não está mais sozinho. Existe uma engrenagem de pessoas que sabem da necessidade do circense. Desejamos que os direitos constitucionais deles sejam respeitados, mesmo sendo nômades (Sula Mavrudis).

A teatróloga tem contato com a arte do circo desde a infância, quando seu pai trabalhava em construções de hidrelétricas, e os artistas utilizavam os canteiros de obras como instalação para seus espetáculos. Em 1986, quando se fixou em Belo Horizonte, reencontrou algumas famílias, mas a maioria já não estava mais no circo pelas dificuldades enfrentadas. Foi assim que, sensibilizada, articulou o resgate de uma prática que se confunde com a própria história do povo mineiro.

Nesse caminho, as conquistas mais significativas foram a criação de lei que regulamenta a profissão, sendo classificada como diversão pública de caráter permanente; a licença de alvará de funcionamento anual; e a inserção dos artistas no festival teatral *Cena Minas*, desde 2009. Dessa maneira foi possível a elaboração de políticas públicas capazes de amparar a preservação e o desenvolvimento do circo de Minas Gerais.

As iniciativas resgatam o público e a experiência do circo para muitos jovens que nunca tinham visto um picadeiro, a não ser por números mostrados na televisão ou em apresentações avulsas nos pátios da escola. O valor simbólico do circo volta à tona, quer dizer, à lona, para continuar disseminando seu valor. Além da atuação política, outro caminho é garantir à sociedade o direito à cultura e à preservação de sua memória.



Publicações

Outra ação do projeto é fomentar o conhecimento e a pesquisa com a publicação de livros sobre a história do circo. Uma dessas publicações é a *Coleção 36 Textos de Dramaturgia Circo Teatro*, que resgatou uma literatura da produção artística no Brasil. Os textos eram adaptações de obras clássicas de Shakespeare, escritos religiosos e de romances franceses e brasileiros. As primeiras encenações datam do início do século XX, mas se popularizaram nos anos 1920 com o palhaço Benjamin de Oliveira. As obras eram passadas de maneira oral, um exemplo foi o grande sucesso do circo teatro *E o céu uniu dois corações*, de 1940, com autoria de Antenor Pimenta; este texto se disseminou pelo boca a boca em todo o País.

A coletânea foi montada como um quebra-cabeça, colhendo as histórias oralmente e em manuscritos ainda existentes. A proponente Sula Mavrudis conta que a publicação resgata um jeito de fazer circo que havia caído no esquecimento. O vestuário e a estrutura se tornaram onerosas, justamente, pela falta de investimento.

Outro registro documental é o livro *Enciclopédia – Dicionário Crítico Ilustrado do Circo no Brasil*. A reunião de informações remonta o percurso das famílias circenses no Brasil e uma história atualizada com as particularidades da cultura popular.

Daqui pra frente...

O Respeitável Público, Respeitável Circo pretende ser uma ação permanente e sustentada também pelo envolvimento da sociedade. Os próximos passos são continuar a articulação para reivindicar o título de *Cidade do Circo* a Belo Horizonte e a construção da escola de circo, que serviria como um centro de referência com uma biblioteca especializada e um acervo que irá reunir mais de sete mil fotos com toda a história do circo.

Todas as frentes de atuação recuperam a herança cultural, reconstituem a identidade e uma forma simbólica de expressão, que carrega no corpo uma memória social. Sem dúvida houve um resgate do patrimônio cultural, da tradição da oralidade e da reinserção dos circenses na esfera pública, lugar de discussão e fortalecimento da prática. O circo não é apenas uma atividade laboral, é a existência dessas pessoas, o caminho pelo qual elas agem no mundo. Gilles Deleuze já dizia que “a arte nos dá a verdadeira unidade: unidade de um signo imaterial e de um sentido inteiramente espiritual”. É pela arte que cada indivíduo revela sua essência, por isso é tão essencial na constituição da identidade de um povo.

———— Projeto ————

BALSA DE BURITI

Preservando a Memória Fluvial





Projeto Balsa d resgata a barqueiros d

A Amazônia, por muito tempo, permaneceu desconhecida. Existia somente no imaginário dos brasileiros, sendo um lugar do fantástico, com suas lendas sobre seres da floresta e cobras que guardavam igarapés. Apesar de habitada, desde o início da colonização portuguesa, o Brasil só vai descobrir a região no final do século XIX, quando ocorre um maciço processo de ocupação ocasionado, principalmente, pela eclosão do **Ciclo da Borracha**. Atraídos pela promessa de riqueza, nordestinos fugidos da seca, libaneses, estrangeiros e o próprio homem amazônico desbravaram, não mais por mares, e sim pelos rios, o chamado paraíso verde.



O **Ciclo da Borracha** ocorreu entre o final do século XIX e as duas primeiras décadas do século XX. Neste período, na Amazônia, houve a produção intensa da borracha, que era exportada para os grandes parques industriais da Europa.

A matéria-prima para a produção da borracha, o látex, era extraída da árvore da seringueira. As grandes plantações de seringais só eram encontradas na região amazônica. Assim, a região enriqueceu e passou por um processo intenso de ocupação. Os estados do Amazonas e Pará foram os principais produtores.

A partir da década de 1920 ocorreu o declínio da produção da borracha. Com a pirataria, sementes da seringueira foram levadas para a Ásia, onde as plantações passaram a abastecer o mercado internacional por sua localização estratégica e modo de plantio mais sistematizado.

e Buriti memória dos e Marabá (PA)

Desse modo, às margens dos rios novas cidades surgiram carregadas de costumes, história de vidas e da riqueza cultural de quem chegou à região no ir e vir das águas. Nas palavras de Eidorfe Moreira, professor e pesquisador de estudos amazônicos, é o rio que “condiciona e dirige a vida (...), comanda e ritmiza a vida regional” (*Obras reunidas de Eidorfe Moreira, 1989*). Dessa maneira, este elemento está presente no mundo simbólico do habitante amazônico, na sua relação objetiva com o mundo e no seu imaginário.

Com o intuito de resgatar essa memória social, costurada pelo rio, e comemorar o centenário do município paraense de Marabá (1913), surgiu o **Projeto Balsa de Buriti – Preservando a Memória Fluvial**. Idealizado pela Fundação Casa de Cultura de Marabá, tem como objetivo principal resgatar o valor da história local e o significado dos heróis barqueiros para a memória da comunidade.

História de Marabá

A cidade de Marabá foi oficialmente fundada no dia 05 de abril de 1913. Localizada ao Sudeste do Pará, entre a bacia de Itacaiúnas e o Rio Tocantins, hoje possui, aproximadamente, 233,6 mil habitantes, de acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). A denominação Marabá tem origem indígena e significa filho do prisioneiro ou estrangeiro, ou ainda o filho da índia com o branco.

Economia

O município de Marabá vivenciou vários ciclos econômicos. Com a crise da borracha, instalou-se o ciclo da Castanha-do-Pará, que liderou por anos a economia municipal. Até a década de 1980, a principal fonte de produção era o extrativismo vegetal.

Com o desmontamento da Serra Pelada e por situar-se na maior província mineral do mundo, Marabá também viveu o ciclo dos garimpos, que teve como destaque maior a extração do ouro.

Hoje, o município tem como principal fonte de riqueza a produção agrícola e a pecuária, além de contar com mais de 200 indústrias, sendo a siderurgia (ferro-gusa) a mais importante. Em segundo lugar está a indústria madeireira e a fabricação de telhas e tijolos.

Fontes
Sítio eletrônico do Governo do Pará e IBGE



Para executar esta pequena odisséia, os idealizadores foram buscar na literatura e nas lembranças dos antigos habitantes a inspiração para reconstruir a balsa de buriti, antiga embarcação muito utilizada no processo de fundação de Marabá até a década de 1980. Além disso, fez-se a antiga rota pela qual chegaram os primeiros moradores do município. Essas viagens eram feitas pelo rio Tocantins a bordo das balsas, que, segundo o escritor José Maria de Barros, “desciam pachorrentas (lentamente, monotonia) o rio Tocantins, carregadas de mercadorias para serem vendidas em Marabá”. Confeccionadas de talas de buriti – extremamente leves depois de secas – transportavam cereais, frutas, aves, porcos, cabra, carneiros, carne seca e mantimentos. Durante a época invernal, o porto da cidade ficava tomado das balsas, com suas mais variadas mercadorias, que carregavam uma coisa mais valiosa ainda: o peso das memórias e da cultura, trazidas por famílias inteiras que se estabeleciam na cidade.

Um pouco de história

A historiadora Carlota de Carvalho descreveu em seu livro *Sertão* o que era levado nas balsas: “Desde o Piauí, todo o sertão exportava víveres, carne de boi e de porco; toucinho, farinha seca e de fubá, açúcar, rapadura, cachaça, tabaco, doces, queijos, galinhas, ovos, bois vivos, porcos e vacas paridas, até laranjas, abóboras e inhames para a fantástica e maravilhosa Marabá, surgida de repente, como obra da magia na foz do escuro rio”.



Por sua leveza, a balsa deixa-se guiar pelo fio da correnteza, sendo manuseada por apenas uma pá de remo, adaptada a uma longa vara, que ajuda a evitar os remansos, cachoeiras e águas paradas. Na reconstrução, mantiveram-se as antigas técnicas manuais usadas há um século. Para isso, retiram-se as talas da palma do buritizeiro, que reunidas em feixes e ajustadas formam uma superfície plana, uma espécie de jangada. Por cima, arma-se uma cobertura de palha para abrigar a carga e a tripulação.

O **Buriti** (*Mauritia Flexuosa*) é uma espécie de palmeira de origem amazônica, podendo alcançar entre 20 metros e 35 metros de altura. O buriti se desenvolve em terrenos baixos com grande oferta de água, como margens de rios, áreas brejosas ou permanentemente inundadas, formando aglomerados de plantas, chamados de buritizais.

A espécie chamada pelos povos indígenas de “árvore-da-vida” é totalmente aproveitada por comunidades em áreas de extração. Utiliza-se o buriti para artesanato, como fruto comestível ou para a utilização do óleo de buriti, contido na polpa e semente.

Fonte: Embrapa



A viagem

Os integrantes da expedição tiveram que adentrar a mata e seguir até a pequena cidade de Goiatins (TO) para conseguir as mil talas de buriti, concedidas pelo dono de uma grande plantação de buritizeiro. “Encontrar o buriti foi o nosso primeiro desafio, porque na região, onde ele era encontrado, houve muita destruição ambiental”, conta o biólogo e presidente da Fundação Casa de Cultura de Marabá, Noé von Atzingem.

Além da ajuda da comunidade, para ensinar como lidar com a matéria-prima, desde a extração até a secagem, outro encontro de sorte foi localizar o senhor Sulezo, um antigo *porco d’água*, expressão atribuída aos balseiros, que orientou a etapa de construção. Noé von Atzingem declara que sem ajuda de Sulezo, talvez, não fosse possível seguir em frente, uma vez que o único registro iconográfico da balsa de buriti é um desenho em nanquim do artista Pedro Morbach. “Como quase ninguém fabrica mais balsas, atualmente, o trabalho tornou-se uma reconstituição arqueológica”.

Em uma escala menor do que as antigas embarcações, que chegavam a ter 20 metros de extensão, a réplica teve seis metros de largura por 10 metros de comprimento, suficientes para suportar 15 pessoas a bordo. Desta forma, estava pronta para navegar pelas águas do Tocantins. A saída inicial seria de Carolina, no Maranhão, como era feito no tempo dos antigos, mas, por conta de uma barragem, a partida foi em Estreito (MA) e seguiu pelas localidades de Tocantinópolis (TO); Iguatins (TO); Imperatriz (MA); Jatobal (MA); Praia Norte (TO); Sampaio (TO); São Sebastião (MA); Cocal (MA); Ribamar (TO); Sampaio (TO); São Sebastião (TO); São Pedro da Água Branca (MA); São João do Araguaia (PA); aportando em Marabá (PA), depois de nove dias de viagem.

**"Agora com as estradas,
os trens, os aviões
ninguém quer saber
mais disso não."**

Dona Eudóxia Morbach



A cada paragem os antigos se emocionavam, lembrando a infância; os jovens ficavam curiosos, adentravam a balsa para conhecer e se reencontrar com a história de seus antepassados e ver aquilo que só ouviam nas histórias de seus avós; os ribeirinhos aproximavam-se da balsa com suas rabetas e canoas perguntando "que diacho era aquilo". Na parada em Iguatins, os viajantes se depararam com o relato de Dona Eudóxia Morbach, de 105 anos. Ela relembra que, quando criança, andou em uma balsa, contudo não achou que veria outra novamente. "Agora as estradas, os trens, os aviões, ninguém quer saber mais disso não", declara Dona Eudóxia. Apesar de estar certa, em parte, a recepção calorosa das comunidades mostrou que muita gente queria saber disso sim. Antes mesmo de atracar, a tripulação podia ver de longe toda a cidade reunida para receber a balsa de buriti, com festa, músicas e peças teatrais.

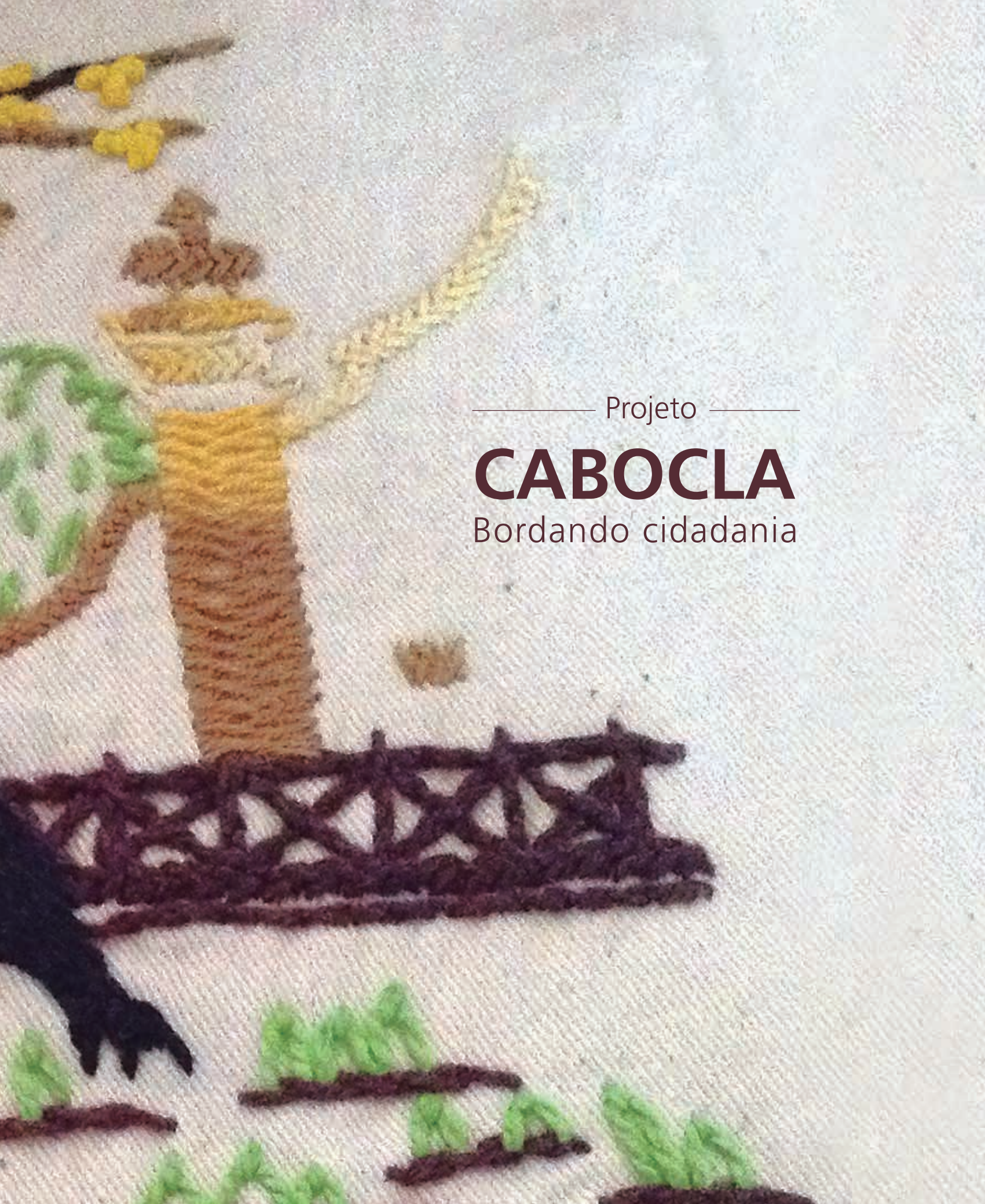
O Projeto Balsa de Buriti – Preservando a Memória Fluvial procurou proporcionar a experiência daqueles que navegam pelas embarcações originais, remontando o seu interior com as mesmas iguarias que eram trazidas ainda em 1913. Os viajantes tinham que pescar para complementar a alimentação. Outras vezes recebiam doações de alimentos. Toda a atmosfera reconstituída não teve a intenção nostálgica de viver o passado, mas sim de resgatar uma memória a fim de mobilizar a comunidade de Marabá e os ribeirinhos do rio Tocantins a valorizar a sua história, fortalecendo a identidade local.

A expedição percorreu 360 quilômetros e foi registrada em 50 fotografias, que mostravam a recepção dos moradores, o processo de extração e a montagem da embarcação. As imagens viraram uma exposição itinerante que voltou a cada uma das cidades onde a balsa passou. Estima-se que a mostra fotográfica recebeu, aproximadamente, 25 mil visitantes. Hoje, a balsa e as fotos estão expostas na Fundação Casa de Cultura de Marabá, para que, a partir do significado alegórico da balsa, os moradores e visitantes possam experimentar e conhecer o patrimônio de Marabá.



Todo esforço, depositado na execução do projeto, vem resgatar a memória fluvial, ou seja, preservar a existência deste povo. “A região por onde a balsa passou, evoluiu tendo o rio como sua estrada. Por isso, a história social e cultural está tão ligada ao imaginário do rio, por onde passam os costumes e a cultura desta gente”, enfatiza Noé von Atzingem. A água não é apenas um elemento na paisagem, esta passa a fazer parte da organização social e constitui um lugar simbólico de fluxo da memória. É neste cenário que o projeto retoma práticas sociais promotoras da salvaguarda do patrimônio cultural.





Projeto

CABOCLA

Bordando cidadania

Bordado transf vidas em

Adjetivar o ato do bordado como simplório é menos uma atividade desprovida de complexidade do que um gesto inerente à sensibilidade, que depende de um depósito de sentimentos e de uma dedicação. O ir e vir das linhas desenhando narrativas que imprimem o mundo simbólico e elementos históricos de uma cultura. No Brasil, esse contexto é ainda mais evidente, uma vez que o bordar está ligado à costumes antigos e tradições populares que usam o ofício para escrever suas memórias, manifestar seu patrimônio cultural e garantir a renda familiar.

Na Cidade de Goiás, essa antiga tradição, além de todos os significados que carrega, está devolvendo a cidadania aos detentos da Unidade Prisional por meio do [Projeto Cabocla – Bordando Cidadania](#), idealizado pela artesã Milena Curado. A iniciativa ministra oficinas de bordados aos reeducandos que ganham uma nova oportunidade de reinserção, a partir de um ofício que exalta a cultura local.



Essa história se iniciou sem pretensões, tampouco com característica assistencialista. Em 2007, Milena Curado, junto com sua mãe e sua avó abriu a Cabocla Confecções, um pequeno negócio familiar que usava as antigas técnicas do bordado para produzir bolsas, vestidos, blusas e outras peças. Com o aumento da demanda, ela precisou capacitar mão de obra. Para isso aliou suas convicções sociais ao trabalho e propôs ao sistema prisional da Cidade de Goiás que essa capacitação fosse feita com cinco detentas.

O orma Goiás

A ideia foi possibilitar uma nova alternativa de vida a essas pessoas e ainda a remição de pena, desse modo, cada três dias de trabalho representam um dia a menos na cadeia. Esse fio condutor estimulou uma contaminação positiva e o ofício – que outrora era considerado exclusivamente feminino – passou a ser praticado pelos homens e ainda por suas famílias, que viram no projeto um caminho para uma melhor qualidade de vida. Milena Curado conta que o envolvimento, além do ganho econômico, devolveu a autoestima a essas pessoas pelo sentimento de produtividade e por estarem em contato com uma paisagem bem diferente da prisão: as cores das linhas que remontam nos tecidos os casarios do século XIX, as flores do Cerrado, os costumes do povo goiano e os versos da poetisa Cora Coralina.



Cora Coralina (1889-1985) foi a escritora e poetisa que eternizou a Cidade de Goiás em seus escritos. Tanto que sua obra é confundida com a própria existência da cidade. Mas seus contos e poemas também abarcam outras temáticas. Sem formação erudita, a escritora ficou conhecida por escrever o cotidiano do interior brasileiro. O poeta Carlos Drummond de Andrade dizia:

“Dá uma alegria na gente saber que no coração do Brasil existe um ser chamado Cora Coralina”.





As expressões culturais e as edificações da Cidade de Goiás possuem um valor simbólico expresso na paixão com que a população cuida e valoriza esses bens, desde a arquitetura colonial até os costumes mais simples. Vale ressaltar ainda que a cidade é tombada pelo Iphan e considerada Patrimônio da Humanidade pela Unesco.

A carga simbólica que o [Projeto Cabocla – Bordando Cidadania](#) carrega, proporciona, segundo a artesã, um “reencontro dessas pessoas com sua própria história. Uma produção que retoma ainda valores como identidade, tendo essa contrapartida social”. O bordado passa a fortalecer as relações identitárias, uma vez que os atores sociais estão envolvidos na construção da memória social, partilhada no seio comunitário.

A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia (Le Goff, História e Memória).

O Projeto alcançou, nesses anos de atuação, mais de 250 pessoas, gerando mudança de comportamento e um empreendedorismo com função humanitária. Após o cumprimento da pena, alguns participantes permanecem trabalhando com o bordado, outros vão em busca de novos caminhos. Contudo, Milena Curado conta que após tantos anos, vê-se que o trabalho fica inscrito na história de vida dessas pessoas. Afinal, como diria a poeta Adélia Prado, “o que a memória ama fica eterno”.

Hoje, além da capacitação constante, as ações foram multiplicadas. O projeto promove palestras e oficinas em outros estados; realização de cursos de percussão e de audiovisual; e a produção de um documentário sobre a trajetória da iniciativa. O potencial de unir a preservação do patrimônio cultural com o desenvolvimento do capital humano foi capaz de atravessar as barreiras sociais mais difíceis. Esta missão está inscrita nos próprios bordados pelos versos de Cora Coralina: “Numa ânsia de vida eu abria o voo nas asas imprevisíveis do sonho”.

Depoimentos

Senhor W, familiar de um detento

Nunca pensava em bordar. E, hoje em dia, eu sou um bordador fanático. E se não fosse isso, esse serviço de bordar, a gente tava levando uma vida ruim, muito precária. Então é isso que está jogando a gente pra frente, que deu sorte, que clareou tudo. Eu aprendi a bordar e vou indo atrás da turma, pelejando. Aprendi com 61 anos. Vamos ver até onde vou bordando.

Detento X


Minha mulher que me ensinou. Me disseram que na cadeia eu fui o primeiro homem a desenvolver o bordado lá dentro. É um benefício bom pra quem está aqui dentro. Eu já ensinei bastante outros presos, reeducandos, a fazer bordado. Por um lado a gente ganha dinheiro que ajuda a sustentar a família, do outro lado a remissão, e do outro o nosso comportamento melhora bastante.

Detenta N

A minha experiência foi assim: quando eu cheguei aqui as menina já bordava. Aí elas pegou e me ensinou, né? Me falou sobre o bordado. Aí eu me interessei. Isso aí pra mim ficava melhor, me ajudava. Aqui é muito difícil ficar sem fazer nada. O meu marido também tá preso, né? Aí eu também ajudo ele.







Projeto

MEMÓRIAS E COLABORAÇÕES

através do audiovisual

Produção audiovisual resgatando o Cariri Paraibano

A paisagem sertaneja das vidas secas, do vestuário de couro, do cordel e dos folguedos ainda mantém suas características típicas. Mesmo sendo atingidas pela Indústria Cultural, vêm sobrevivendo graças ao povo, que conserva suas práticas, e as iniciativas alternativas de preservação.

As comunidades, inseridas em sociedades contemporâneas de trocas intensas de informação, até mesmo nos lugares mais longínquos, não ficaram inertes frente à mercantilização da cultura. Muitas vezes, por estarem à margem dos centros de produção de conhecimento, encontram caminhos alternativos. Passam a se empoderar das novas linguagens e mídias, para manter suas tradições atualizadas com as novas dinâmicas culturais. Foi por esse caminho que, cravada na paisagem árida do Cariri Paraibano, a cidade de Zabelê fortaleceu os laços entre a população e o patrimônio cultural do lugar. Esse movimento, encabeçado pela Associação Cultural de Zabelê (ASCUZA), foi viável graças ao projeto Memórias e colaborações através do audiovisual.

Indústria Cultural

Entende-se Indústria Cultural em consonância com os pressupostos teóricos discutidos por Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, segundo os quais os produtos midiáticos seriam meras repetições que não gerariam nenhum questionamento por parte dos indivíduos. Ao contrário, seriam clichês “causados pelas necessidades dos consumidores: e só por isso seriam aceitos sem oposição” (Max Horkheimer; Theodor Adorno, *A Indústria Cultural. O Iluminismo como Mistificação de Massas*). O termo se difundiu pelos estudiosos da Escola de Frankfurt.

Audiovisual ta memórias araibano

Os idealizadores da iniciativa deram os primeiros passos em 2002, ocupando uma pequena sala na prefeitura da cidade. Doze anos depois, a estrutura ainda é simples, mas as realizações alcançadas trouxeram ganhos inestimáveis à população local. O objetivo principal é atrair os jovens e incentivar, de maneira colaborativa, a produção de documentários para registrar as memórias e o rico patrimônio cultural de Zabelê.

A essência desta iniciativa é proporcionar uma visão de mundo mais ampla aos jovens e desconstruir uma relação hierárquica dentro da família, da igreja ou da escola. Eles são incentivados a exporem suas opiniões e a ouvirem os outros integrantes da comunidade, criando um aprendizado que suscite o fortalecimento social e novas propostas para o coletivo. Para isso, os integrantes da associação recebem aulas educativas de informática, português e gestão de projetos. Assim, munidos de um pensamento crítico e colaborativo promovem debates, oferecendo um novo contexto sociopolítico que, antes, estava restrito às brevidades das campanhas eleitorais e pautas de grupos oligárquicos.



A formação educativa estimula a reflexão sobre a importância das políticas culturais como mantenedoras do direito à memória: um direito de cidadania, carregado de valores intangíveis que são construídos socialmente e que fortalecem as relações identitárias. Dentro das frentes do projeto essa formação tem o objetivo de produzir um conhecimento compartilhado sem estruturas hierárquicas.



Dessa maneira, os proponentes do projeto acreditam que as discussões podem criar novas agendas, partindo de temas que visem interesses comuns, no caso, as manifestações culturais de Zabelê expressas no Reisado, nos folguedos e no cancionero popular. Com isso, o objetivo é fortalecer a identidade dos moradores e fazer com que eles sejam os agentes promotores dos debates e da troca de conhecimento. As ações propostas entram em consonância com a visão libertadora do educador Paulo Freire, para quem a cultura é:

o produto da atividade transformadora do homem [práxis] em contato com o mundo [...] criada pelos homens através de sua práxis e seu trabalho, é o universo simbólico e abrangente em que os homens atuam enquanto seres conscientes (Paulo Freire, Ação Cultural para a Liberdade).



Reisado

O Reisado, segundo Câmara Cascudo, é um auto popular pertencente ao grupo natalino, formado por grupos de músicos, cantadores e dançadores que vão de porta em porta anunciar a chegada do Messias e homenagear os três Reis Magos.

Este folguedo do ciclo natalino é comemorado em várias regiões brasileiras, principalmente no Norte e Nordeste, onde ganhou cores, formas e sons regionais. Em alguns locais, como em Zabelê, é apresentado em qualquer época do ano, e não somente nas festas de Natal e Reis.

O Reisado em Zabelê surge em 1919. No final do século XX ficou esquecido, sendo retomado na última década, com as ações da ASCUZA em parceria com a comunidade e o poder público.

“A minha mala de verso eu escondi na memória”. Nesse verso do Reisado fica clara a força das manifestações culturais em Zabelê, uma vez que é na memória dos moradores que vai se tecer e buscar as narrativas de um povo.

Colocar esses jovens em campo com apenas uma câmera e a sensibilidade individual, os fez imergir no universo simbólico do qual fazem parte desde crianças. O resultado foi a produção de vídeos-documentários que registram as festas de Zabelê e a memória oral. Nas filmagens, os mais antigos falam sobre suas histórias de vida, mostram o ofício da lavoura e seu simples cotidiano. Outros, que fizeram o caminho do sertanejo que enfrenta a cidade grande em busca da vida melhor, contam que o amor pela terra e as saudades de casa os fizeram voltar, mesmo com uma rotina, às vezes, árdua.



Memória, uma construção social

A produção colaborativa dos vídeos passa a fazer parte do mundo social dos moradores, criando relações de identidade e fluxos de conhecimento que fazem a memória ser entendida como mantenedora da existência da comunidade. Um dos coordenadores do projeto *Memórias e colaborações através do audiovisual*, Romério Zeferino, acredita que a experiência audiovisual possibilita aos jovens o acesso a outras práticas culturais capazes potencializar a ideia de grupo. Isso porque todo o processo de produção exige cooperação:

Fortalecemos o nosso estar junto, nossas expressões. Isso nos possibilitou entrar numa arena de discussão política, quando enxergamos nosso potencial humano. A menina que antes via com tristeza o ofício de carvoeiro do pai, depois de filmar aquela experiência, passou a ter outro olhar, passou a ver beleza no que somos, na nossa forma de existência. O vídeo agrega, conduz e forma uma consciência de cunho coletivo, conduzindo todos os envolvidos a aspectos sociais antes não existentes dentro da própria comunidade.

O projeto continua em atividade e se tornou referência na formação educacional dos jovens e na salvaguarda dos bens patrimoniais de Zabelê. Hoje, movimenta apresentações teatrais, seminários, festivais artísticos e, claro, continua a registrar as manifestações culturais, as cores das festas, as boiadas e o mais valioso patrimônio cultural de Zabelê, a essência da vida de cada homem e mulher, pois:

*(...) E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida;
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida;
mesmo quando é uma explosão
como a de há pouco, franzina;
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina.*

(Trecho de *Morte e Vida Severina*, João Cabral de Melo Neto).

Na memória dos meus avós, outras histórias

Depoimentos dos moradores mais antigos de Zabelê que remontam os antigos costumes e memórias que marcaram suas existências e a história da cidade.

Rapadura é doce, mas não é mole não

Depoimentos que relacionam as questões entre trabalho e cultura. Mostra a trajetória de moradores que viveram a experiência de morar na cidade grande e voltaram a Zabelê.

Reisado Zabelê

Este documentário apresenta toda a sociabilidade encontrada no Reisado de Zabelê. O festejo é um importante folguedo ligado originalmente aos eventos do ciclo natalino, constituído de cânticos, danças e dramas ligados às tradições e brincadeiras de rua do povo nordestino.

O Escuro

Registrando cenas do cotidiano, o documentário mostra regiões de Zabelê que, até 2005, ainda não tinham acesso à luz elétrica.

Novos Palcos e Plateias

Festival que consolida os espaços musicais alternativos direcionados à formação de plateias críticas e no fortalecimento das atividades artísticas em grupo.

Pega de Boi

A Pega de Boi é um dos mais antigos costumes do vaqueiro nordestino que adentra o Cariri para pegar os bois, uma espécie de vaquejada. O festejo ainda envolve cantos, comidas típicas e a Missa do Vaqueiro, que serve para proteger os participantes da Pega de Boi.



Vídeos do projeto







Projeto

PRÓ - APAC

Programa de Apoio a Conservação
do Patrimônio Cultural

Programa de preservação de prédios e resgate do patrimônio cultural



Preservação revitaliza nossa identidade carioca



As cidades brasileiras, principalmente aquelas que nasceram durante a Colonização, possuem um rico patrimônio cultural edificado: prédios, casarios, igrejas e monumentos fazem parte da história artística, política, social, poética e econômica do País. Esses monumentos, como evoca o teórico Kersaint, “são testemunhas irrepreensíveis da história”, e nos colocam em um diálogo permanente com a nossa memória.

Apesar de seu valor existencial e paisagístico, as áreas que abrigam essas construções, historicamente, passaram a ganhar novas funções e significados a partir do século XIX. A arquiteta e professora da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Márcia Sant’Ana, analisa que, em cidades como o Rio de Janeiro, esse processo se tornou ainda mais crítico e inadequado na segunda metade do século XX, como consequência “do intenso crescimento urbano deflagrado pela aceleração da industrialização da economia após os anos 1950” e pelo novo projeto de modernidade, que negligenciou uma política urbanística que orientasse essas transformações.

Nos anos 90, imperou, portanto, uma concepção de patrimônio urbano de caráter fachadista e concentrado em poucos elementos arquitetônicos. Essa concepção foi favorecida e reforçada pela lógica financeira e promocional [...] O patrimônio urbano foi objeto de intervenções utilitárias e espetaculares, que não tiveram grandes preocupações com perdas de documentação histórica, arqueológica, arquitetônica e urbanística. (Márcia Sant'Ana, A cidade-atração. Patrimônio e valorização de áreas centrais no Brasil dos anos 1990).

Desse modo, malhas urbanas antigas se tornaram verdadeiras ruínas de memórias. Contudo, algumas iniciativas vêm procurando recobrar a importância simbólica dessas edificações para a memória social. Foi justamente com o objetivo de reverter essa deterioração na cidade do Rio de Janeiro (RJ) que surgiu o Pró-APAC – Programa de apoio à conservação do patrimônio cultural edificado privado nas áreas de proteção do ambiente cultural.







Projeto

Idealizada e executada pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro por meio do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH), a ação visa estimular a preservação do patrimônio cultural, recuperando imóveis tombados e preservados pelo município nas áreas centrais e portuárias. Os locais de implementação do projeto se justificam pelo abandono dessas regiões que, há muito tempo, apresentam problemas urbanísticos e socioeconômicos.

O Programa foi criado para ajudar os proprietários a recuperarem imóveis históricos no centro do Rio. Pois este é um conjunto urbano de muita relevância à história do País, evidenciando a arte, a cultura e a política” (Washington Fajardo, presidente do IRPH).

Frente a esse panorama, o poder municipal busca a reabilitação das áreas protegidas em parceria com a sociedade. Para isso, é lançado um edital público que, por meio de uma comissão avaliadora, seleciona as propostas de recuperação dos imóveis baseada em critérios que viabilizem a fruição pública e a execução por agentes habilitados ao restauro. Dessa maneira, podem se habilitar ao processo produtoras culturais; escritórios de arquiteturas e engenharia especializados em restauração; cooperativas de artesãos e restauradores; e ONGs que desenvolvam trabalhos na área do restauro.

Critérios de avaliação

1. Grau de preservação do imóvel;
 2. Impacto do projeto sobre a fruição pública do patrimônio cultural;
 3. Contribuição pública do imóvel para a paisagem e ambiência cultural;
 4. Viabilidade do projeto, com adequação ao orçamento e ao cronograma de execução propostos.
-



O envolvimento de atores sociais é, de acordo com a proposta do Programa, o mecanismo efetivo para fortalecer a política e disseminar uma cultura afetiva com a memória. Assim, cada vez mais, os indivíduos se envolvem com a questão preservacionista. Para Washington Fajardo essa nova postura faz nascer um mercado econômico e intelectual na área da restauração, estimulando profissionais a atuarem neste nicho. “Queremos estimular esse mercado que defenda o patrimônio como um bem coletivo, criando a figura do produtor da restauração”. Ele ainda enfatiza que, a partir de uma contaminação positiva, é possível estabelecer uma consciência que “entenda e aceite que o imóvel privado tem um usufruto público por estar na paisagem urbana”.

As políticas culturais contemporâneas estão entrando em consonância com a ideia de que a preservação da identidade e da memória de um povo está diretamente relacionada à conservação do seu patrimônio cultural.

Na primeira fase, em 2013, o Pró-APAC investiu um aporte financeiro de R\$ 12 milhões por meio de apoio e patrocínio, com recursos não reembolsáveis, a projetos culturais de restauração de imóveis nas chamadas Áreas de Proteção do Ambiente Cultural (APACs).

Desta maneira, institui-se uma política patrimonial, na qual o valor do conjunto urbano preservado contribui para a salvaguarda do cotidiano da vida comum, das práticas de cultura que distinguem uma comunidade e ainda é um fator propulsor de melhoria da qualidade de vida e do desenvolvimento socioeconômico da cidade. O restauro da casa contribui à preservação da malha urbana, que passa a ser entendida como um campo a ser preservado. Como diria o arquiteto e urbanista Paulo Mendes da Rocha:

“A casa é um pretexto. A questão é a cidade”.



"A casa é um pretexto. A questão é a cidade"

Arquiteto e urbanista Paulo Mendes da Rocha

O Pró-APAC – Programa de apoio à conservação do patrimônio cultural edificado privado nas áreas de proteção do ambiente cultural parte, agora, para sua segunda fase. A continuidade das ações do projeto é a garantia do direito à memória e o uso do patrimônio histórico e artístico da cidade. A próxima etapa é alcançar a categoria de políticas públicas permanentes, para que o Programa receba mais recursos financeiros, expandindo-se e tonando-se, cada vez mais, democrático.

Com dados do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, as APACs valorizam, não apenas prédios e monumentos, mas também a preservação de conjuntos urbanos representativos das diversas fases de ocupação da cidade do Rio de Janeiro.

Independente do valor individual de um imóvel, o que importa é o valor do conjunto. A proposta de uma área de proteção é precedida de um estudo da evolução urbana do lugar. Por fim, a APAC protege conjuntos arquitetônicos que, por suas características, conferem qualidades urbanas à região.

Os projetos do Pró-APAC estão voltados à recuperação de imóveis nas seguintes APACs: Corredor Cultural; Cruz Vermelha; Catumbi/Cidade Nova; Glória; Catete; SAGAS (Saúde, Santo Cristo e Gamboa).

Projetos selecionados

Rua do Lavradio, 11

Recuperação do sobrado preservado pela APAC do Corredor Cultural, construído na segunda metade do século XIX, para a implementação do restaurante *Casa Momus*.

Rua Buenos Aires, 311

Prédio de cinco pavimentos preservado pela APAC do Corredor Cultural. Recuperação da edificação e manutenção do uso atual: térreo comercial e pavimentos superiores residenciais.

Rua Washington Luis, 34

Prédio de sete pavimentos preservado pela APAC do Corredor Cultural. Recuperação da edificação e manutenção do uso atual: térreo comercial e pavimentos superiores residenciais.

Rua Mem de Sá, 207

Prédio de seis pavimentos preservado pela APAC do Corredor Cultural. Recuperação da edificação e manutenção do uso atual: térreo comercial e pavimentos superiores residenciais.

Rua Mem de Sá, 23

Sobrado preservado pela APAC Cruz Vermelha. Recuperação do sobrado com manutenção de uso comercial no pavimento térreo e implementação, nos pavimentos superiores, do uso comercial dedicado a empresa da atividade econômica da cadeia criativa.

Rua Moraes e Vale, 21

Sobrado preservado pela APAC do Corredor Cultural. Restauração do sobrado e sua adaptação para abrigar uma residência e ateliê artístico.

Rua Moraes e Vale, 15

Sobrado preservado pela APAC do Corredor Cultural. Restauração do sobrado e sua adaptação para abrigar o *Cine Teatro de Bolso – Espaço Casa*. Espaço aberto às ocupações de arte, ao debate e à formação artística.

Rua da Lapa, 213

Sobrado preservado pela APAC do Corredor Cultural. Restauração do sobrado e sua adaptação para abrigar a sede da *Associação Cultural Panorama*, que desenvolve atividades culturais de interesse social.

Rua do Senado, 271

Sobrado preservado pela APAC do Corredor Cultural. Continuidade da obra de restauração do sobrado e sua adaptação para abrigar o *Polo de Produção Cultural Senado*, local para ser utilizado por produtores culturais.

Restauração abre portas

Após anos de abandono, casa é restaurada e vira ponto de cultura

Contemplado pelo edital Pró-APAC – Programa de apoio à conservação do patrimônio cultural edificado privado nas áreas de proteção do ambiente cultural – o sobrado localizado na Rua do Lavradio, 11, foi o primeiro imóvel tombado a ser restaurado pelo Programa, no Corredor Cultural. Construído na metade do século XIX, o Corredor passou por anos de abandono e degradação. O prédio revitalizado, que já abrigou personagens importantes na formação histórica da sociedade carioca, como intelectuais e políticos, atualmente, é apontado como referência no resgate do patrimônio cultural e artístico na região central do Rio de Janeiro.

Embora preserve suas principais características históricas, o imóvel passou por um intenso processo de revitalização, recebendo novas cores na fachada, recuperação das esquadrias, reestruturação da cobertura e intervenções na parte interna. As antigas portas, janelas e assoalho foram reutilizados na composição da decoração do local, inspirando modernidade sem abrir mão do seu passado.

Inaugurada em março de 2014, a *Casa Momus*, como hoje é chamada, passou a fazer parte da agenda social e cultural da comunidade carioca. Além de abrigar um restaurante de gastronomia brasileira, promove shows, exposições de artes plásticas, fotografias e trabalhos de design contemporâneo. O resultado positivo do projeto pode ser observado no impacto socioeconômico no centro histórico do Rio de Janeiro, que integra o patrimônio cultural brasileiro edificado.



Comissão garante trans Prêmio Franco de

A avaliação dos trabalhos inscritos, seja no âmbito estadual ou na etapa final, requer a participação de profissionais experientes, qualificados e envolvidos em caráter permanente com a produção e preservação do patrimônio cultural. A Comissão Nacional de Avaliação, responsável pela seleção dos trabalhos premiados, possibilita aos seus membros uma experiência ímpar de conhecimento sobre a realidade de nosso patrimônio cultural. O processo de avaliação leva os jurados a uma “viagem” por um universo de sensibilização e encantamento, revelando as múltiplas dimensões de um Brasil, muitas vezes, pouco conhecido.

A Comissão Nacional de Avaliação foi criada em 1987. Originalmente, era composta pelos próprios servidores da casa. Esse modelo evoluiu para um formato que envolvesse representantes de outras instituições, permitindo a participação de pesquisadores e profissionais que tivessem um papel relevante na área da preservação patrimonial.

Segundo a arquiteta e pesquisadora do Iphan, Jurema Arnaut, a configuração da Comissão está diretamente relacionada ao formato que a premiação adquiriu:

Ao completar 50 anos, o Iphan premiou simbolicamente, com medalhas, pessoas que participaram ativamente na construção do Instituto. Porém, em 2003, a medalha foi substituída por prêmios dados aos representantes da sociedade civil que tivessem alguma colaboração na área cultural. Já no ano seguinte, transformou-se em um reconhecimento de ações de preservação. Quando o prêmio adquire essa nova forma, automaticamente, assume um caráter de contar com a colaboração de pessoas ligadas ao patrimônio cultural para integrar a Comissão.

A partir de sua experiência, Jurema Arnaut acredita que a Comissão Nacional possibilita um diagnóstico balizado e distanciado das ações, o que consequentemente permite um julgamento racional e objetivo. Além disso, ela diz que a participação enriquece a vivência dos jurados.

de Avaliação parência ao Rodrigo Melo Andrade

Cenário atual

Em 2014, o Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade completa 27 anos, com significativas colaborações dos jurados. Nesta edição, a Comissão Nacional de Avaliação foi composta por 16 jurados presididos pelo Diretor do Departamento de Articulação e Fomento do Iphan, Luiz Philippe Peres Torelly.

Este ano, uma novidade foi implementada nos trabalhos da Comissão: cada uma das 50 ações finalistas – vencedoras nos Estados de origem – foi avaliada por dois jurados. Desta forma, os pareceres de cada um dos avaliadores estabeleceram uma rica pauta de discussão em que a avaliação de cada trabalho contribui para enriquecer as dos demais.

Com a palavra, a Comissão...

Entre os jurados estreantes, deste ano, está o presidente da Organização Defender (Defesa Civil do Patrimônio Histórico) Telmo Padilha César. Para ele foi um momento de troca de experiências. Ele acredita que vivenciar este momento possibilitou sentir a seriedade e importância do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade. “Minha visão perante contestações, perguntas, debates e divergências exemplificam um processo democrático, limpo, aberto e de certa forma, além de emocionante, também educativo, justamente pelo rico conhecimento individual de cada membro”, explica.

Já a historiadora Maria das Dores Freire, também estreante, destaca a transparência do processo. “Gostei bastante da organização da Comissão. Por meio dela foi muito gratificante ver que anônimos notáveis trabalham para preservar o patrimônio cultural brasileiro”. Outro depoimento é o do professor da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense (UFF), José Simões Belmont Pessôa, para quem a Comissão foi criada

para envolver a sociedade civil e permitir um processo avaliativo de múltiplas perspectivas, o que é importante para compreender as manifestações culturais brasileiras, que, na sua essência, carregam essa diversidade.

O formato atual da Comissão Nacional de Avaliação permite que cada ação avaliada tenha o parecer de dois jurados. Para José Simões Belmont Pessôa essa dinâmica favoreceu o processo. “Achei o debate sobre cada candidatura muito interessante. A apresentação de dois pareceres de cada caso, muitas vezes, bem divergentes, foi um elemento dinamizador da avaliação. O conhecimento da diversidade de ações de proteção do patrimônio cultural foi outro destaque”.

Composição da Comissão Nacional de Avaliação – 2014

Luiz Philippe Peres Torelly, Presidente da Comissão Nacional e Diretor do Departamento de Articulação Fomento/DAF do IPHAN;

Américo Córdula, Secretário de Políticas Culturais do Ministério da Cultura, Brasília (DF);

Ana Beatriz Goulart de Faria, Consultora do Ministério da Educação e pesquisadora da Universidade Federal do Rio de Janeiro (RJ);

Ana Elisabete de Almeida Medeiros, Professora adjunta do Departamento de Teoria e História de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (DF);

Ana Lúcia Abreu Gomes, professora adjunta do Curso de Museologia da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília (DF);

Briane Panitz Bicca, Coordenadora do Programa Monumenta, em Porto Alegre (RS);

Damiana Bregalda Jaenisch, Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e doutoranda em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (RJ);

Isabel de Freitas Paula, Oficial de Cultura da Representação da UNESCO no Brasil, Brasília (DF);

José Simões Belmont Pessôa, Professor associado da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro (RJ);

Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrés, Diretor do Centro Vocacional Tecnológico Estaleiro Escola e conselheiro do Conselho Consultivo do IPHAN, São Luís (MA);

Maria das Dores Freire, Historiadora (MG);

Maria da Graça Nobre Mendes, Jornalista da Assessoria de Imprensa da Defensoria Pública da União, do Ministério da Justiça, Brasília (DF);

Simone Scifoni, Docente do Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (SP);

Telmo Padilha César, Fundador da Defesa Civil do Patrimônio Histórico (Defender) (RS);

Thiago de Andrade, Presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil, no Distrito Federal (DF).



Shows musicais homenageiam vencedores do Prêmio

A entrega do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade celebra a mais importante festa do patrimônio brasileiro, no Clube do Choro, em Brasília – recanto tradicional da música brasileira, por onde já passaram personagens importantes e que também é responsável pela formação de chorões. Para honrar este território, a cerimônia terá apresentação do Engrenagem, banda que vem se destacando no cenário musical, apresentando arranjos e composições autorais.

A estrutura do grupo se fundamenta em sonoridades clássicas do jazz, aliadas às influências instrumentais da música brasileira. Essa característica de fusão entre o clássico e o autoral traz elementos estéticos que criam arranjos e composições em consonância com a música contemporânea. O grupo diz que suas práticas “baseiam-se na quebra de paradigmas, sempre fugindo de um lugar comum, comunicando diretamente com todos os movimentos culturais que tiveram como norte o vanguardismo e o resgate das raízes da cultura popular”.

Para a cerimônia de premiação o repertório foi escolhido especialmente para homenagear as ações vencedoras. O show contempla ainda a temática instrumental, celebrando o centenário da arquiteta Lina Bo Bardi, além de outros gêneros musicais como a bossa nova e a tropicália.

O quarteto Engrenagem é formado por Filipe Togawa (Piano e Teclados), Henrique Alvim (Guitarra e Voz), Pedro Miranda (Contrabaixo Acústico e Voz) e Renato Galvão (Bateria). Na ocasião, conta ainda com a participação especial dos cantores brasilienses Leonel Laterza e Ana Reis, que têm um trabalho solo reconhecido na cena local. Tainá Baldez, atriz, cantora e dançarina, é a apresentadora do espetáculo.

Voz do Nordeste

O outro atrativo da cerimônia é a apresentação especial da cantora paraibana Sandra Belê. Vinda da cidade de Zabelê, a artista é uma das retratadas nos vídeos produzidos pela ASCUZA, proponente do projeto Memórias e colaborações através do audiovisual, um dos vencedores esta edição do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Contatos

Vencedores 2014

Rabecas da Tradição – Performance e Luteria

End. Rua Grécia, 45 – Maraponga

CEP: 60710-520

Fortaleza – CE

E-mail: gildecar@uol.com.br

Projeto Respeitável Público, Respeitável Circo

End. Rua Vital Brasil, 410, Casa 3, Liberdade

CEP: 31270-190

Belo Horizonte – MG

E-mail: sulamavrudis@gmail.com

Projeto Balsa de Buriti – Preservando a Memória Fluvial

End. Fundação Casa da Cultura de Marabá

Folha 31, Quadra Especial, Lote 01, Nova Marabá

CEP: 68508-970

Marabá-PA

E-mail: fccmadm@gmail.com

Projeto Cabocla – Bordando Cidadania

End. Praça Scipião Bueno Camelo, 03, Vila Santa Isabel

CEP: 76600-000

Cidade de Goiás – GO

E-mail: cablocacriacoes@gmail.com

Memórias e colaborações através do audiovisual - Associação Cultural de Zabelê

End. Rua José Vaz Henrique

Zabelê – PB

E-mail: almirjoaquim@gmail.com

Pró-APAC – Programa de apoio à conservação do patrimônio cultural edificado privado nas áreas de proteção do ambiente cultural

Instituto Rio Patrimônio da Humanidade

End. Rua Gago Coutinho, 52,

3º andar – Laranjeiras

CEP: 22222-1 – 070

Rio de Janeiro – RJ

E-mail: gabinete.irph@gmail.com

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SEPS Quadra 713/913 Sul, Bloco D, Edifício Iphan

Brasília - DF | 70.390-135

www.iphan.gov.br | www.facebook.com/lphanGovBr

www.twitter.com/lphanGovBr | faleconosco@iphan.gov.br

Apoio



Produção



Realização



Ministério da
Cultura



Patrocínio

