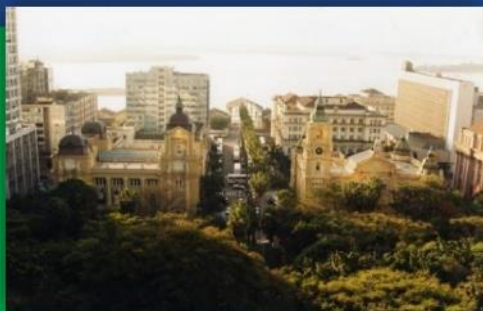




A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA COMO METODOLOGIA DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE BRASIL E FRANÇA

LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉTHODOLOGIE DE PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL : UNE ÉTUDE RELATIONNELLE ENTRE BRÉSIL ET FRANCE



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Instituto de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural
Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural



Tese

**A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA COMO METODOLOGIA DE PRESERVAÇÃO
DO PATRIMÔNIO CULTURAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE BRASIL E
FRANÇA**

Juliana Cavalheiro Rodrighiero

Pelotas, 2023

Juliana Cavalheiro Rodrighiero

**A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA COMO METODOLOGIA DE PRESERVAÇÃO
DO PATRIMÔNIO CULTURAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE BRASIL E
FRANÇA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas e ao Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche Sociétés, Sensibilités, Soin (LIR3S) da École Doctorale Sociétés, Espaces, Pratiques, Temps da Université de Bourgogne Franche-Comté, em regime de cotutela, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural e Doutora em Antropologia.

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Maria Letícia Mazzucchi Ferreira (UFPel)

Prof. Dr. Jean-Louis Tornatore (UBFC)

Pelotas, 2023

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

R696r Rodrighiero, Juliana Cavalheiro

A restauração participativa como metodologia de preservação do patrimônio cultural [recurso eletrônico] : um estudo relacional entre Brasil e França / Juliana Cavalheiro Rodrighiero ; Maria Letícia Mazzucchi Ferreira, orientadora ; Jean-Louis Tornatore, coorientador. — Pelotas, 2023.

706 f. : il.

Tese (Doutorado) — Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, 2023.

1. Preservação do patrimônio cultural. 2. Participação social. 3. Restauração participativa. 4. Teoria contemporânea da restauração. 5. Apropriação patrimonial. I. Ferreira, Maria Letícia Mazzucchi, orient. II. Tornatore, Jean-Louis, coorient. III. Título.

CDD 363.69

Elaborada por Michele Lavadouro da Silva CRB: 10/2502

Juliana Cavalleiro Rodighiero

**A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA COMO METODOLOGIA DE PRESERVAÇÃO
DO PATRIMÔNIO CULTURAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE BRASIL E
FRANÇA**

Tese de doutorado aprovada, como requisito parcial, para a obtenção do grau de Doutor em Memória Social e Patrimônio Cultural, Programa de Pós-Graduação em memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas e em Doutor em Antropologia, pelo Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche Sociétés, Sensibilités, Soin (LIR3S) na Université de Bourgogne Franche-Comté.

Data da Defesa: 30 de Outubro de 2023

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Maria Letícia Mazzucchi Ferreira – PPGMP\UFPel (orientadora)
Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Jean-Louis Tornatore – LIR3S/UBFC (co-orientador)
Doutor em Ciências Humanas pela Université de Lorraine

Prof^a Dr^a. Juliane Primon Serres
Doutora em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Prof^a. Dr^a. Daniele Baltz da Fonseca
Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Cyril Isnart
Doutor em Antropologia Cultural e Etnologia pela Université de Provence

Prof. Dr. Michel Rautenberg
Doutor em Etnologia pela École des hautes études en sciences sociales

Dedico este trabalho aos meus maiores incentivadores: meus
melhores amigos José, Maria e Rita e a minha família, Antonio Marcos,
Gabriela e Antonio Gabriel

Agradecimentos

Em meio à COVID-19, isolamento social, adiamento de pesquisa e mudança de país, concluo este trabalho com um enorme sorriso no rosto. É por isso que começo este agradecimento de uma maneira nada convencional: agradecendo a mim mesma por nunca ter desistido e por ter resistido à cada uma das adversidades. Como o próprio tema de pesquisa sugere, a participação social foi o eixo central deste estudo e não poderia deixar de mencionar as inúmeras colaborações que me permitiram construí-lo.

Primeiramente agradeço à Deus, o meu “Norte”, que está presente em tudo e sabe o tempo exato de todas as coisas. Aos guias, mentores, Deuses e Orixás, que me orientaram fisicamente, espiritualmente e mentalmente, mantendo-me firme e forte em busca desse objetivo. Grata a minha tríade, a sereia — a rainha do mar, o guerreiro e a rainha dos ventos no meu dia-a-dia.

À minha família! Meus pais, Antonio Marcos e Gabriela e ao meu irmão, Antonio Gabriel, que me mostraram que a presença não é física, pois mesmo com os quilômetros de distância nestes últimos dois anos, estiveram sempre comigo, me apoiando, me proporcionando todo o suporte e vibrando com cada página escrita. Aos meus melhores amigos: José, Maria e Rita, por estarem constantemente ao meu lado em todos os momentos da minha vida. Aos meus felinos, eternos Bukowski e John — comigo em pensamento e ao Pierre, que compartilharam comigo horas de inspiração.

Um agradecimento especial a Universidade Federal de Pelotas, que é a minha instituição de formação que me acompanha desde a graduação. Ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural por todos os momentos vivenciados. A Université de Bourgogne Franche-Comté, por todo o acolhimento e o aceite da cotutela. A CAPES, pelo incentivo e pelo financiamento de uma parte desta pesquisa no Brasil e, outra parte realizada na França.

Aos meus queridos orientadores, a professora Maria Letícia Mazzucchi e o professor Jean-Louis Tornatore, que representam grandes inspirações e que foram fundamentais para a construção deste trabalho.

A professora Francisca Michelon, que lá no início, antes de inscrever no doutorado me incentivou a ingressar no programa. Aos professores Diego Lemos Ribeiro e Thiago Sevilhano Pluglieri pelo incentivo no início da pesquisa. À Frédérique

Poirot, secretaria do Laboratoire LIR3S da Université de Bourgogne Franche-Comté, por todo seu auxílio durante meu período em Dijon.

Aos professores Ana Lúcia Costa de Oliveira e Sidnei Gonçalves por suas contribuições na banca de qualificação e a professora Daniele Fonseca por sua colaboração na qualificação e na banca de defesa final. Ao júri de defesa final: aos professores Juliane Serres, Michel Rautenberg e Cyril Isnart por seus valiosos comentários.

Ao IPHAN-BA e ao IPHAE-RS, que me encaminharam com extrema agilidade, de forma digital, grande parte da documentação necessária para a minha pesquisa.

A cada um dos 56 entrevistados, que agradeço imensamente pela disposição na colaboração desta pesquisa.

Ao professor Salvador Muñhoz Viñas, pelo seu acolhimento em Valência e sua disposição para a realização da entrevista. Ao Hugues de Varine-Bohan, que me concedeu uma incrível entrevista sobre ecomuseus e pelos incríveis conselhos. À Bárbara Appelbaum, que mesmo não podendo utilizar a sua entrevista nesta pesquisa, agradeço a sua disponibilidade para a nossa conversa.

Aos entrevistados da Praça da Alfândega: Luis Merino de Freitas Xavier, Doris de Oliveira, Pedro Vargas e Beatriz Laci Soares. Aos entrevistados de Dois Irmãos pelo acolhimento, em especial a Vera Rausch, Luana Khodja, Tânia Luísa Becker, Ângelo Reinheimer e Ingrid Arandt. Aos entrevistados de Rio Pardo: Vera Lucia Schultze, Alba Meireles e Tatiana Bonatto. Ao arquiteto Edegar Bittencourt. Aos entrevistados da Ilha de Itaparica, em especial à Balbino Daniel de Paula por compartilhar todo o seu conhecimento, Silvia Pimenta d’Affonsêca e, aos professores Fabio Velame e Daniel Marostegan.

Aos entrevistados sobre a Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin: Zoe Blumenfeld-Chiodo, Véronique Vacher, Joelle Brouard, Pierre Sanner e Marc Desarmenien. Ao grupo Eiffage, especialmente, Alyssa Delaine, Christopher Garcia, Sébastien Argouillon e Monique Cheneby (moradora de Dijon). Aos entrevistados sobre a Campanha Plus Grand Musée: Pauline Poncheville, Jean-Marie Guillouët e Romain Saffre. Aos estudantes Eve Pazzis, Lucas Cordier e Robine Courtois. As restauradoras Françoise le Corre e Ippolita Romeo.

Aos entrevistados para o Castelo Pontus de Tyard, sobretudo, os membros da Association Renaissance, Pierre Arnaud, Pierre Chaumont, Claude Jouve e Christiane

Rebourgeon. Ao diretor da Association TREMPLIN, Michel Jondot. Ao arquiteto Fabien Palisse.

Um agradecimento muito especial à UNION REMPART por todo o apoio, pelas entrevistas concedidas e pelas pesquisas de campo e documentais, em especial: Marie-Georges Pagel-Brousse, Johanna O'Bryne, Pauline Augras e Corinne Molina. Aos animadores e os artesãos dos canteiros de voluntários nos quais tive a oportunidade de participar: Cécile Minardi, Claire Pastor, Gabriel Faquet, Martin Boucher, Martin Muriot. Aos meus companheiros dos canteiros de voluntários no Castelo Pontus de Tyard e Castelo Bussy-Rabutin pelo compartilhamento de experiências.

À DRAC-Bourgogne Franche-Comté, por ter me proporcionado o acesso a diversos documentos e também aos conservadores Bernard Sonnet e Michel Vottero e o engenheiro do patrimônio Régis Wenzel. Ao diretor do departamento de Restauração do Institut national du Patrimoine, Olivier Zeder e ao diretor do departamento de Conservação do Institut national du Patrimoine, Christian Hottin.

Aos Ecomuseus Italianos que me receberam e me apresentaram de maneira didática seus respectivos projetos, no Ecomuseo del Frediano, à Mariana Sasanelli, e no Ecomuseo delle Acque del Gemonese, Maurizio Tondollo e Etelca Ridolfo.

Ao Atelier Mériguet-Carrère, no qual tenho trabalhado como restauradora de pintura decorativa desde o final de 2022, pela confiança e por me proporcionar a experiência de trabalhar em grandes obras de restauração, especialmente a Catedral Notre Dame de Paris.

Ao Brasil, minha cidade de Pelotas por representar a minha identidade e à França, meu país do coração, por me acolher durante este processo, especialmente a cidade de Dijon e Paris, por ser minha segunda casa.

Meus sinceros agradecimentos pela participação, pelo apoio e conhecimento
compartilhado !

Je vous remercie !

Àgò! Laròyè!

“Querer e saber “tombar” monumentos é uma coisa. Saber conservá-los fisicamente e restaurá-los é algo que se baseia em outros tipos de conhecimento” (CHOAY, 2006, p.149).

“Só se protege o que se ama, mas só se ama o que se conhece” (CARTA DE PELOTAS, 1978)

“A cada obra que restauro, uma parte fica comigo, algo do artista. Me distanciar é sempre difícil. É como se você perdesse uma parte de si mesmo” (Pinin Brambilla, restauradora da obra “A última Ceia de Leonardo Da Vinci, em entrevista à BBC em 2016).

Resumo

RODRIGHIERO, Juliana Cavaleiro. **A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA COMO METODOLOGIA DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE BRASIL E FRANÇA.** Orientador: Maria Letícia Mazzucchi Ferreira, Jean Louis-Tornatore. 2023. 706F. Tese. (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural e Doutorado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas em cotutela com o Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche Sociétés, Sensibilités, Soin (LIR3S) da École Doctorale Sociétés, Espaces, Pratiques, Temps da Université de Bourgogne Franche-Comté, Pelotas, 2023.

Esta tese busca ressignificar a noção de restauração apresentando o conceito de restauração participativa como uma metodologia de preservação do patrimônio cultural, por meio de um estudo relacional entre os contextos Brasil e França. Esta pesquisa se origina de diversas lacunas que permeiam em torno da participação social. Participar no âmbito patrimonial representa estar integrado, fazer parte e compartilhar, sejam ideias, experiências, saberes-fazer ou intenções em prol de um principal objetivo: a salvaguarda do patrimônio cultural para esta geração e para as próximas. As práticas participativas, geralmente, são incentivadas por meio de políticas participativas que proporcionam reuniões, conferências e um contato direto entre gestores e o público interessado, ou seja, um compartilhamento de ideias. Mediante exemplos práticos, se busca identificar diferentes parâmetros, modalidades e categorias participativas. Para o desenvolvimento destas análises, foi utilizado como metodologia o método histórico, que conduziu esta pesquisa de modo a compreender todas as ações ocorridas no passado e, o principal instrumento de análise foi a realização de entrevistas com os atores-chaves, que direcionaram as suas participações em cada objeto de estudo. Todas as informações coletadas nas fontes orais foram cruzadas com os documentos e as bibliografias utilizadas. Como resultado, foi possível atribuir pelo menos seis categorias da restauração participativa, sendo, no Brasil: a restauração participativa provocada — na Praça da Alfandega (Porto Alegre/Brasil); a restauração participativa voluntária — a Antiga Igreja de São Miguel (Dois Irmãos/Brasil), e a Antiga Escola Militar (Rio Pardo/Brasil); a restauração participativa de fato — Terreiro Omo Ilê Agboulá (Itaparica/Brasil). Na França, foi possível observar: a restauração participativa concedida — Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (Dijon/França); a restauração participativa por mecenato — quadro “La Descente de Croix” (Gissey-sous-Flavigny/ França), e estatua “Saint-Jean” (Saint-Omer/França); a restauração participativa em rede — no Castelo Pontus de Tyard (Bissey-sur-Fley/França). Por meio das análises desenvolvidas, foi possível identificar os principais participantes categorizados por grupo de interessados ou stakeholders, sendo eles, o agenciador (geralmente o poder público), o quadro técnico, o investidor, a comunidade local e a comunidade em geral. Desta forma, todas as ações participativas, em suma, foram observadas nas diferentes etapas da restauração, permeando entre a pesquisa e identificação, consulta prévia ou pré-projeto, a elaboração do projeto, a busca pelo financiamento, a participação na intervenção da restauração e, por fim, na pós-restauração. No que se refere às motivações, foi possível identificar pelo menos cinco indicadores que impulsionaram a participação social, sendo eles: o território e o contexto — político, social e

econômico; o reconhecimento do patrimônio — significado cultural; as conexões afetivas — emoção patrimonial, memórias (social, individual e coletiva), identidade e coesão social; os valores projetados (individuais e coletivos); pós-restauração (função, uso e retorno). Por fim, através dos dados levantados se busca apresentar a restauração participativa como uma metodologia de preservação do patrimônio de modo a orientar gestores, associações e instituições a fim de tornar os processos de restauração inclusivos, na medida do possível.

Palavras-chave: Preservação do Patrimônio Cultural; Participação Social; Restauração Participativa; Teoria Contemporânea da Restauração; Apropriação Patrimonial

Abstract

RODRIGHIERO, Juliana Cavaleiro. **PARTICIPATORY RESTORATION AS A METHODOLOGY FOR THE PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE: A RELATIONAL STUDY BETWEEN BRAZIL AND FRANCE.** Advisor: Maria Letícia Mazzucchi Ferreira, Jean Louis-Tornatore. 2023. 706F. Thesis. (Doctorate in Social Memory and Cultural Heritage and Doctorate in Anthropology) – Postgraduate Program in Social Memory and Cultural Heritage, Institute of Human Sciences, Federal University of Pelotas in co-tutelage with the Laboratory of Interdisciplinary Research Societies, Sensibilities, Care (LIR3S) from the Doctorate School Societies, Spaces, Practices, Time at the University of Burgundy Franche-Comté, Pelotas, 2023.

This thesis seeks to reframe the notion of restoration by presenting the concept of participatory restoration as a methodology for preserving cultural heritage, through a relational study between the contexts of Brazil and France. This research originates from several gaps that permeate around social participation. Participating in the heritage field means being integrated, taking part and sharing, whether ideas, experiences, know-how or intentions, in favor of a main objective: the safeguarding of cultural heritage for this generation and for the next. Participatory practices are generally encouraged through participatory policies that provide meetings, conferences and direct contact between managers and the interested public, that is, a sharing of ideas. Through practical examples, we seek to identify different parameters, modalities and participatory categories. For the development of these analyses, the historical method was used as a methodology, which conducted this research in order to understand all the actions that occurred in the past, and the main instrument of analysis was the conduction of interviews with the key actors, who directed their participations in each object of study. All information collected from oral sources was crossed with the documents and bibliographies used. As a result, it was possible to assign at least six categories of participatory restoration, namely, in Brazil: provoked participatory restoration — at Square of Alfândega (Porto Alegre/Brazil); voluntary participatory restoration — the Old Church of São Miguel (Dois Irmãos/Brazil), and the Old Military School (Rio Pardo/Brazil); fact participatory restoration — Terreiro Omo Ilê Agboulá (Itaparica/Brazil). In France, it was possible to observe: granted participatory restoration — International City of Gastronomy and Wine (Dijon/France); participatory restoration by patronage — painting “La Descente de Croix” (Gissey-sous-Flavigny/France), and statue “Saint-Jean” (Saint-Omer/France); networked participatory restoration — at Castle Pontus de Tyard (Bissey-sur-Fley/France). Through the developed analyses, it was possible for the participants categorized by group of interested parties or stakeholders to be identified by agent (generally the public power), the technical framework, the investor, the local community and the community in general. In this way, all participatory actions, in short, were observed in the different stages of restoration, permeating between research and identification, prior consultation or pre-project, project preparation, the search for financing, participation in the restoration intervention and, finally, in the post-restoration. With regard to motivations, it was possible to identify at least five indicators that boosted

social participation, namely: context and territory — political, social and economic; the recognition of heritage — cultural significance; affective connections — patrimonial emotion, memories (social, individual and collective), identity and social cohesion; projected values (individual and collective); post-restoration (function, use, and return). Finally, through the collected data, we seek to present participatory restoration as a heritage preservation methodology in order to guide managers, associations and institutions in order to make restoration processes inclusive, as far as possible.

Key words: Preservation of Cultural Heritage; Social Participation; Participatory Restoration; Contemporary Theory of Restoration; Social appropriation

Résumé

RODRIGHIERO, Juliana Cavaleiro. **LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉTHODOLOGIE POUR LA PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL : UNE ÉTUDE RELATIONNELLE ENTRE BRÉSIL ET FRANCE.** Conseiller: Maria Letícia Mazzucchi Ferreira, Jean Louis-Tornatore. 2023. 706F. Thèse. (Doctorat en Mémoire Sociale et Patrimoine Culturel et Doctorat en Anthropologie) - Programme d'études supérieures en Mémoire Sociale et Patrimoine Culturel, Institut des Sciences Humaines, Université Fédérale de Pelotas en cotutelle avec le Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche Sociétés, Sensibilités, Soin (LIR3S) de l'École Doctorale Sociétés, Espaces, Pratiques, Temps de l'Université de Bourgogne Franche-Comté, Pelotas, 2023.

Cette thèse cherche à resignifier la notion de restauration en présentant le concept de restauration participative comme méthodologie de préservation du patrimoine culturel, à travers une étude relationnelle entre les contextes Brésil et France. Cette recherche trouve son origine dans plusieurs lacunes qui imprègnent la participation sociale. Participer au domaine du patrimoine, c'est s'intégrer, prendre part et partager, qu'il s'agisse d'idées, d'expériences, de savoir-faire ou d'intentions en faveur d'un objectif principal : la sauvegarde du patrimoine culturel pour cette génération et pour les suivantes. Les pratiques participatives sont généralement encouragées par des politiques participatives qui prévoient des rencontres, des conférences et un contact direct entre les gestionnaires et le public intéressé, c'est-à-dire un partage d'idées. A travers des exemples concrets, nous cherchons à identifier différents paramètres, modalités et catégories participatives. Pour le développement de ces analyses, la méthode historique a été utilisée comme méthodologie, qui a mené cette recherche afin de comprendre toutes les actions qui se sont produites dans le passé, et le principal instrument d'analyse a été la conduite d'entretiens avec les acteurs-clés, qui ont dirigé leurs participations à chaque objet d'étude. Toutes les informations recueillies à partir de sources orales ont été croisées avec les documents et bibliographies utilisés. En conséquence, il a été possible d'attribuer au moins six catégories de restauration participative, à savoir, au Brésil : restauration participative provoquée — à Place de l'Alfândega (Porto Alegre/Brésil) ; restauration participative volontaire — l'Ancienne Église de Saint-Michel (Dois Irmãos/Brésil) et l'Ancienne École Militaire (Rio Pardo/Brésil) ; la restauration participative de fait — Terreiro Omo Ilê Agboulá (Itaparica/Brésil). En France, il a été possible d'observer : la restauration participative accordée — Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (Dijon/France) ; restauration participative par mécénat — tableau « La Descente de Croix » (Gissey-sous-Flavigny/France) et statue « Saint-Jean » (Saint-Omer/France) ; restauration participative en réseau — au Château Pontus de Tyard (Bissy-sur-Fley/France). Grâce aux analyses développées, il a été possible d'identifier les participants classés par groupe d'intéressés ou stakeholders par agent (généralement le pouvoir publique), le personnel technique, l'investisseur, la communauté locale et la communauté en général. De cette manière, toutes les actions participatives, en somme, ont été observées dans les différentes étapes de la restauration, imprégnant entre la recherche et l'identification, la consultation préalable ou avant-projet, la

préparation du projet, la recherche de financement, la participation à l'intervention de restauration et, enfin, après la restauration. En ce qui concerne les motivations, il a été possible d'identifier au moins cinq indicateurs favorisant la participation sociale, à savoir : le contexte et le territoire — politique, social et économique ; la reconnaissance du patrimoine — signification culturelle ; liens affectifs — émotion patrimoniale, mémoires (sociales, individuelles et collectives), identité et cohésion sociale ; valeurs projetées (individuelles et collectives) ; après-restauration (fonction, utilisation et retour). Enfin, à travers les données collectées, nous cherchons à présenter la restauration participative comme une méthodologie de préservation du patrimoine afin de guider les gestionnaires, les associations et les institutions afin de rendre les processus de restauration inclusifs, dans la mesure du possible.

Mots clés : Préservation du Patrimoine Culturel ; Participation Sociale ; Restauration Participative ; Théorie Contemporaine de la Restauration ; Appropriation Patrimoniale

Lista de Figuras

Figura 1 - Grau de participação segundo Bordenave (1994).....	119
Figura 2 – Exposição no LAB TERREMOTO GEMONA.	142
Figura 3 - Ecomuseo delle Acque del Gemonese.	143
Figura 4 - Mappa di comunità della Parrocchia di S. Maria Maddalena a Montenars.	144
Figura 5 - Ecomuseo del Frediano, em Settimo Torinese (Itália).....	145
Figura 6 - Ecomuseo del Frediano, em Settimo Torinese (Itália).....	146
Figura 7 – Praça maggiore e Netuno em 1934 e 1995, respectivamente.....	152
Figura 8 - Fluxograma dos níveis de participação das subcategorias da Restauração Participativa.....	184
Figura 9 - Fluxograma sobre os níveis de interação do Restauração Participativa Provocada.	184
Figura 10 - Fluxograma sobre os níveis de interação do Restauração Participativa Voluntária.	185
Figura 11 - Fluxograma sobre os níveis de interação da Restauração Participativa de Fato.	186
Figura 12 - Fluxograma sobre os níveis de interação do Restauração Participativa Concedida.	187
Figura 13 - Fluxograma sobre os níveis de interação do Restauração Participativa por Mecenato.....	189
Figura 14 - Fluxograma sobre os níveis de interação do Restauração Participativa em Rede.....	190
Figura 15 - Localização dos estudos de caso no Brasil.....	191
Figura 16 - Fluxograma sobre os elementos convergentes entre os casos.	192
Figura 17 - À esquerda, fotografia da Praça da Alfândega anexada ao processo de tombamento, 1931; À direita, Fotografia da Praça da Alfândega, anexada ao processo de tombamento, sem data.	193
Figura 18 - Atores sociais da Praça da Alfândega baseada em Flôres (2005) e Pedroso (2007).....	201
Figura 19 - Fluxograma sobre a relação de valores na Praça da Alfândega.	201
Figura 20 - Mapa do sítio tombado pelo IPHAN (em laranja) e o Projeto Monumenta (em amarelo).	206
Figura 21 - Fluxograma dos atores-chave na Praça da Alfândega.....	210
Figura 22 - Vista do canto frontal direito e vista posterior da Banca de Artesanatos.	221
Figura 23 - Marcas de infiltração e descascamento de pintura na Banca de Artesanatos.	222
Figura 24 - Vista frontal da banca fechada.	223
Figura 25 - Vista posterior das Bancas 01 e 02 e, danificação das pinturas, respectivamente.	224
Figura 26 - Planta de localização das bancas.	226
Figura 27 - Cadeira dos Engraxates.....	229
Figura 28 - Projeto Tapume.....	231

Figura 29 - Marco instalado na Praça da Alfândega.....	236
Figura 30 – Igreja Matriz São Miguel, sem data.	246
Figura 31 – Cartão Postal com a representação da Igreja de São Leopoldo, sem data.	248
Figura 32 – Vitrais localizados no interior da Igreja Matriz São Miguel, ambos sem data.	250
Figura 33 – Interior da Igreja Matriz São Miguel, ilustrando o altar, sem data.....	250
Figura 34 – Interior da Igreja Matriz São Miguel, ilustrando as pinturas murais, sem data.	251
Figura 35 – Planta baixa da demarcação da poligonal do entorno da igreja da Matriz.	260
Figura 36 – Fluxograma dos atores-chave na Antiga Matriz.	277
Figura 37 – Igreja Matriz São Miguel após a restauração, sem data.....	283
Figura 38 - Fluxograma sobre a relação de valores na Antiga Matriz.	290
Figura 39 – Fotografia da Antiga Escola Militar de Rio Pardo antes do restauro, sem data.	294
Figura 40 – Fotografia da Escadaria da Antiga Escola Militar de Rio Pardo, sem data.	300
Figura 41 – Fluxograma dos atores-chave na Antiga Escola Militar.....	320
Figura 42 – Fotografia da Antiga Escola Militar de Rio Pardo, sem data, depois da restauração.	322
Figura 43 – Fluxograma de valores na Antiga Escola Militar.....	324
Figura 44 – Barracão no Terreiro Omo Ilê Agbôula, sem data.	330
Figura 45 -À direita, o Terreiro Ilê Maroiá Lâji – Alaketu; à esquerda, o terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde.	331
Figura 46 – Planta dos espaços do terreiro.	345
Figura 47 – Ilê Auô - Casa do Segredo.	346
Figura 48 – Entrada do Ilê Auô (Saída dos Égúns).	347
Figura 49 – Mata sagrada, o quintal, ika, dos Égúns.....	347
Figura 50 – Espaços Públicos, (Ilê Exu, o Ilê Iá Ebé, Ilê Orixá consagrado a Xangô, respectivamente).....	348
Figura 51 – Interior do Barracão.....	348
Figura 52 – Babá Égún no barracão do Agboulá.....	349
Figura 53 – Pintura mural inserida no Barracão. Representa ao Alabé tocando o atabaque.	349
Figura 54 – Fluxograma sobre a relação de valores no terreiro Omo Ilê Agboulá..	350
Figura 55 – Folder do evento Salvador e Suas Cores.....	360
Figura 56 – Folder do evento Salvador e Suas Cores com os grupos temáticos. ..	361
Figura 57 – Configuração da participação social desenvolvida no Terreiro Omo Ilê Agboulá.	364
Figura 58 – Árvore sagrada caída sobre o Léssaiyn.	369
Figura 59 – Participantes na oficina.	371
Figura 60 – Desmontagem do madeiramento antigo deteriorado do telhado do barracão e montagem dos pilares novos.	378
Figura 61 – Confecção das ferragens dos pilares novos do sagrado e Levante de parede do sagrado.	379

Figura 62 – Localização dos estudos de caso na França.....	390
Figura 63 – Fluxograma sobre os elementos convergentes entre os casos na França.	391
Figura 64 – Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin, à Dijon.	392
Figura 65 - Cartão postal do início do século XX, ilustrando o Hospital de Dijon. ...	394
Figura 66 - Um dos manuscritos que ilustram a construção do Hospital de Dijon..	395
Figura 67 - Porte de l’Ouche.....	396
Figura 68 - Hospital de Dijon nos séculos 13 e 15, respectivamente.	396
Figura 69 - Hospital de Dijon no século 16.....	398
Figura 70 - Hospital de Dijon nos séculos 16 e 17, respectivamente.	398
Figura 71 - Hospital de Dijon no fim do século XVII.	400
Figura 72 - Hospital de Dijon nos séculos 18 e 19, respectivamente.	401
Figura 73 - Capela da Santa Cruz de Jerusalém: fachada da entrada em 1919. ...	401
Figura 74 - Pessoas civis ao lado dos militares no início do século 20.	402
Figura 75 - Hospital de Dijon no século 20.....	402
Figura 76 - Capela antes de 1919.	404
Figura 77 - Localização de alguns elementos protegidos à nível de Monumento Histórico.	406
Figura 78 - Interior da Grande Capela antes da restauração.	413
Figura 79 : Capela Sainte-Croix de Jérusalem restaurada.....	413
Figura 80 - Projeto da Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin.	415
Figura 81 - Projeto da Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin.	416
Figura 82 - Fluxograma da participação social na CIGV.	430
Figura 83 – Relação de valores na CIGV antes da restauração.....	431
Figura 84 – Relação de valores na CIGV após a restauração.....	431
Figura 85 – Inauguração da CIGV.....	432
Figura 86 – Interior da Chapelle des Climats des Territoires.....	433
Figura 87 - Interior da capela antes da restauração, em 2006.	433
Figura 88 - Interior da capela após a restauração, na inauguração da CIGV em 2022.	434
Figura 89 – Interior do Centro de Interpretação de Arquitetura.	434
Figura 90 – Exposição dedicada ao Hospital Geral.....	435
Figura 91 – Apotecário do Hospital Geral.....	435
Figura 92 - Estátua de “Saint-Jean”.....	438
Figura 93 – Quadro "La descente de Croix".	438
Figura 94 – Bastide de Larressingle.	442
Figura 95 – Atividades realizadas com os funcionários de empresas.	451
Figura 96 – À esquerda, intervenção na Escola Profissional Julie Daubié de Laon; à direita.	452
Figura 97 – Aluna da Universidade apresentando o dossiê ao comitê de avaliação.	454
Figura 98 - Catedral de Saint-Omer.	456
Figura 99 - A composição do Calvário na Catedral de Saint-Omer.	457
Figura 100- Escultura de Saint-Jean antes da restauração.....	459
Figura 101- Campanha para a coleta de mecenato na Catedral de Saint-Omer....	460
Figura 102 - Restauração in situ da obra	465

Figura 103 - Restauração in situ da obra.	466
Figura 104 - Fase Final da restauração.....	466
Figura 105 - Obra após a restauração exposta na Catedral.....	467
Figura 106 - Igreja Saint-Martin à Gisésey-sous-Flavigny.....	469
Figura 107 - Quadro La descente de Croix, na ficha de Règlement.....	470
Figura 108 - Quadro La descente de Croix, à Gisésey-sous-Flavigny.	472
Figura 109 - Quadro La descente de Croix, à Gisésey-sous-Flavigny durante a consolidação do suporte.	477
Figura 110 - Detalhes do estado de conservação do Quadro La descente de Croix.	478
Figura 111 - Detalhes do estado de conservação por meio da luz rasante do Quadro La descente de Croix.	478
Figura 112 - Detalhes do estado de conservação da moldura La descente de Croix, antes da restauração.....	480
Figura 113 - Moldura durante a restauração e, depois da restauração.	481
Figura 114 - Quadro La descente de Croix, à Gisésey-sous-Flavigny após a restauração.	483
Figura 115 - Fluxograma de valores da Campanha Plus Grand Musée de France.	485
Figura 116 – Fluxograma da participação social da Campanha Plus Grand Musée de France.	485
Figura 117 - Castelo Pontus de Tyard.....	487
Figura 118 - Pontus de Tyard.....	489
Figura 119 - Castelo Pontus de Tyard, em Bissy-sur-Fley, França.	491
Figura 120 - Detalhes do interior do Castelo Pontus de Tyard.....	493
Figura 121 - Castelo Pontus de Tyard, em Bissy-sur-Fley, França.	493
Figura 122 - Identificação como "Monument Historique" e selo "Maison des Illustres". Ambas placas inseridas no Castelo.	494
Figura 123 - Fluxograma de Valores do Castelo Pontus de Tyard.	497
Figura 124 - Vinhedo no Castelo Pontus de Tyard.....	501
Figura 125 - Fluxograma dos atores-chave no Castelo Pontus de Tyard.....	502
Figura 126 - Logo Union REMPART.	504
Figura 127 - Projeto coletivo sobre ornamentação desenvolvido com alunos do 4 e 5 ano da escola.	507
Figura 128 - Projeto coletivo sobre Patrimônio em Borgonha com a criação de brasões, aplicado à alunos do terceiro ano do fundamental.	508
Figura 129 – Canteiro de Voluntários no Château Bussy-Rabutin.	513
Figura 130 – Análises do canteiro de voluntários no Castelo Bussy-Rabutin.....	514
Figura 131 – Análises dos canteiro de voluntários do ano de 2019 na Union REMPART.....	515
Figura 132 - Intervenção sobre o muro de Pedra-Seca.....	524
Figura 133 – Antes da intervenção no revestimento e depois da intervenção, respectivamente, no ano de 2013.	525
Figura 134 – À esquerda, intervenção sobre a escada em 2014; à direita, intervenção em elementos de falsa pedra em 2014.	526
Figura 135 – Capela antes da intervenção.....	526
Figura 136 – Capela durante a intervenção.	527

Figura 137 – Voluntários trabalhando na sala norte.	528
Figura 138 – Capela depois da intervenção.	529
Figura 139 – Intervenção na sala da Comtesse.	529
Figura 140 – Antes e depois, respectivamente.....	530
Figura 141 – Vista geral da Sala.	530
Figura 142 – Estado de conversação da portaria antes da intervenção em 2018.	530
Figura 143 – Fim do canteiro de voluntários após a intervenção em 2019.	531
Figura 144 – Antes e depois da intervenção de 2020.	531
Figura 145 – Antes e depois da intervenção de 2021.	532
Figura 146 – Pintura mural depois da restauração.....	532
Figura 147 – Canteiro de inserção em 2004.....	535
Figura 148 – Canteiro de inserção em 2007 (Journal nº 02, 03 E 07, respectivamente).	538
Figura 149 – Reunião de formação durante o canteiro de inserção em 2007.	538
Figura 150 - Castelo Pontus de Tyard.....	539
Figura 151 - Intervenção de restauração no telhado do Castelo Pontus de Tyard.	540
Figura 152 - Recepção de voluntários no Castelo Pontus de Tyard.....	540
Figura 153 - Alojamento no Castelo Pontus de Tyard.	541
Figura 154 - Voluntários na intervenção de restauração no Castelo Pontus de Tyard.	542
Figura 155 - Gráfico de indicação de Experiência com a restauração e com o canteiro de voluntários.	544
Figura 156 - Detalhe da finalização da intervenção de restauração no Castelo Pontus de Tyard.	545
Figura 157 - Fluxograma diferentes atores sociais envolvidos na Restauração Participativa.....	572
Figura 158 - Fluxograma sobre as motivações.....	575

Lista de Quadros

Quadro 1- Diferença entre os bens inscritos e bens classificados na França.	85
Quadro 2 - Diferença entre as intervenções para os bens inscritos e bens classificados na França.	86
Quadro 3 - Diferença entre o inventário e o tombamento.	111
Quadro 4 - Meios de participação.	119
Quadro 5 - Níveis de participação.	120
Quadro 6 - Oito graus da escada da participação-cidadã de acordo com Arnstein (2002).	121
Quadro 7 - Relação de cartas patrimoniais que mencionam a participação social para a preservação do patrimônio cultural.	125
Quadro 8 – Abordagens dos principais teóricos da Restauração.	161
Quadro 9 - Diferenciação entre Teorias Clássicas e Contemporâneas da Restauração.	162
Quadro 10 - Definições sobre Monumento.	165
Quadro 11 - Definições sobre valor de rememoração.	165
Quadro 12 - Definições sobre valor de contemporaneidade.	165
Quadro 13 - Grade de caracterização.	172
Quadro 14 - Mapeamento de atores entrevistados da na Praça da Alfândega.	194
Quadro 15 - Os atores sociais e as possibilidades de participação na praça da Alfândega.	209
Quadro 16 - O poder de decisão na restauração participativa provocada.	210
Quadro 17 - Relação das ações e participação na Praça da Alfândega.	211
Quadro 18 - Relação das ações e participação na qualificação do espaço público.	215
Quadro 19 - Relação das ações e participação na qualificação do espaço público.	215
Quadro 20 - Relação das ações do PAC Cidades Históricas.	217
Quadro 21 - O poder de decisão na restauração participativa voluntária.	245
Quadro 22 - Mapeamento de atores entrevistados da Antiga Matriz de São Miguel.	247
Quadro 23 - Compilação das ações de restauro de 1995 a 1999.	271
Quadro 24 - Compilação das ações de restauro de 1999 a 2009.	276
Quadro 25 - Mapeamento de atores entrevistados da Antiga Escola Militar.	295
Quadro 26 – O poder de decisão na restauração participativa de fato.	331
Quadro 27 - Mapeamento dos atores entrevistados do Terreiro Omo Ilé Agboulá.	332
Quadro 28 - Relação de pessoas declaradas como adeptas a religiões afro-brasileiras.	335
Quadro 29 - Mapeamento de atores entrevistados da Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin.	393
Quadro 30 - O poder de decisão na restauração participativa concedida.	431
Quadro 31 - Atores-chave da Campanha Plus Grand Musée de France.	439
Quadro 32 – O poder de decisão na restauração participativa por mecenato.	486
Quadro 33 - Relação dos entrevistados do Castelo Pontus de Tyard.	488

Quadro 34 - Descrição das atividades recorrentes desenvolvidas pelas Associação Renaissance.....	501
Quadro 35 – O poder de decisão na restauração participativa em rede.	502
Quadro 36 - Descrição das intervenções realizadas pelos voluntários REMPART em 2002.	523
Quadro 37 - Descrição das intervenções realizadas pelos voluntários REMPART em 2002.	523
Quadro 38 - Descrição das intervenções realizadas pelos voluntários REMPART em 2003.	524
Quadro 39 - Descrição das intervenções realizadas pelos voluntários REMPART em 2014.	525
Quadro 40 - Descrição das intervenções realizadas pelos voluntários REMPART em 2015.	526
Quadro 41 - Descrição das intervenções realizadas pelos canteiros de voluntários REMPART em 2016.....	527
Quadro 42 - Descrição das intervenções realizadas pelos voluntários REMPART em 2017.	528
Quadro 43 - Descrição das intervenções realizadas por empresas especializadas durante uma apresentação feita no Outono de 2022 pela Associação Renaissance.	533
Quadro 44 - Descrição das intervenções realizadas pelo canteiro de inserção durante uma apresentação feita no Outono de 2022 pela Associação Renaissance.....	534
Quadro 45 - Descrição das intervenções realizadas pelo canteiro de inserção em 2007, jornal nº 01.	537
Quadro 46 - Descrição de aprendizados desenvolvidos no canteiro de inserção em 2007.	537
Quadro 47 - Relação das diferentes modalidades da restauração participativa.....	549
Quadro 48 - Análise relacional Brasil e França motivadas pelo estímulo externo.	562
Quadro 49 - Análise relacional Brasil restauração participativa voluntária.	562
Quadro 50 - Análise relacional Brasil e França, níveis elevados de participação... ..	562
Quadro 51 - Fases de participação.	563
Quadro 52 - Diferentes etapas da restauração relacionadas aos níveis de participação.....	567
Quadro 53 - Detalhamento da análise relacional da participação entre os estudos de caso Brasil e França.....	568
Quadro 54 – Grupo de stakeholders no Brasil.....	573
Quadro 55 – Grupo de stakeholders na França.	573

Lista de Abreviaturas e Siglas

AAPHCDI	Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos
ACS REMPART	Association des Animateurs de Chantiers de Sauvegarde pour la Réhabilitation et l'entretien des Monuments et du Patrimoine Artistique
ACMH	Compagnie des Architectes en Chef des Monuments Historiques
AGEC	Agences pour la gestion des équipements culturels
ANCSA	Associazione Nazionale Centri Storico-Artistici
ARTEFAN	Associação dos Artesãos da Feira de Artesanato da Praça da Alfândega
BA	Bahia
BID	Banco Interamericano de Desenvolvimento
BNH	Banco Nacional de Habitação
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CAPES PRINT	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Programa Institucional de Internacionalização
CDRS	Contrats de Redynamisation de Site de Défense
CECRE	Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Monumentos e conjuntos Históricos
CEPAI	Centro de Pesquisa Afroindígena
CEPHAE	Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado
CEN	Coletivo das Entidades Negras
CHU	Centre Hospitalier <i>Universitaire</i>
CIGV	Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin
CNRC	Centro Nacional de Referências Cultural
COMPAC	Conselho Municipal do Patrimônio Cultural e Natural de Dois Irmãos
COS	Comité d'Orientation Stratégique
CRAC	Comité Régional des Affaires Culturelles
CRMH	Conservation régionale des monuments historiques
CRTUR	Companhia Rio-grandense de Turismo
DAC	Departamento de Assuntos Culturais
DCR	Divisão de Conservação e Restauração
DESS	Formations Universitaires Spécialisées

DEPAM	Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização
DET	Divisão de Estudos e Tombamento
DPHAN	Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
DEPAM	Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização
DRAC	Directions Régionales des Affaires Culturelles
ECO-92	Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento
EMBRATUR	Agência Brasileira de Promoção Internacional do Turismo
EPAHC	Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural
FAPEX	Fundação de Apoio à Pesquisa e à Extensão
FAPA	Faculdades Porto-Alegrenses
FASC	Fundação de Assistência Social e Cidadania
FEEVALE	Federação dos Estabelecimentos de Ensino Superior em Novo Hamburgo
FNPM	Fundação Nacional Pró-Memória
GRAFAR	Grafistas Associados do Rio Grande do Sul
GTZ	Deutsche Gesellschaft für Technische.
IBPC	Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural
ICCROM	Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais
ICMS	Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços
ICOMOS	Conseil International des Monuments et des Sites
ICOM	Conseil International des Musées
INAH	Instituto Nacional de Antropologia e História
INCR	Inventário Nacional de Referências Culturais
INP	Institut National du Patrimoine
INRAP	Institut National de Recherches Archéologiques Préventives
IPHAE	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LIC	Lei de Incentivo à Cultura
LIR3S	Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche Sociétés, Sensibilités, Soins
MAC	Ministère des Affaires Culturels
MARGS	Museu de Arte do Rio Grande do Sul
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MES	Ministério da Educação e Saúde

MESP	Ministério da Educação e Saúde Pública
MFPCA	Missão Francesa do Patrimônio e das Culturas Alimentares
MH	Monument Historique
MINOM	Movimento Internacional de uma Nova Museologia
OSCIP	Organização da Sociedade Civil de Interesse Público
PAC	Programa de Aceleração do Crescimento
PAC CH	Programa de Aceleração do Crescimento Cidades Históricas
PCH	Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste
PCI	Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade
PEDI	Plan Especial de Desarrollo Integral
PNE	Portadores de necessidades especiais
POA	Porto Alegre
PPCM	Política de Patrimônio Cultural Material
PRDUV	Programa de Recuperación y Desarrollo Urbano del Valparaíso
PRONAC	Programa Nacional de Apoio à Cultura
RS	Rio Grande do Sul
SEC	Secretaria Estadual da Cultura
SMIC	Secretaria Municipal da Produção, Indústria e Comércio
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SUDENE	Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste
TED	Termo de Execução Descentralizada
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UBFC	Université de Bourgogne Franche-Comté
UFPEL	Universidade Federal de Pelotas
UNB	Universidade de Brasília
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UNEAMA	União dos Ex-alunos Amigos da Auxiliadora
UNISINOS	Universidade do Vale do Rio dos Sinos
UNION REMPART	Union Réhabilitation et Entretien des Monuments et du Patrimoine Artistique
USP	Universidade de São Paulo
ZOPP	Ziel Orientierte Projekt Planung

Sumário

INTRODUÇÃO	32
 PARTE I	52
PATRIMÔNIO, PARTICIPAÇÃO SOCIAL E RESTAURAÇÃO.....	52
CAPÍTULO I.....	53
1. O CONCEITO DE PATRIMÔNIO, A NOÇÃO DE COLETIVIDADE E AS PRIMEIRAS MENÇÕES DE POLÍTICAS PATRIMONIAIS	53
1.1. AS POLÍTICAS PATRIMONIAIS NOS CONTEXTOS DO BRASIL E DA FRANÇA.....	63
1.1.1. AS POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO NA FRANÇA	64
1.1.1.1. O CÓDIGO DO PATRIMÔNIO	79
1.1.2. AS POLÍTICAS PATRIMONIAIS NO BRASIL E O SISTEMA DE PROTEÇÃO.....	86
1.1.2.1. O USO DAS LICITAÇÕES NAS INTERVENÇÕES DO PATRIMÔNIO CULTURAL	107
1.1.2.2. OS INSTRUMENTOS DE PROTEÇÃO NO BRASIL	109
CAPÍTULO II.....	112
2. OS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS SOBRE PARTICIPAÇÃO SOCIAL NO PATRIMÔNIO CULTURAL E AS EXPERIÊNCIAS PRÁTICAS EM NÍVEL MUNDIAL.....	112
2.1. O CONCEITO DE PARTICIPAÇÃO	112
2.2. A PARTICIPAÇÃO SOCIAL NO CAMPO DO PATRIMÔNIO.....	123
2.3. A PRÁXIS DA PARTICIPAÇÃO SOCIAL NO PATRIMÔNIO	132
2.3.1. ECOMUSEU E MUSEUS COMUNITÁRIOS	135
2.3.2. INVENTÁRIO PARTICIPATIVO	147
2.3.3. CONSERVAÇÃO INTEGRADA	150
2.3.4. ALGUNS EXEMPLOS PRÁTICOS : CHILE, ARGENTINA, CUBA E MÉXICO.....	156
CAPÍTULO III.....	160
3. A CARACTERIZAÇÃO DA RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA: DO CONCEITO CLÁSSICO ÀS TEORIAS CONTEMPORÂNEAS	160
3.1. SÍNTESE DAS TEORIAS CLÁSSICA E DE TRANSIÇÃO DA RESTAURAÇÃO	162
3.2. A TEORIA CONTEMPORÂNEA DA RESTAURAÇÃO	168
3.3. O TERMO “RESTAURAÇÃO”	174
3.4. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA: UM AVANÇO DA TEORIA CONTEMPORÂNEA DA RESTAURAÇÃO?	176
3.5. AS DIFERENTES SUBCATEGORIAS DA RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA.....	183
3.5.1. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA PROVOCADA	184
3.5.2. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA VOLUNTÁRIA.....	185

3.5.3.	A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA DE FATO	185
3.5.4.	A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA CONCEDIDA	186
3.5.5.	A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA POR MECENATO.....	187
3.5.6.	A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA EM REDE	189

PARTE II.....191

A PRÁXIS DA RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA NO CONTEXTO BRASILEIRO.....191

CAPÍTULO IV.....193

4. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA PROVOCADA: A PRAÇA DA ALFÂNDEGA, PORTO ALEGRE-RS.....193

4.1. MAPEAMENTO DOS ATORES-CHAVE E LEVANTAMENTOS.....194

4.2. CONTEXTO HISTÓRICO DA PRAÇA DA ALFÂNDEGA.....195

4.2.1. A PRAÇA COMO UM ESPAÇO PÚBLICO DE CONVIVÊNCIA E RELAÇÕES SOCIAIS.....197

4.3. O RECONHECIMENTO DA CONDIÇÃO DE PATRIMÔNIO 201

4.4. O MONUMENTA E O PAC: A RESTAURAÇÃO E OS PROJETOS SOCIOCULTURAIS EM PARALELOS.....205

4.4.1. A CONFIGURAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO SOCIAL 208

4.4.2. A ATUAÇÃO DOS ATORES-CHAVE NA QUALIFICAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO.....214

4.5. OS RESULTADOS: A APROPRIAÇÃO NA PÓS-RESTAURAÇÃO E O USO COMO ESPAÇO PÚBLICO.....240

CAPÍTULO V.....245

5. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA VOLUNTÁRIA: A ANTIGA MATRIZ DE SÃO MIGUEL (DOIS IRMÃOS/RS) E A ANTIGA ESCOLA MILITAR (RIO PARDO/RS).....245

5.1. A IGREJA MATRIZ DE SÃO MIGUEL, DOIS IRMÃOS-RS 245

5.1.1. MAPEAMENTO DOS ATORES-CHAVE E LEVANTAMENTOS.....247

5.1.2. O CONTEXTO HISTÓRICO DA ANTIGA MATRIZ 247

5.1.3. A ATRIBUIÇÃO DA CONDIÇÃO DE PATRIMÔNIO 252

5.1.4. O PRIMEIRO PROJETO DE RESTAURAÇÃO E A ATUAÇÃO DA PREFEITURA DE DOIS IRMÃOS.....261

5.1.5. A CRIAÇÃO E A CONSOLIDAÇÃO DA ASSOCIAÇÃO 265

5.1.6. AS AÇÕES QUE VIABILIZARAM A RESTAURAÇÃO 269

5.1.7. A MUDANÇA DE USO E A ESTRUTURAÇÃO DE UM ESPAÇO CULTURAL.....277

5.1.8. A PÓS RESTAURAÇÃO: ADMNISTRAÇÃO, QUALIFICAÇÃO DO ESPAÇO E O TRABALHO VOLUNTÁRIO.....284

5.1.9. A PRESENÇA DO CUNHO RELIGIOSO MESMO APÓS A DESSACRALIZAÇÃO E O NOVO USO: OS VALORES E AS MOTIVAÇÕES 289

5.1.10. A CONSTRUÇÃO DE NOVAS NARRATIVAS.....293

5.2. ANTIGA ESCOLA MILITAR, RIO PARDO-RS.....294

5.2.1.	MAPEAMENTO DOS ATORES-CHAVE E LEVANTAMENTOS	295
5.2.2.	CONTEXTO HISTÓRICO: DE CASA DE CARIDADE À CENTRO REGIONAL DE CULTURA	296
5.2.3.	A ELEVAÇÃO A CONDIÇÃO DE PATRIMÔNIO E A BUSCA PELA PRESERVAÇÃO	298
5.2.4.	A CONSOLIDAÇÃO DA UNEAMA E A BUSCA PELA RESTAURAÇÃO ..	309
5.2.5.	A RESTAURAÇÃO E OS MÉTODOS DESENVOLVIDOS	319
5.2.6.	A APROPRIAÇÃO NA PÓS-RESTAURAÇÃO E O USO COMO ESPAÇO CULTURAL	323
5.3.	O ARQUITETO RESPONSÁVEL PELOS PROJETOS DA ANTIGA MATRIZ E A ANTIGA ESCOLA.....	326
CAPÍTULO VI.....		330
6.	A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA DE FATO: TERREIRO DE CANDOMBLÉ, OMO ILÊ AGBÔULA, NA BAHIA	330
6.1.	O MAPEAMENTO DOS ATORES E OS LEVANTAMENTOS	332
6.2.	A CONTEXTUALIZAÇÃO DAS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA: UMA INTRODUÇÃO AO CULTO AOS ÉGÛNGÚNS.....	333
6.3.	BREVE HISTÓRICO DO TERREIRO OMO ILÊ AGBOULÁ	338
6.3.1.	AS RELAÇÕES SOCIAIS NO TERREIRO E A ESTRUTURA: ENTRE O PROFANO E O SAGRADO.....	341
6.4.	A CONDIÇÃO DE PATRIMÔNIO	351
6.5.	AS DIFICULDADE NA VIABILIZAÇÃO DA RESTAURAÇÃO E A COOPERAÇÃO ENTRE O INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN) COM A UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA (UFBA)	359
6.6.	AS ETAPAS DO PROJETO “AÇÕES DE CONSERVAÇÃO NOS TERREIROS”	365
6.6.1.	A PRIMEIRA ETAPA: AS OFICINAS	370
6.6.2.	A SEGUNDA ETAPA: A ELABORAÇÃO DO PROJETO	375
6.6.3.	A TERCEIRA ETAPA: A EXECUÇÃO E O CRITÉRIO RELIGIOSO.....	377
6.6.4.	A QUARTA ETAPA: PLANOS DE CONSERVAÇÃO	382
6.7.	A HIERARQUIZAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO	385
6.8.	A FINALIZAÇÃO DA RESTAURAÇÃO	386
6.9.	O PATRIMÔNIO HÍBRIDO E AS DIVERGÊNCIAS COM AS POLÍTICAS CULTURAIS DE PATRIMÔNIO MATERIAL.....	387
PARTE III.....		390
A PRÁXIS DA RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA NO CONTEXTO FRANCÊS..		390
CAPÍTULO VII.....		392
7.	A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA CONCEDIDA : CITÉ INTERNATIONALE DE LA GASTRONOMIE ET DU VIN (DIJON/FR).....	392
7.1.	MAPEAMENTO DOS ATORES-CHAVE E LEVANTAMENTOS	393
7.2.	O CONTEXTO HISTÓRICO: O ANTIGO HOSPITAL GERAL DE DIJON	394
7.3.	A CLASSIFICAÇÃO E A INSCRIÇÃO COMO MONUMENTO HISTÓRICO	403

7.4. A GASTRONOMIA FRANCESA COMO PATRIMÔNIO MUNDIAL E AS CIDADES DA GASTRONOMIA.....	406
7.4.1. A « CITÉ INTERNATIONALE DE LA GASTRONOMIE ET DU VIN » EM DIJON : A RESTAURAÇÃO DO ANTIGO HOSPITAL	409
7.4.2. O PROJETO E A SUA EXECUÇÃO	416
7.5. A PARCERIA PÚBLICO-PRIVADA E O COMITÊ ESTRATÉGICO.....	424
7.6. A PÓS-RESTAURAÇÃO: INAUGURAÇÃO, APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO E OS DESDOBRAMENTOS.....	431
CAPÍTULO VIII.....	438
8. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA POR MECENATO: PLUS GRAND MUSÉE DE FRANCE.....	438
8.1. MAPEAMENTO DOS ATORES-CHAVE E LEVANTAMENTOS	439
8.2. A “FONDATION DE SAUVEGARDE DE L’ART FRANÇAIS”	440
8.2.1. A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO MOBILIÁRIO : A CAMPANHA “PLUS GRAND MUSÉE DE FRANCE, LES TRÉSORS DE NOS COMMUNES”	447
8.2.1.1. A ESTÁTUA DE “SAINT-JEAN DU CALVAIRE” DA CATEDRAL NOTRE-DAME DE SAINT-OMER.....	455
8.2.1.2. A PARTICIPAÇÃO DOS ESTUDANTES, A CONSTRUÇÃO DO DOSSIÊ E A BUSCA PELO MECENATO	457
8.2.1.3. A RESTAURAÇÃO, A PÓS-RESTAURAÇÃO E OS DESDOBRAMENTOS.....	462
8.2.2. O QUADRO “LA DESCENTE DE CROIX” DA IGREJA SAINT-MARTIN EM GISSEY-SOUS-FLAVIGNY.....	468
8.2.2.1. A PARTICIPAÇÃO DOS ESTUDANTES, A CONSTRUÇÃO DO DOSSIÊ E A BUSCA PELO MECENATO	471
8.2.2.2. A RESTAURAÇÃO, A PÓS-RESTAURAÇÃO E OS DESDOBRAMENTOS.....	475
8.2.3. A ATUAÇÃO DO COMITÊ CIENTÍFICO E A CONFIGURAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO SOCIAL.....	483
CAPÍTULO IX.....	487
9. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA EM REDE: O CASTELO PONTUS DE TYARD.....	487
9.1. MAPEAMENTO DOS ATORES-CHAVE E LEVANTAMENTOS	487
9.2. O CONTEXTO: O CASTELO PONTUS DE TYARD	489
9.3. ASSOCIAÇÃO “RENAISSANCE”	494
9.4. O CANTEIRO DE VOLUNTÁRIOS	503
9.4.1. UNION REMPART	504
9.4.2. A ESTRUTURA DOS CANTEIROS DE VOLUNTÁRIOS: ENTRE VOLUNTÁRIOS E ANIMADORES	509
9.4.3. OS CANTEIROS DE INSERÇÃO E A ASSOCIAÇÃO TREMLIN	515
9.5. A RESTAURAÇÃO DO CASTELO: O DESENVOLVIMENTO DOS CANTEIROS DE VOLUNTÁRIOS E DOS CANTEIROS DE INSERÇÃO	519
9.6. O CANTEIRO DE VOLUNTÁRIOS DE VERÃO DE 2022	539

PARTE IV.....	547
A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA COMO METODOLOGIA: UMA ANÁLISE RELACIONAL ENTRE OS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA.....	547
CAPÍTULO X.....	548
10. A ANÁLISE RELACIONAL ENTRE OS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA.....	548
10.1. SÍNTESE: A PRÁXIS DA RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA NO BRÁSIL E FRANÇA.....	548
10.2. COMO AS DIFERENTES MODALIDADES PARTICIPATIVAS INFLUENCIARAM NA RESTAURAÇÃO.....	563
10.3. AS DIFERENTES ETAPAS DE PARTICIPAÇÃO.....	565
10.4. OS INDICADORES MOTIVACIONAIS: POR QUE AS PESSOAS PARTICIPARAM?	569
10.4.1. STAKEHOLDERS OU GRUPO DE INTERESSADOS	569
10.4.2. PANORAMA GERAL DAS MOTIVAÇÕES NOS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA.....	574
10.4.3. OS CINCO PRINCIPAIS INDICADORES	574
10.4.3.1. CONTEXTO E TERRITÓRIO	575
10.4.3.2. O RECONHECIMENTO DO PATRIMÔNIO	580
10.4.3.3. VALORES PROJETADOS SOB O PATRIMÔNIO.....	584
10.4.3.4. CONEXÕES AFETIVAS	591
10.4.3.5. PÓS-RESTAURAÇÃO.....	600
CAPÍTULO XI.....	606
11. AS PREMISSAS PARA A PRÁTICA DA RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA.....	606
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 610
 REFERÊNCIAS.....	 621
 APÊNDICES	 673
APÊNDICE A - ENTREVISTA COM SALVADOR MUÑOZ VIÑAS	674
APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AO ESTUDO DE CASO 01, PRAÇA DA ALFÂNDEGA, PORTO ALEGRE (RS).....	681
APÊNDICE C – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AO ESTUDO DE CASO 02, ANTIGA MATRIZ DE SÃO MIGUEL, DOIS IRMÃOS (RS).	683
APÊNDICE D – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AO ESTUDO DE CASO 03, ANTIGA ESCOLA MILITAR DE RIO PARDO (RS)	685
APÊNDICE E - ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AO ESTUDO DE CASO 04, TERREIRO OMO ILÊ AGBOULÁ, ITAPARICA (BA).....	687
APÊNDICE F: ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AOS ATORES QUE ATUARAM EM MAIS DE UM CASO NO BRASIL	689

APÊNDICE G – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AO ESTUDO DE CASO 05, CITÉ INTERNATIONALE DA LA GASTRONOMIE ET DU VIN (DIJON, FR).....	691
APÊNDICE H – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AOS ESTUDO DE CASO 06 ESTÁTUA SAINT-JEAN (SAINT-OMER, FR) E CASO 07 QUADRO LA DESCENTE DE LA CROIX (GISSEY-SOUS-FLAVIGNY, FR).....	694
APÊNDICE I – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AO ESTUDO DE CASO 08, CASTELO PONTUS DE TYARD, BISSY-SUR-FLEY (FR)	698
APÊNDICE J – FORMULÁRIO APLICADO NO CANTEIRO DE VOLUNTÁRIOS DO CASTELO PONTUS DE TYARD ET CASTELO BUSSY-RABUTIN	702
APÊNDICE J – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AOS PROFISSIONAIS DA ÁREA DE ÉCOMUSEUS, CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO NA FRANÇA.....	704

INTRODUÇÃO

Embora a participação social esteja difundida na sociedade por meio dos pilares dos regimes democráticos, esse conceito ainda carece de reflexões, especialmente quando direcionado ao patrimônio e as intervenções de restauração. Em uma visão ampla, se conceitua participação por “fazer parte, tomar parte ou ter parte” (BORDENAVE, 1994, P.22) e denota um conjunto de intervenções, sejam elas individuais ou coletivas, que se propagam por meio da relação das pessoas, grupos ou instituições com o estado (MILANI, 2008). De acordo com Cotta (1979) o fenômeno da participação, pode ser categorizado por meio de diferentes análises, sendo a participação institucionalizada ou a participação em movimento (movimentalista) com ações diretas ou indiretas.

Esse conceito, quando relacionado ao patrimônio, se torna compatível ao diálogo com diferentes comunidades, visando detectar valores, sendo eles culturais ou identitários, com o propósito de ampliar os significados sociais visando a preservação do patrimônio (PORTA, 2012). Além disso, a própria expansão do conceito de patrimônio, entrelaçando a materialidade e imaterialidade, associado a ampliação dos valores atribuídos — que se expandem para os valores sociais — colaborou para a construção de novos pressupostos teóricos que contemplam as necessidades contemporâneas do patrimônio.

A premissa de que a participação patrimonial se direciona a uma ideia de diálogo com a sociedade, se assemelha com a ideia de democracia patrimonial, ou seja, ações que podem ser compartilhadas e determinadas, essencialmente, por um grupo de interessados (seja a comunidade local, associação de amigos ou etc). O conceito de democracia não representa meios e lugares de afirmação de diferenças, mas permeia pelos debates e argumentações (TORNATORE, 2017) que são fundamentais em uma sociedade heterogênea que denota distintos interesses.

Na prática, os discursos promovidos pela participação social no patrimônio, podem ser agrupados a três principais segmentos práticos: a conservação integrada, os ecomuseus e o inventário participativo. No que se refere a Conservação Integrada, os documentos de maior notoriedade sobre este tema são a Declaração de Amsterdã (1975) e o Manifesto de Amsterdã (1975). A conservação integrada foi um modelo de

inclusão social nas intervenções de restauração, desenvolvido entre os anos de 1960 e 1970, obtendo maior notoriedade na requalificação urbana de Bolonha, na Itália (ZANCHETTI, 2003) que teve como pressuposto teórico os princípios do Gustavo Giovannoni (CASTRIOTA, 2009).

Esse protótipo descrito nos documentos de Amsterdã em 1975 menciona a proposta da inclusão social, sobretudo dos habitantes locais que residem nas regiões com maior concentração de bens históricos, com a finalidade de compartilhar as tomadas de decisões nos processos de preservação, visando estruturar planos de gestão considerando os diferentes valores sociais com ênfase na participação social.

O segundo segmento, refere-se aos ecomuseus que, por vezes, são associados aos museus de território. O Ecomuseu — que serviu de embasamento para a construção da museologia social — teve origem no início dos anos 1950 na França, por Georges Henri Rivière e, de acordo com Rivière (1992) representa um instrumento de informação e tomada de consciência com a participação constante da comunidade local. Deste modo, os ecomuseus resultam em espaços destinados ao social onde são construídos e mantidos coletivamente com o apoio da comunidade a fim de valorizar a sua cultura local.

No que concerne ao inventário participativo, embora a concepção de inventário possa ter surgido na França em 1794, a ideia da participação social nos processos de inventário possui um viés contemporâneo. Varine Bohan (2012) associa a ideia do inventário compartilhado à educação patrimonial, pois considera que é uma pedagogia que visa utilizar diferentes métodos de coleta, registro e difusão a fim de compreender a imagem complexa de um território e um patrimônio em comum. Sendo considerado como uma ferramenta de mobilização e identificação, de acordo com Querol (2011), o inventário participativo consiste em uma variação democrática onde, a sociedade colabora na identificação e documentação de seus recursos.

Embora a disposição da participação social no patrimônio cultural seja mencionada também por meio de orientações e diretrizes nas cartas patrimoniais, ao refletirmos sobre as três principais referências participativas, observamos que nenhuma das ações desenvolvidas direcionam-se propriamente as intervenções de restauração. Apesar disso, a teoria contemporânea da restauração, por exemplo, é um aporte teórico que ainda que não deixe claro a participação social nos processos de restauração, transfigura os princípios clássicos da restauração. Assim, esta teoria

amplia-se por meio da subjetividade e, insere o social como um pilar importante para o desenvolvimento dos tratamentos.

Salvador Muñoz Viñas (2003) e Bárbara Appelbaum (2007) são considerados como as principais referências da teoria contemporânea. Viñas (2003) em sua teoria, embasa a restauração na preferência, no gosto e na satisfação de um maior número de pessoas cujo seu trabalho afetará em um futuro. Para isso, Viñas (2003) aponta três principais questionamentos que devem nortear as intervenções de restauração: O que? Para que? E para quem preservar, conservar e restaurar?. Viñas (2003) apresenta uma visão crítica em torno da rigidez da cientificidade e busca expandir os campos do conhecimento para além da visão técnica, inserindo a visão intelectual dos “sabedores” ou dos portadores de conhecimento a cerca de um bem cultural.

Sob esta perspectiva, este trabalho surge por meio de uma leitura aprofundada da obra *"Teoría contemporánea de la Restauración"* de Salvador Muñoz Viñas associado às inquietações diante o papel da comunidade durante as intervenções de restauração. Viñas (2003), em seu livro, enfatiza a importância do acordo entre sujeitos e da participação nas tomadas de decisão, sobretudo daqueles que apresentam uma relação com o bem cultural. No entanto, o que não ficou explícito em sua obra, é justamente como fazer isso na prática: como ocorre a mediação entre os profissionais e a comunidade? Como inserir a comunidade e os indivíduos nos processos de restauração?

Atrelado a este pensamento, Bárbara Appelbaum (2007), em sua teoria, insere como possibilidade para direcionar o tratamento de restauração os agentes envolvidos — que a autora denomina de “guardiões” — para a tomada de decisão. Para a devida eficiência do tratamento, Appelbaum (2007) também destaca a necessidade do conjunto de informações tanto sobre o objeto quanto às informações que o envolvem, que podem incluir a participação de outros profissionais. Sob a mesma perspectiva, embora não sejam teóricos da restauração, Hernández e Tresseras (2007), também defendem a ideia de que não se deve conservar por conservar assim como Prats (2005), considera que as intervenções devem se converter ao serviço da população, nos possibilitando pensar sob o viés do retorno. Com isso, o espírito, a intencionalidade e o caminho proposto pelas intervenções, devem objetivar converter a herança cultural em um instrumento social a serviço da população (PRATS, 2005).

A hierarquia da prática dos processos de intervenção, direcionam ao poder público, ao quadro técnico e aos gestores do patrimônio, quase sempre como soberanos perante as escolhas e tomadas de decisões, sendo estes muitas vezes, os responsáveis pela integração social podendo ser antes, durante e após as intervenções. Esses grupos também direcionam a transmissão da valoração dos bens, que deve equilibrar-se entre conservação e uso (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007) — pois são eles que orientam os processos de preservação. Através desse pensamento, Prats (1998) dispõe de uma visão de conservação, associada à representação simbólica da identidade e, a identidade como um fator de preponderância para a conservação, pensamentos estes, que vão ao encontro de algumas discussões propostas nesta pesquisa.

Tais premissas elucidadas por tais autores, proporcionam as reflexões sobre “como satisfazer as pessoas cujo trabalho afetará no futuro ” ou como “converter a herança cultural à serviço da população” se na maioria das vezes, observamos que a sociedade não tem uma atuação participativa nos processos de restauração. A partir das diversas lacunas que permeiam em torno da participação social nas intervenções de restauração, esta tese tem como tema “a restauração participativa como metodologia de preservação do patrimônio cultural”.

O termo “restauração participativa” foi construído a fim de ilustrar os processos de participação social durante as intervenções de restauração, configurando uma modalidade de restauração que visa suprir as necessidades contemporâneas do patrimônio cultural. A participação social durante a restauração, na contemporaneidade, não é uma metodologia aplicada — embora possa ocorrer nas intervenções, muitas vezes, de forma involuntária ou voluntária por parte de um grupo de interessados.

Apesar dos preceitos teóricos apresentados nos direcionarem a participação social no patrimônio como um mecanismo necessário, a ideia ainda carece de uma orientação prática e/ou uma metodologia, o que nos leva a pensar que não há como pensar na restauração participativa de uma forma geral, pois cada intervenção é singular, está inserida em diferentes contextos e está pautada por distintos critérios.

Sob esta perspectiva, esta tese busca como questionamento central em compreender “a restauração participativa pode ser considerada como uma metodologia de preservação do patrimônio cultural?” Seguindo, os problemas

complementares desta pesquisa, buscam identificar: “quais foram as metodologias utilizadas no desenvolvimento da participação social no processo de restauração?”, “quais foram os fatores e as motivações determinantes que influenciaram na participação social nas intervenções?” e por fim, “como os diferentes meios participativos podem influenciar no desenvolvimento da restauração”.

Para responder tais questionamentos, foram direcionadas análises à estudos de caso desenvolvidos no Brasil e na França, por meio de um estudo relacional em intervenções que implementaram ações participativas, proporcionando uma ampliação das discussões e uma análise pormenorizada destes fenômenos. Com isso, o objetivo é expandir e generalizar proposições teóricas (PRODANOV, FREITAS, 2013) por meio de uma investigação de um fenômeno contemporâneo [que é a restauração participativa], inserido em um contexto real, sobretudo com os limites fenômeno-contexto ainda não estão claramente definidos (YIN, 2001).

Os fenômenos participativos desenvolvidos durante as intervenções de restauração, não dispõem de um método ou de uma diretriz a fim de conduzir os processos. Deste modo, se busca versar sobre os objetos por meio de elementos que não tenham sido ditos ou através de uma óptica diferente das quais já tenham sido citadas (ECO, 1997) e assim, trazer abordagens, discussões e inovações acerca da prática da participação social durante os processos de restauração, construindo assim, o conceito de restauração participativa.

Nessa tese se busca compreender características estruturais, metodológicas e os parâmetros de diferentes tipos de participação social desenvolvidas nas intervenções de restauração, em ambos os países, que estão situados em diferentes contextos sociais, políticos, econômicos e culturais. Para a seleção dos estudos de caso, a pesquisa foi realizada em duas fases com critérios diferentes em ambos os países, porém com uma semelhança: intervenções no patrimônio cultural com características participativas.

No Brasil foram selecionados os seguintes casos: Praça da Alfândega (Porto Alegre/RS), Antiga Escola Militar (Rio Pardo/RS), Antiga Matriz de São Miguel (Dois Irmãos/RS) e o Terreiro¹ *Omo Ilê Agboulá* (Itaparica/BA). Os critérios que pautaram as escolhas no Brasil foram, respectivamente, a restauração de bens culturais com

¹ Nome atribuído aos centros religiosos dedicado aos cultos de matriz africana.

características participativas e em um primeiro momento, priorizou-se a seleção de casos no Rio Grande do Sul² visando o acesso³ a estes bens culturais.

Em relação à Praça da Alfândega, tombada em 1987 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE), o processo de restauração teve financiamento público por meio do Programa Monumenta e Programa de Aceleração do Crescimento-Cidades Históricas (PAC-CH). Neste exemplo, diversos atores sociais foram envolvidos, dentre eles, artesãos, comerciantes, instituições localizadas no entorno da praça, engraxates, enxadristas e diversas camadas da sociedade que de alguma maneira integravam-se naquele espaço público. Já os outros dois casos no estado do Rio Grande do Sul foram selecionados tendo como justificativa a iniciativa social e voluntária por meio da atuação de membros da sociedade civil por meio de “Associações” e “Uniões”, que podem ser observados na Antiga Matriz de São Miguel (Dois Irmãos/RS) e na Antiga Escola Militar (Rio Pardo/RS).

A Antiga Matriz de São Miguel, tombada pelo IPHAE em 1984, foi restaurada por meio do envolvimento da comunidade que fundou a Associação Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos (AAPHC DI), cuja principal finalidade era a mobilização para preservar, restaurar e assegurar a valorização da Igreja. Além disso, a AAPHC DI foi responsável pela captação de recursos bem como o próprio acompanhamento da restauração. Já a Antiga Escola Militar, tombada em 1987 pelo IPHAE, similarmente ao caso anterior, foi uma associação de ex-alunos, denominada União dos Ex-alunos Amigos da Auxiliadora (UNEAMA) que se fez responsável pela captação de recursos para desenvolvimento da restauração.

Após os avanços nas análises dos três primeiros casos, observou-se a ausência de uma participação social mais decisiva na intervenção de restauração. A fim de buscar um quarto estudo de caso para esta pesquisa, entrou-se em contato com o arquiteto Andrey Rosenthal Schlee, professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (UnB) e diretor do Departamento de Patrimônio Material do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que apresentou alguns exemplos participativos, sendo um deles, o Terreiro *Omo Ilê Agboulá*, localizado em Itaparica, no estado da Bahia.

² Isso justifica o fato de termos três bens inseridos no Rio Grande do Sul e somente um na Bahia.

³ O que foi dificultado devido a pandemia da Covid-19 e o isolamento social entre os anos de 2019-2021.

Pesquisas prévias sobre o Terreiro *Omo Ilê Agboulá*, indicaram ações participativas durante todas as fases de intervenção do espaço que foram resultantes de uma nova metodologia que estava em desenvolvimento entre a Universidade Federal da Bahia (UFBA), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e os membros do terreiro. Tombado pelo IPHAN em 2015, o terreiro apresenta valores materiais e imateriais e as intervenções realizadas estiveram pautadas em critérios religiosos com os membros da comunidade participando de todas as etapas, desde a elaboração do projeto até a execução da restauração, o que resultou na inserção deste exemplo como o último estudo de caso no Brasil.

A segunda fase desta pesquisa refere-se aos estudos de caso na França, que é um país de referência histórica em relação a preservação do patrimônio, fato este que pautou a escolha da França para o estudo relacional com o Brasil. O marco do termo “Patrimônio”, por exemplo, teve origens durante a Revolução Francesa (CHOAY, 2000) que apesar dos conflitos políticos, sociais e ideológicos, foi na França em que a institucionalização em prol da defesa do patrimônio começou a se estruturar (CASTRIOTA, 2009), proporcionando um novo direcionamento diante a preservação do patrimônio que se estende até hoje.

O desenvolvimento da pesquisa na França foi possível devido à realização de um período de estágio de doutorado sanduíche no domínio de Antropologia junto a *Université de Bourgogne Franche-Comté* sob a supervisão do professor Dr. Jean-Louis Tornatore no “*Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche Sociétés, Sensibilités, Soin (LIR3S)*”⁴. Pelo programa CAPES Print no projeto “Alimento, Cultura e Identidade”, entre setembro de 2021 à agosto 2022, o estágio tinha por finalidade a realização de pesquisas sobre a *Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin*, na cidade de Dijon. Por meio desta oportunidade, se vislumbrou a ampliação da abordagem dos estudos de casos, realizando desta forma, outras pesquisas em processos de intervenção participativos, dentre eles na *Union REMPART*.

Ao intensificar as pesquisas sobre atuações participativas na França, foram encontrados vários movimentos sociais, sobretudo, por meio de associações, nos quais a comunidade se mobilizava para viabilizar a restauração de bens categorizados como patrimônio. Para estas análises, além da *Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin* (Dijon), foram selecionados: o Castelo *Pontus de Tyard* (Bissy-sur-Fley) e

⁴ Laboratório Interdisciplinar de Pesquisas Sociedades, sensibilidades e cuidado.

duas campanhas do « *Plus Grand Musée en France* » da *Fondation de Sauvegarde de l'Art Français* : A escultura de Saint-Jean (Catedral de Saint-Omer) e, o quadro *La Descente de Croix* (Gissey-sous-Flavigny).

Semelhantemente ao Brasil, a seleção dos estudos de caso também estiveram pautadas pelo critério da localização: a região de *Bourgogne Franche-Comté*, região na qual está inserida a cidade de Dijon. Dos exemplos estudados, somente a escultura de Saint-Jean (Catedral de Saint-Omer) está inserida na região *Hauts-de-France*. A *Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin* (Dijon), além de ser o objeto de estudo do período de estágio na França, representa uma parceria público-privada para a restauração do antigo Hospital Geral de Dijon e um processo de requalificação urbana do bairro para sediar o espaço gastronômico. A motivação para a criação do espaço surgiu em 2010, quando a gastronomia francesa obteve a inscrição como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO nos quais o dossiê de candidatura foi elaborado pela Missão Francesa do Patrimônio e das Culturas Alimentares (MFPCA).

Em 2013, o governo francês anunciou a criação de uma rede de equipamentos culturais direcionados ao grande público e Dijon foi uma das quatro cidades selecionadas para sediar o equipamento cultural, tendo como ênfase o tema “gastronomia e o vinho”. A relação público-privada na construção deste projeto de restauração e qualificação urbana é atrelada à existência de um Comitê Estratégico de Orientação com profissionais do ramo da gastronomia, que foi um elemento que pautou a escolha deste caso para análise.

Em seguida, o modelo de “canteiro de voluntários” desenvolvido pela *Union REMPART (Réhabilitation et Entretien des Monuments et du Patrimoine Artistique)* chamou atenção pelo nível de interação e participação social por meio de um projeto associativo. A REMPART aporta uma filosofia nos quais, as associações engajam-se e, desenvolvem ações de restauração e de reabilitação que sejam úteis para a comunidade local⁵. Além disso, uma das missões da REMPART é “promover o acesso de todos ao patrimônio” e “trabalhar para a satisfação de indivíduos que são sensíveis aos seus objetivos”⁶.

⁵ UNION REMPART, 2020. Disponível em: <https://www.rempart.com/> Acesso em: 20 de julho de 2020.

⁶ Ibidem.

A seleção de um estudo de caso da REMPART foi discutida em uma conversa junto com a Presidente Nacional da *Union REMPART*, a Delegada Nacional responsável pelas relações internacionais e por fim, a Diretora Regional da Federação da *Union REMPART* na região de *Bourgogne Franche-Comté*, que consideraram que para compreender a *Union REMPART*, o ideal seria escolher um bem cultural onde as ações participativas fossem consolidadas.

Para tanto, foi indicado o *Château Pontus de Tyard* (Bissy-sur-Fley), que segundo a diretora representaria o melhor exemplo de participação e engajamento social na região de Bourgogne, sendo que os canteiros de voluntários ocorrem por mais de 20 anos no castelo, que está situado em uma comunidade com cerca de 100 habitantes. O Castelo, que pertenceu ao poeta *Pontus de Tyard*, já passou por diversos processos de restauração promovidos pela *Union REMPART* e pela Associação *Renaissance* — que é a responsável pela gestão do edifício histórico por meio de um acordo feito com o proprietário do castelo.

Por fim, os últimos estudos de caso na França também são oriundos de uma recomendação. Olivier Zeder, diretor de estudos do Departamento de Restauradores do *Institut Nationale du Patrimoine* (INP), durante a sua entrevista, apresentou um exemplo descentralizado de restauração de bens culturais móveis e integrados com a participação, sobretudo, de estudantes: a campanha “*Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes*”, no qual ele fazia parte como membro do comitê de avaliação.

Essa campanha representa uma extensão das ações da *Fondation de Sauvegarde* para o patrimônio mobiliário. A motivação dessa extensão se justifica pelo fato de que muitas igrejas, praças, prefeituras e outros espaços de caráter patrimonial, apresentam obras de interesse artístico-histórico que, muitas vezes, estão em péssimo estado de conservação e, as prefeituras não dispõem de fundos necessários para proporcionar a restauração. Essa campanha foi lançada em 2013 e tem como finalidade mobilizar cidadãos na busca de fundos para a realização da restauração do patrimônio mobiliário.

Em conversas com a diretora da campanha, Pauline Poncheville, a mesma citou a restauração da escultura de Saint-Jean (Catedral de Saint-Omer)⁷, como um projeto de sucesso e recomendou uma conversa com o professor Jean-Marie

⁷ Único bem cultural inserido fora da região de Bourgogne.

Guillouët — que integra o comitê em Dijon, que por sua vez indicou a análise do quadro *La Descente de Croix* (Gissey-sous-Flavigny), desenvolvido no contexto de pandemia da COVID-19. Ambos os projetos tratam-se de uma mobilização de estudantes universitários, que tiveram a missão de identificar e escolher as obras a serem restauradas, bem como, sensibilizar o público para esta causa com a finalidade de arrecadar fundos para a restauração.

Os casos da campanha “*Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes*” não se inserem na categoria de patrimônio arquitetônico como os demais estudos desta pesquisa. No entanto, se considerou interessante trazer uma abordagem sobre a participação social no patrimônio mobiliário ou o patrimônio integrado, nos quais o uso está mais atrelado ao estético do que ao funcional, como é o caso do patrimônio arquitetônico. A inserção destes exemplos na pesquisa, ampliam a discussão das diferentes modalidades participativas direcionadas ao patrimônio cultural, sendo ele material (arquitetônico, mobiliário ou integrado) e o patrimônio imaterial.

A partir dos questionamentos apresentados e os objetos de estudo selecionados, os objetivos gerais da pesquisa buscam compreender como o engajamento social por meio da restauração participativa pode colaborar para salvaguardar o patrimônio cultural. Para isso, os objetivos específicos visam: apresentar os diferentes contextos políticos, culturais e sociais nos quais estão inseridos os casos; desenvolver o escopo teórico sobre a restauração participativa; estabelecer os critérios de análise para compreender os processos participativos durante a restauração do patrimônio cultural; analisar as diferentes diretrizes participativas aplicadas pelas intervenções de restauração; categorizar os diferentes modelos de restauração participativa; identificar as estratégias e dificuldades para a inserção da participação social durante os processos por meio de uma análise relacional entre Brasil e França e, estabelecer diretrizes e axiomas metodológicos para a auxiliar na participação social nos processos de restauração.

Considerando os problemas e objetivos apresentados, esta tese possui quatro hipóteses e uma premissa que direcionaram o andamento da pesquisa e que ao longo, foram testadas. Sendo assim, a hipótese central é: “a participação social desenvolvida através da restauração participativa pode ser considerada como uma metodologia de preservação do patrimônio cultural”. Seguindo, a hipótese secundária é: “a

restauração participativa acontece por meio de motivações individuais e coletivas cujo principal interesse reflete na apropriação patrimonial na pós restauração”.

Em seguida, a terceira e quarta hipótese são, respectivamente, que “a restauração participativa não consiste em uma restauração democrática” e, “existe uma alteridade no desenvolvimento da participação nas intervenções de restauração nas ações desenvolvidas no Brasil e na França pautadas pelo seu contexto social, político e econômico”. Por fim, a última hipótese parte de uma premissa: “ausência de um modelo metodológico de orientação para a participação social nas intervenções de restauração limitam a centralização das tomadas de decisões somente entre os profissionais que atuam diretamente na restauração do patrimônio”.

A fim de atender as necessidades metodológicas e responder todos os questionamentos levantados, as discussões promovidas por esta tese, estão embasadas por uma metodologia que contempla uma pesquisa de natureza aplicada, com objetivo exploratório e uma abordagem qualitativa. Os desafios e dificuldades das análises partem, primeiramente, da analogia entre os contextos Brasil e França, que apresentam políticas, visões, sociedades e pensamentos diferentes que se estendem ao patrimônio. Por este motivo, esta pesquisa se caracteriza por apresentar uma metodologia fluída que se adapta conforme o caso e o contexto a ser analisado. Sendo assim, é possível atribuir como principal método de análise, o método histórico para analisar os diferentes momentos das abordagens.

O método histórico foi utilizado a fim de gerenciar e compreender os fenômenos passados desenvolvidos durante as intervenções de restauração nos diferentes estudos de caso. A abordagem aplicada, não se concentra em apresentar uma ordem cronológica mas sim, uma descrição acerca dos procedimentos com o propósito de situar os casos em um tempo-espço, visando a compreensão de ações participativas desenvolvidas no passado, por meio da análise de documentos, atas de reuniões, editais, reportagens e depoimentos orais com os principais atores sociais envolvidos.

Esse tipo de método, busca compreender a “passagem da descrição de uma situação do passado” de acordo com categorias variáveis, podendo ser elas políticas, econômicas, culturais e sociais, nos quais, consiste em uma investigação de fatos e acontecimentos, que necessariamente ocorreram no passado, de modo a verificar as (possíveis) projeções no futuro (FACHIN, 2005, p. 41-42).

Por meio do método, são viabilizados a análise de acontecimentos, processos e instituições no passado, a fim de compreender a sua influência na sociedade contemporânea, buscando entrelaçar os fenômenos atuais (MARCONI E LAKATOS, 2003; FACHIN 2005). De acordo com Fachin (2005), o método histórico proporciona análises organizacionais, examinando eventos sob o ponto de vista temporal a fim de pesquisar suas origens para compreender “sua natureza e função, suas alterações que, ao longo do tempo, foram influenciadas principalmente, pelo contexto cultural de cada época histórica” (FACHIN, 2005, P.42).

Com este método, foi possível compreender abordagens sobre os casos concentrando-se na história do bem e a sua relação com a comunidade, no processo de proteção e nas ações participativas durante as intervenções de restauração. Para desenvolver o método histórico desta pesquisa, foram utilizados pelo menos três procedimentos de investigação: a pesquisa bibliográfica, a pesquisa documental e a pesquisa de campo.

No que se refere à pesquisa bibliográfica, este trabalho se estruturou por meio dos seguintes nichos temáticos que estão concentrados na primeira parte: o conceito de patrimônio, as políticas patrimoniais nos contextos Brasil e França, os pressupostos teóricos sobre a participação no patrimônio e a caracterização da restauração participativa e na quarta parte, discutindo os cinco fatores motivacionais da participação na restauração.

Sobre a categoria de patrimônio e as políticas de patrimônio na França, foram priorizados autores como Babelon e Chastel (1994) que versam sobre a origem do patrimônio, Le Hégart (2015) que aborda o histórico da noção de patrimônio, Castriota (2009) e Choay (2014), que ambos abordam conceitos, políticas e instrumentos de proteção do patrimônio cultural. Ainda, também foram utilizados Cornu Fromageau e Wallaert (2012), através do dicionário comparado do direito do patrimônio cultural, Poulot (2011), que versa sobre a construção do conceito de patrimônio e as suas mudanças na contemporaneidade, Crochet (2019), com o livro sobre as trajetórias das políticas de salvaguarda do patrimônio na França, com uma edição especial à Viollet-le-Duc e Pontier (2019) que aborda as formas de institucionalização do patrimônio francês nos séculos XIX e XX. Para complementar as análises, foram consultados igualmente o código do patrimônio e, as principais legislações publicadas nos jornais da época.

A respeito das políticas patrimoniais no Brasil, foram consultados Mário de Andrade (1942), que foi um dos responsáveis pela propagação do Modernismo no Brasil e que escreveu o livro “O Movimento Moderno” narrando a sua perspectiva ao movimento e Fonseca (2005) que versa sobre o patrimônio em processo. Similarmente, foram consultados legislações, manuais e artigos que serviram de complemento para compreensão da temática. Em relação aos pressupostos teóricos sobre a participação, os autores mais recorrentes consultados foram Sintomer (2011), Bordenave (1994), Zask (2011) e Arnstein (2002) que colaboraram para a compreensão dos conceitos de participação social. No que se refere a participação social no patrimônio cultural, foram utilizados principalmente as cartas patrimoniais e documentos oficiais que exploraram esta temática ao longo dos anos.

Sobre os exemplos práticos da participação no patrimônio além das cartas patrimoniais e documentos oficiais, também foram consultados os seguintes autores: Varine-Bohan (2012), Chagas e Gouveia (2014) e Brulon (2015), para a temática de Ecomuseus, Zancheti (2003), Zancheti e Lapa (2012) e Castriota (2009) para Conservação Integrada, Motta e Rezende (2016) e Querol para o inventário participativo, Bonduki (2010) e Porta (2012) para os Programas Monumenta, PAC e PCH.

Em relação a caracterização da restauração participativa, foi elaborado uma pesquisa concisa pelos principais teóricos da restauração, sendo eles Viollet-le-Duc, John Ruskin, Camilo Boito, Alois Riegl, Gustavo Giovanonni, César Brandi e Umberto Baldini, até chegar na teoria contemporânea da restauração de Salvado Muñoz Viñas e Bárbara Appelbaum. O aporte teórico se encerra por meio das discussões acerca de contexto e reconhecimento do patrimônio, no quais foram priorizados, Latour (2016), Bondaz, Isnart e Leblon (2012), Tornatore (2010) e Rautenberg (2008), sobre valores, Riegl (2014) e Heinich (2017) e, emoção patrimonial por meio de Fabre (2013). Nas conexões afetivas, sobre memória com o uso da bibliografia de Halbwachs (1925), em relação à identidade e memória com Candau (2016) e pós-restauração através de Hernandez (2008) e Prats (2005). Por fim, a fim de complementar as análises, também foram utilizados artigos, manuais e o relatório do *Getty Conservation Institute* (2000).

Como a tese contará com dois contextos diferentes, Brasil e França, a pesquisa bibliográfica foi necessária na medida em que proporcionou o estudo sobre

programas, legislações, bem como contextos políticos, sociais e econômicos que culminaram a intervenção participativa. Por conseguinte, a intenção com esta pesquisa bibliográfica, é compreender, portanto, se tais contextos podem influenciar ou não, na aplicabilidade da participação social durante os processos de restauração. Tais análises estão embasadas, sobretudo, no estudo das políticas públicas destes diferentes contextos.

Já a pesquisa documental teve como propósito aprofundar as questões metodológicas, estruturais e administrativas acerca da participação social implementada durante os processos, sem analisar os critérios técnicos de restauração mas sim, concentrando-se em como a participação social foi desenvolvida. No que diz respeito a pesquisa de campo, esta foi estruturada por meio de dois momentos: no Brasil nos anos de 2019, 2020 e 2021 (havendo dificuldades ao acesso às cidades devido a pandemia da COVID19) com a coleta de dados junto aos entrevistados e ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) do Estado do Rio Grande do Sul e da Bahia e, na França em 2021, 2022 e 2023, com a coleta de dados junto aos entrevistados e a *Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne Franche-Comté* (DRAC).

A pesquisa de campo, de acordo com Fonseca (2002), busca englobar as pesquisas bibliográficas, documentais e contemplar também a coleta de dados junto a pessoas e com o recurso de diferentes tipos de pesquisa. Para a pesquisa de campo, também utilizou-se a técnica de observação participante no estudo de caso do Castelo Pontus de Tyard durante a participação do canteiro de voluntários no ano de 2022, juntamente com a aplicação de questionários com os demais participantes.

Com o propósito de analisar os estudos de caso, se utilizou-se o meio combinado, isto é, análise relacional. O meio combinado para múltiplos casos, viabiliza uma maior sensibilidade e melhora a confiabilidade e a generalização dos estudos (GRAY, 2012). Devido à complexidade dos casos e a multiplicidade de atores sociais envolvidos, foi necessária uma sistematização para a realização de um mapeamento dos processos participativos a fim de identificar os elementos para posteriormente, categorizá-los como diferentes modelos de restauração participativa. Essa instrumentalização está pautada na seleção dos atores chaves.

Os autores Bondaz, Isnart e Leblon (2012, p.11, tradução nossa) reforçam a importância de estudar as diferentes ações no mundo associativo, para compreender

suas interações com o sistema do patrimônio global a fim de “atualizar modos alternativos de fazer e dizer patrimônio”⁸. Com isso, as categorias utilizadas para o desenvolvimento destas análises pautam do questionamento “quem participa?” e “por que participa?” durante a elaboração do projeto, na intervenção de restauração e na pós-restauração. Assim, foram analisados os seguintes critérios: o perfil dos participantes, a relação histórica do bem cultural com os participantes, o mapeamento da categoria de atores, a participação destes atores nas diferentes etapas, pós-restauração e a apropriação cultural:

- I) A relação histórica do bem cultural: Um breve histórico para compreender a importância e relevância do bem cultural diante a sociedade e/ou a comunidade local, bem como os critérios utilizados para assegurar a sua proteção e a sua condição de patrimônio cultural;
- II) O mapeamento da categoria de atores-chave: Representa identificar os principais atores inseridos nos grupos de interessados que participaram da intervenção de restauração;
- III) A participação destes atores nas diferentes etapas da restauração: Compreender como se estabeleceram as participações, isto é, verificar se o projeto foi pensado com essa característica, se a proposta surgiu para suprir as necessidades da comunidade ou ainda, se a restauração foi impulsionada por agentes externos. Com isso, a finalidade é estabelecer as conexões entre os atores — grupos de interessados, o bem cultural, a restauração e a participação social. Além disso, também se busca identificar o poder de decisão dos participantes diante as intervenções;
- IV) As motivações: Identificar quais foram os elementos que impulsionaram a participação social dos atores-chave;
- V) Pós-restauração e a apropriação cultural: Participação dos atores na pós-restauração, seja por meio do uso ou da sua função, buscando verificar de que forma os bens foram apropriados após o processo de restauração e se, de alguma forma, a comunidade contribuiu ou contribui para a sua manutenção a longo prazo

⁸ Citação original: “Mettre à jour les manières alternatives de faire et de dire le patrimoine”.

Com a finalidade de identificar o papel e as motivações destas ações, para a coleta de dados, a principal técnica utilizada, foi a entrevista. A entrevista proporciona a interação entre o investigador e o investigado, de modo a obter informações e dados sobre a investigação (GIL, 2008) do objeto analisado. Por isso, é considerada como uma técnica de coleta de dados que busca a interação social (GIL, 2008). Em um primeiro momento, foi feita uma conversa prévia com os atores sociais, a fim de identificar se houve ou não alguma modalidade participativa nestas intervenções de restauração. Com a confirmação de tais ações, se sucedeu posteriormente a realização de entrevistas.

Em ambos os países, devido ao período pandêmico, distanciamento social e a distância territorial de alguns estudos de caso, algumas entrevistas foram realizadas de forma presencial e, outras, por meio digital, através das plataformas WebConf da UFPel e, em alguns casos, Google Meet, Teams ou Zoom. As entrevistas aplicadas foram semiestruturadas, com perguntas pré-definidas, mas, com a possibilidade da inserção de outras questões conforme o decorrer da entrevista. Esta escolha, direcionou a estruturação de uma série de questões-base para cada estudo de caso e, a inclusão de outros elementos dependendo do gênero da participação social, resultando em um roteiro próprio para cada entrevistado.

As entrevistas foram aplicadas com os principais atores sociais envolvidos nos contextos Brasil e França que tiveram uma atuação diretamente ou indiretamente na execução de tais intervenções, sendo considerados como peças-chave. Ao todo, foram aplicadas 56 entrevistas — em média de 40 minutos cada — e 14 questionários, sendo: 17 entrevistas realizadas direcionadas aos estudos de caso no Brasil, 34 entrevistas realizadas direcionadas aos estudos de caso na França, 5 entrevistas direcionadas à temática geral sobre as políticas de patrimônio e 14 questionários (7 no canteiro de voluntários no castelo Bussy-Rabutin e 7 no canteiro de voluntários no castelo Pontus de Tyard).

No que se refere às entrevistas direcionadas à temática geral sobre as políticas de patrimônio, foram entrevistados: Salvador Muñoz Viñas — professor, restaurador e teórico contemporâneo da restauração, Christhian Hottin — diretor do departamento de Conservação do *Institut National du Patrimoine* (INP), Olivier Zeder — diretor do departamento de Restauração do *Institut National du Patrimoine* (INP), Hugues de Varine-Bohan — museólogo francês e ex-diretor do *Conseil International des Musées*

(ICOM) e, Michel Vottero — conservador do patrimônio da *Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne Franche-Comté* (DRAC). Ao longo da pesquisa, também foi possível realizar uma entrevista com restauradora e teórica contemporânea Bárbara Appelbaum, no entanto, o conteúdo desta conversa não pode ser utilizado nesta tese.

Todas as entrevistas foram registradas e transcritas de maneira parcial ou na sua totalidade. Considerando a quantidade de entrevistados e a extensão das transcrições, a opção foi por inserir somente a entrevista de Salvador Muñhoz Viñas na íntegra (Apêndice A) e, as demais, inserindo somente o roteiro de entrevistas como apêndices e os dados coletados apresentados no decorrer do trabalho.

A análise dos dados foi feita de forma relacional e não de forma comparativa, tendo como suporte os critérios de análise, os documentos coletados, as referências bibliográficas e os principais trechos coletados junto as entrevistas. Como se trata de uma pesquisa sobre a participação social, o percurso adotado nesta tese afasta-se dos discursos institucionais e prioriza o lugar de fala dos principais atores envolvidos nestas ações, isto é, as narrativas foram coletadas junto aos atores chaves, que foram os responsáveis por narrar os acontecimentos. Isso, por vezes, pode tornar o trabalho descritivo, mas coerente com a proposta da participação social: a compreensão da sua participação em cada uma das atividades.

Por meio dos pressupostos apresentados, se nota que a pesquisa colabora com estudos acerca da participação social na restauração, que é um tema recente na área da Conservação e Restauração do Patrimônio Cultural. Tal premissa parte das poucas discussões sobre a participação na restauração e nas suas respectivas tomadas de decisões, ou seja: ainda que existam discussões em torno da participação com patrimônio, a situação se torna escassa quando diretamente relacionada à prática da restauração.

O desenvolvimento desta tese possui quatro principais justificativas pessoais, sendo eles, as formações anteriores, o pensamento da restauração como um ato social, as teorias contemporâneas da restauração e o doutorado sanduíche. O primeiro viés, consistiu em condensar formações acadêmicas e conhecimentos

anteriores. A presente autora é formada em técnico em Edificações pelo Instituto Federal Sul-rio-grandense, Conservadora-Restauradora de Bens Culturais Móveis e Integrados formada pela Universidade Federal de Pelotas com estudos relacionados as políticas públicas de patrimônio e Mestre em Arquitetura e Urbanismo formada pela Universidade Federal de Pelotas com estudos sobre a descaracterização do Patrimônio Eclético de Pelotas.

A realização do doutorado sempre foi um objetivo não somente acadêmico e profissional, mas sobretudo, pessoal. Desta forma, surgiu o interesse em desenvolver uma temática direcionada à prática da restauração, especialmente o patrimônio arquitetônico. Sob a mesma perspectiva, a segunda justificativa se refere as inquietações enquanto a atuação profissional como restauradora: o constante questionamento sobre o papel social da restauração e a verdadeira função da sociedade na restauração do patrimônio cultural. Ao considerar de que a restauração é um ato social, no decorrer do percurso acadêmico-profissional, surgiu o interesse em compreender quais seriam as diferentes maneiras e formas de que a comunidade poderia colaborar durante estes processos e como o profissional conservador-restaurador poderia ser um mediador disso.

Com este pensamento, a teoria contemporânea da restauração sempre foi uma grande referência que proporcionou muitas lacunas em relação à sua prática. Destaco a obra *“Teoría Contemporánea de la Restauración”* de Salvador Muñoz Viñas, que considero ser uma grande inspiração para o desenvolvimento desta tese. Viñas foi consultado diversas vezes durante esta pesquisa: seja relendo o seu livro inúmeras vezes e desenvolvendo novas interpretações, seja com a realização de entrevista, ou ainda participando de suas aulas e assistindo aos seus seminários.

As sucessivas leituras da teoria contemporânea, que embora não aborde diretamente a participação social nas intervenções de restauração, contribuiu para despertar a curiosidade para vislumbrar na prática alguns elementos desta teoria. Com isso, o interesse pessoal pelo tema, se direciona ao entusiasmo em visualizar a aplicabilidade da teoria contemporânea, priorizando os valores projetados sobre o patrimônio e utilizando a comunidade como o centro dos processos. Atrelado a este pensamento, destaco também um conselho recebido ao longo desta pesquisa que impulsionou certas abordagens: Hugues de Varine, durante à sua entrevista, mencionou a importância de trabalhar com estudos de caso, para compreender os

processos mas salientou a necessidade de desenvolver uma pedagogia para auxiliar na participação social durante a restauração em outros contextos.

Por fim, o interesse em realizar uma pesquisa relacional entre os contextos Brasil e França foram resultantes da experiência promovida pelo doutorado sanduíche. A França representa o país percursor das principais abordagens referentes ao patrimônio cultural e suas políticas, nos quais, além de proporcionar o acesso à inúmeras bibliografias e referências, possibilitou diferentes análises, pesquisas e aprofundamentos que ampliaram as discussões deste trabalho.

A presente tese está estruturada em quatro partes e seis capítulos. A primeira parte, intitulada em “Patrimônio, participação social e restauração” consiste em apresentar todo o escopo teórico referente a construção do conceito de patrimônio, as estruturas das políticas patrimoniais nos contextos Brasil e França, o conceito de participação social no patrimônio e, as teorias da restauração como suporte para a construção da restauração participativa. Compõem esta parte o **Capítulo 1**, “O conceito de patrimônio, a noção de coletividade e as primeiras menções de políticas patrimoniais”, o **Capítulo 2**, “Os pressupostos teóricos sobre a participação social no patrimônio cultural e as experiências práticas em nível mundial,” e o **Capítulo 3**, “A caracterização da restauração participativa: do conceito clássico às teorias contemporâneas”.

A segunda parte se concentra em apresentar os resultados obtidos nos estudos de caso no Brasil, tendo como título “A Práxis da restauração participativa no contexto brasileiro”, tendo como capítulos: **Capítulo 4**, “Restauração participativa provocada: Praça da Alfândega (Porto Alegre)” **Capítulo 5**, “Restauração participativa voluntária: A Antiga Matriz de São Miguel (Dois Irmãos/RS) e Antiga Escola Militar (Rio Pardo/RS)”, **Capítulo 6**, “Restauração participativa de fato: Terreiro Omo Ilê Agboulá (Itaparica/BA)”.

Já a terceira parte, se concentra em versar sobre os resultados obtidos diante os estudos de caso na França, tendo como título “A Práxis da restauração participativa no contexto francês”, tendo os seguintes capítulos: **Capítulo 7**, “Restauração participativa concedida: Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (Dijon)”, **Capítulo 8**, Restauração participativa por mecenato: Plus Grande Musée de France

(Saint-Omer e Gissei-sous-Flavigny)” e o **Capítulo 9**, “ Restauração participativa em rede: Château Pontus de Tyard (Bissy-sur-Fley).

Por fim, a quarta parte tem como título “A restauração participativa como metodologia: análise relacional entre os contextos Brasil-França”, nos quais busca traçar a abordagem relacional entre os dois contextos, elencando o mapeamento dos atores, as motivações e os principais elementos que diferem as restaurações participativas, por meio dos seguintes capítulos: **Capítulo 10**, “A análise relacional entre os contextos Brasil e França”, e o **Capítulo 11**, “As premissas para a prática da restauração participativa”.

PARTE I

PATRIMÔNIO, PARTICIPAÇÃO SOCIAL E RESTAURAÇÃO

Como pensar em participação no patrimônio cultural? Embora a consciência de participação esteja integrada como um dos pilares essenciais de regimes democráticos — potencializado em diferentes sociedades ao redor do mundo — a participação ainda não é um conceito consolidado em diversas áreas públicas e sociais. Entender a participação social correlacionada ao patrimônio cultural, perpassa pela própria construção do conceito de patrimônio que ao longo do tempo transfigurou-se do individual para o coletivo.

Podendo ser considerados como ideias interdependentes, a consolidação do patrimônio como senso coletivo também instrui a noção de participação e fortifica o pensamento de que o patrimônio deve ser preservado, conservado, restaurado, bem como ser significativo para uma sociedade como um todo. A concepção de uma preservação de bens sob um caráter coletivo, perdurou longos anos até se consolidar e explorar metodologias de modo a inserir a sociedade em ações participativas. Mediante a este pensamento, a conservação, preservação e restauração ampliam-se de modo a atender as necessidades contemporâneas e se desdobram pelo campo social, expandindo-se para além do escopo técnico.

Ao longo desta primeira parte, serão apresentadas as principais divergências políticas que separaram os contextos Brasil e França, que permite igualmente a compreensão da relação e interferência dos Estados e das comunidades na participação do patrimônio cultural como um todo, que será discutido posteriormente. Além disso, a participação será abordada através da relação com o patrimônio, com a restauração e serão expostos os principais pressupostos teóricos que fundamentam esse pensamento. O propósito é identificar os aspectos principais da participação afim de compreender como essa modalidade pode ser aplicada, identificada e analisada quando relacionada com a preservação do patrimônio cultural, para o desenvolvimento do conceito de restauração participativa.

CAPÍTULO I.

1. O CONCEITO DE PATRIMÔNIO, A NOÇÃO DE COLETIVIDADE E AS PRIMEIRAS MENÇÕES DE POLÍTICAS PATRIMONIAIS

A origem do patrimônio perpassa pelo campo do direito civil ao direito patrimonial pois integra uma ideia de herança [e legado] (CACIOPPO, 2015). De acordo com Gonzales-Varas (2008), os bens que integram o patrimônio cultural existem desde o momento em que o homem deixa seus testemunhos materiais como reflexos da sua presença e atividades que resultam em objetos de diferentes naturezas. O patrimônio com o significado que temos hoje — como linguagem de uso comum — é uma noção recente que vagamente contempla bens e tesouros do passado (BABELON, CHASTEL, 1994). Em termos gerais, o patrimônio cultural representa bens do passado que na contemporaneidade se perpetuam para as gerações futuras.

Para Le Hégart (2015), a maioria das bibliografias que versam sobre o tema, abordam o patrimônio como uma noção abrangente desde a sua origem, nos quais “tal olhar para o conceito ajuda a tornar cada extensão do patrimônio relativamente natural”⁹ (LE HÉGART, 2015, p.4, tradução nossa). A consolidação do conceito de patrimônio com viés coletivo, sobretudo na Europa, tem uma relação estreita com questões políticas, sociais, culturais e de ordens religiosas desenvolvidas na Itália, e essencialmente, na França.

Enquanto para Pomian (1990), a constituição do conceito de patrimônio cultural na Europa tenha surgido na Itália — por meio dos tesouros e coleções particulares italianas — até o final do século XVIII e, posteriormente expandiu-se para outros países por meio de sucessivas inovações, para Babelon e Chastel (1994) o termo deriva de uma longa e caótica histórica do campo francês, dos bens franceses e da sensibilidade francesa em relação ao passado, oriundos da Revolução Francesa.

De acordo com Babelon e Chastel (1994), ainda que não seja possível falar de patrimônio na Idade Média, reflexões já eram desenvolvidas nesta época, sobretudo em relação a guarda e preservação de objetos portadores de valores. Para Le Hégart (2015), esses objetos eram constituídos por relíquias de santos, trajes, arquivos de

⁹ Citação original: “*Un tel regard porté sur la notion contribue à rendre chaque extension du patrimoine relativement naturelle*”.

instituições religiosas e edificações antigas. Nesta época, o patrimônio derivava de um caráter individualista e restrito a uma parcela da sociedade ou, como citam Funari e Pelegrini (2009): aristocrata, patriarcal e individual.

Babelon e Chastel (1994) consideram que a evolução do conceito e os processos de patrimonialização percorrem por fatos religiosos, monárquicos, familiares, nacionais, administrativos e científicos¹⁰. Por exemplo, a propagação do cristianismo proporcionou, ainda que limitada, uma breve noção de coletividade, por meio da adoração aos santos e o compartilhamento de fé pelos adeptos religiosos. No entanto, assim como a monarquia na época não tinha uma preocupação direta com a conservação e não hesitava em demolir parte ou um castelo por inteiro, os religiosos também não se preocupavam ao demolir seu templo caso afetasse de alguma forma o seu sagrado (LE HÉGART, 2015).

Conforme cita Le Hégart (2015, p.2, tradução nossa) “se o caráter público do patrimônio não é mais questionado no século XX, não cabe ao Estado monárquico nem as instituições religiosas que devemos as primeiras iniciativas de salvaguarda de monumentos”¹¹. Sob este ponto de vista, a constituição das coleções artísticas tanto na França quanto na Itália durante o início do Renascimento, ocorreram por meio de uma lógica privada que não reverberava no conceito de patrimônio coletivo (LE HÉGART, 2015).

A relação de patrimônio entre França e Itália¹², se torna ainda mais estreita considerando a influência do movimento Renascentista italiano na França. O renascimento iniciou um processo de renovação cultural entre os séculos XV e XVI e proporcionava quase como uma modernidade à época, em que os estudiosos buscavam expandir os seus conhecimentos. A noção de modernidade no Renascimento era retomar de maneira criativa a “tradição artística clássica”, promovendo resquícios da relação do tempo, de modo a utilizar um “passado-arquetípico a se imitar” (CASTRIOTA, 2009, P.63).

¹⁰ Tal qual está subdividido o próprio livro de Jean-Pierre Babelon e André Chastel denominado por “*La Notion de Patrimoine*” de 1994.

¹¹ Citação original: “*Si le caractère public du patrimoine n'est plus remis en question au XXe siècle, ce n'est toutefois pas à l'Etat monarchique ni aux institutions religieuses que l'on doit les premières initiatives de sauvegarde de monuments*”.

¹² As expedições Italianas proporcionaram reflexos na França incitando no século XVI, o seu Renascimento. Disponível em: <https://www.espacefrancais.com/histoire-de-la-france-lancien-regime/>. Acesso em: 22 de outubro de 2020.

Os reflexos do renascimento proporcionaram uma visão empírica sobre a ciência, o homem e a vida, que por consequência, impulsionou outro movimento, denominado humanista. O movimento humanista tinha como horizonte a compreensão do homem e a sua inserção como o centro de tudo. Assim, buscava redescobrir o passado para se compreender no presente. A relação com a cultura, nesse momento, se tornou mais estreita pois, estes pensadores buscavam catalogar e coletar objetos antigos (FUNARI, PELEGRINI, 2009) por meio da “pesquisa culta, meticulosa e paciente dos eruditos” originando os antiquários¹³ (CHOAY, 2014, p.66).

Para os humanistas, durante o século XV e a primeira metade do século XVI, os monumentos antigos e seus vestígios, afirmavam o testemunho de autores e artistas gregos e romanos, no entanto, “o seu estatuto era inferior ao dos textos que conservavam a autoridade incondicional da palavra” (CHOAY, 2014, P.66). Apesar disso, na realidade, os antiquários desconfiavam das literaturas, especialmente as elaboradas por “historiadores” gregos e latinos pois consideravam que o passado era relevado mais seguramente por meio dos “testemunhos involuntários, as inscrições públicas e, sobretudo, o conjunto das produções da civilização material” (CHOAY, 2014, P.66).

A consciência de uma tradição enraizada passou por uma tendência de “dessacralização” buscando uma visão mais racional em torno da história e no desenvolvimento da noção de “monumento histórico” preconizando os objetos como fontes de saber que deveriam ser estudados, registrados e preservados, levando em consideração o seu valor (CASTRIOTA, 2009, P.63). Aos poucos, as antiguidades alcançaram uma nova “coerência visual e semântica” que foram provenientes do “trabalho epistêmico” do século XVIII bem como a projeção da democratização do saber (CHOAY, 2014, P. 66).

De acordo com Iogna-Prat (2009, p.6, tradução nossa), os movimentos que antecedem a Revolução Francesa — como por exemplo “a paixão renascentista pela civilização greco-romana”¹⁴ — se estenderam pelo período revolucionário e, por meio da arte grega, se despertou uma justificativa para um retorno ao culto do indivíduo, o que levou ao século XVIII na França, ter o patrimônio da antiguidade como raiz do

¹³ Os antiquários se tornam uma grande paixão dos acadêmicos de toda a Europa, especialmente na Roma, Grécia, Egito e Ásia (menor), o que leva a este grupo realizar diversas pesquisas sobre os monumentos e riquezas da antiguidade (IOGNA-PRAT, 2009).

¹⁴ Citação original: “*La passion de la Renaissance pour la civilisation gréco-romaine*”.

patrimônio nacional. Babelon e Chastel (1994) consideram que as primeiras iniciativas em prol da preservação, podem ser observadas por meio dos municípios ou por ações de intelectuais iluministas, como Abbé Mercier, que em 1783¹⁵ solicita à Paris: “que nenhum monumento antigo seja destruído sem uma investigação preliminar da autoridade pública”¹⁶ (BABELON E CHASTEL, 1994, P. 47, tradução nossa).

Apesar disso, até o período revolucionário, a sociedade francesa não se organizou e sistematizou uma vontade de preservar e transmitir suas riquezas históricas e artísticas (IOGNA-PRAT, 2009). Pois, antes da Revolução, não se tinha o conceito de patrimônio que se tem hoje, nos quais a própria definição de “monumento histórico”¹⁷ derivava de documentos antigos ou testemunhos do passado, como manuscritos (MESLIN, 2014). Com as três palavras-chave intituladas em “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”, a Revolução Francesa buscava reivindicar insatisfações políticas e sociais que segundo Iogna-Prat (2009) se destaca também pelo “vandalismo revolucionário”.

A Revolução Francesa foi o centro do imaginário das políticas francesas, pois ela transformou os sujeitos em cidadãos lhes proporcionando novos direitos (BOUREL *et al* 2019). Para Meslin (2014), a revolução trouxe rupturas e grandes mudanças, essencialmente quando a Assembleia Constituinte, em 2 de novembro de 1789, colocou os bens do clero à disposição da nação, proporcionando dessa forma, uma grande reviravolta nas questões patrimoniais, confiscando até o que poderia ser considerado como “patrimônio dos pobres”. No mais, a Revolução Francesa (1789-1799) foi um movimento de conflitos políticos, sociais e ideológicos, que buscaram um distanciamento com o passado, e a França, foi um dos primeiros países da Europa a implantar institucionalmente uma estrutura em prol da defesa do patrimônio (CASTRIOTA, 2009).

Por consequência, a revolução proporcionou o interesse do patrimônio através de um senso coletivo — e não aristocrata e patriarcal como era abordado anteriormente (MEIRA, 2004), abrindo espaço para uma nova configuração cultural (POULOT, 2011). Esta revolução é considerada como um marco essencial para a construção da noção de patrimônio (LE HÉGART, 2015) e de reconhecimento da sua

¹⁵ Quase seis anos antes da Revolução Francesa (1789-1799).

¹⁶ Citação original: “*Qu’aucun monument ancien ne soit détruit sans une enquête préalable de l’autorité publique*”.

¹⁷ O aparecimento do termo “monumento histórico” que impulsionou o poder público a criar regulamentações e leis para administração estatal (IOGNA-PRAT, 2009).

identidade: “a história, que se tinha tornado tradição de memória, se fez, de maneira espetacular na França, saber da sociedade sobre si mesma.” (NORA, 1993).

Sob esta perspectiva, a expansão da preservação do patrimônio francês foi impulsionada pelo combate ao vandalismo e pelo desejo de frear as demolições que ocorriam na época, nos quais a proteção do patrimônio, a partir do século XIX, passou a afirmar-se como interesse público (CORNU, FROMAGEAU E WALLAERT, 2012). Deste modo, os reflexos da revolução resultaram na estruturação da França como nação por meio de uma identidade nacional. Nos últimos anos do Antigo Regime, se notou na França (especialmente em Paris), um novo pensamento em torno da luta — com o incentivo da imprensa em 1798 — contra os poderes públicos de modo a evitar a destruição de monumentos que já eram considerados como patrimônio coletivo (BABELON E CHASTEL, 1994).

Embora o discurso em prol da defesa do patrimônio, a prática ainda enfrentava algumas controvérsias pois igrejas foram incendiadas, estátuas decapitadas ou destruídas e castelos foram saqueados (CHOAY, 2014). Além disso, essas demolições foram, inclusive, autorizadas por alguns comitês, especialmente os que tinham características representativas do clero e da nobreza (MEIRA, 2008):

A sua destruição passa mesmo por uma prova de patriotismo, nestes tempos de terror em que rapidamente se torna suspeito sob os mais diversos pretextos. A partir de então, multidões enfurecidas, muitas vezes manipuladas por agitadores, atacaram prédios e objetos que eram símbolos da opressão de 1789. O saque e a destruição de castelos se sucederam antes mesmo da posse dos Estados Gerais¹⁸ (CROCHET, 2019, P. 23, tradução nossa)

Com isso, o período estava fragmentado entre duas realidades: a destruição em massa e ao mesmo tempo, a vontade de conservação (IOGNA-PRAT, 2009). Na década de 1790, por exemplo, foram relatadas sucessivas destruições “vândalas” que tinham por efeito indireto, os confiscos e realocamentos de propriedades, bem como a liquidação de numerosas heranças, que anteriormente haviam sido “mantidas pela Igreja ou pelas famílias aristocratas” (POULOT, 2011, P. 473).

Como consequência, o Abade Grégoire, um defensor do patrimônio cultural francês, além de fundar o “*Conservatoire des Arts et Métiers*” também foi o

¹⁸ Citação original: “Leur destruction passe même pour une preuve de patriotisme, en ces temps de Terreur où l’on devient vite suspect sous les prétextes les plus divers. Dès lors, des foules en colère, manipulées souvent par des agitateurs, s’attaquent aux édifices et aux objets symboles de l’oppression dès 1789. Les pillages et destructions de châteaux se succèdent avant même la tenue des États généraux”.

responsável por inventar o termo “vandalismo” em 1794 (CROCHET, 2019) no sentido de denominar as ações de demolição e depredação contra o patrimônio. Assim, Abade Grégoire, criou a palavra para “matar a coisa” e, o mesmo fez fortuna à visita disso: “cuja introdução refaz a sua carreira, é assim o inventor da noção moderna de patrimônio, a riqueza da nação e o povo herdado dos séculos”¹⁹ (CLAUDE, 2000, P .599, tradução nossa) :

A elaboração progressiva de um quadro administrativo e jurídico é realizada, em grande parte, a partir da revolução. O século XIX é, na lenta edificação do tema, um período chave, já não tanto em nível da produção legislativa como da consolidação de uma doutrina de proteção do patrimônio²⁰ (CORNU, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012, p.71, tradução nossa).

No cenário pós-Revolução Francesa, observou-se destruições, delapidações, vandalismo e, a ideia de que "romper com o passado, por tudo isso, não significa 'abolir a sua memória, nem destruir seus monumentos'". (CORNU, FROMAGEAU E WALLAERT, 2012, p.71, tradução nossa)²¹. Assim, a comoção nacional sobre a perda de bens significativos despertou um senso de coletividade e em paralelo, a necessidade de uma recuperação imediata das destruições proporcionadas pela Revolução Francesa, a estruturação de leis de proteção e a criação de comissões e associações a fim de impedir novas destruições.

Uma das primeiras menções sobre o termo patrimônio também retorna ao momento revolucionário, pois, as bibliografias indicam que a primeira recorrência aconteceu em 1791 por meio do discurso de François Puthod de Maison Rouge durante a Assembleia Nacional quando menciona: “o orgulho de ver um patrimônio de família se tornar um patrimônio nacional”²² (LÉ HÉGARAT, 2015, p.7, tradução nossa).

A noção de patrimônio associada à ideia de nação e coletividade, passou a ser datada no final do século XVII, quando a valorização do histórico-artístico passou a assumir uma representatividade evidente (FONSECA, 2005), pois a França buscava se descobrir por meio da sua paisagem [histórica] (BABELON E CHASTEL, 1994).

¹⁹ Citação original: *"Dont l'introduction retrace la carrière, est par là-même l'inventeur de la notion moderna de patrimoine, richesse de la nation et du peuple héritée des siècles"*.

²⁰ Citação original: *"L'élaboration progressive d'un cadre administratif et juridique se réalise, pour l'essentiel, à partir de la révolution. Le XIX^e siècle est, dans la lente édification de la matière, une période clé, non plus tant en termes de production législative que dans la consolidation d'une doctrine de protection du patrimoine"*.

²¹ Citação original: *"Rompe avec le passé, pour autant, ne signifie pas « abolir sa mémoire, ni détruire ses monuments"*.

²² Citação original: *"L'orgueil de voir un patrimoine de famille devenir un patrimoine national"*.

Assim, a característica fundamental da revolução foi a transposição do patrimônio a um interesse coletivo (MEIRA, 2004).

De acordo com Desvallées (2003), somente com a Revolução Francesa é que o termo “patrimônio” passa a competir com o termo “monumento histórico” — até então utilizado, mas sem substituí-lo, pois o termo patrimônio: “em comparação com o termo ‘monumento’, o sentido abre-se para uma concepção menos material; em comparação com o antigo significado do termo ‘patrimônio’, provocando uma ruptura ao escapar de um significado puramente jurídico”²³ (DESVALLÉES, 2003, p.22, tradução nossa). Ainda, Desvallées (2003), aponta que esse direcionamento também foi resultante da ampliação do senso coletivo atribuído ao patrimônio:

Depois de ter tornado coletivos os bens individuais (o patrimônio pessoal), assim como o patrimônio do clero, tendia a integrar no patrimônio coletivo, mesmo universal, os bens públicos que os romanos justamente haviam excluído do patrimônio²⁴ (DESVALLÉES, 2003, p.22 tradução nossa).

A ampliação da preservação do patrimônio francês, teve como motivação o combate ao vandalismo e, a vontade de cessar as demolições que estavam acontecendo no período. O marco de 1789 representa o momento em que a Assembleia Nacional proclamou a abolição dos privilégios feudais e como consequência, se desenvolveram a Declaração dos Direitos do homem e do cidadão, onde, um ano depois, em 1790, a França se tornou uma monarquia institucional subdividida em 83 departamentos²⁵. Em 13 de outubro do mesmo ano, foi confiado aos diretórios dos departamentos e do município de Paris, o estabelecimento por meio do Estado, a assegurar a conservação de monumentos, igrejas e casas que estavam sob domínio nacional²⁶.

Em seguida, o intenso período da revolução marcada entre a destruição *versus* a preservação ficou evidente por meio do Decreto de 14 de agosto de 1792, que decide pela “destruição” de monumentos considerando:

²³ Citação original: “*Par rapport au terme « monument », le sens s’ouvrait vers une conception moins matérielle ; par rapport à l’ancien sens du terme « patrimoine », il provoquait une rupture en s’échappant d’une acception purement juridique*”.

²⁴ Citação original: “*Après avoir rendus collectifs des biens individuels (le patrimoine personnel), ainsi que le patrimoine du clergé, il tendait à intégrer dans le patrimoine collectif, voire universel, les biens publics que les Romains avaient justement exclus du patrimoine*”.

²⁵ Cronologia da história da França. Disponível em: <https://www.histoire-pour-tous.fr/chronologies/5590-chronologie-de-l-histoire-de-france-des-origines-a-nos-jours.html> Acesso em: 25 de outubro de 2020.

²⁶ MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates. Disponível em: <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Monuments-historiques/Monuments-historiques-sites-patrimoniaux/Focus/Centenaire-de-la-loi-de-1913/Les-grandes-dates>. Acesso em: 25 de outubro de 2020.

os princípios sagrados da liberdade e da igualdade não permitem mais deixar sobre os olhos do povo francês os monumentos elevados ao orgulho, ao preconceito e a tirania²⁷ (RUCKER, 1913 citado por IOGNA-PRAT, 2009, p. 80, tradução nossa).

Sob este ponto de vista, “se a destruição dos símbolos abomináveis do antigo poder passa por ato patriótico”²⁸ isso também reflete em responsabilidades pela Constituinte, que a partir deste momento, deveria “selecionar os monumentos e objetos que passaram para o domínio público e que merecem ser preservados para as gerações futuras”²⁹ (CROCHET, 2019, p. 25, tradução nossa). Em 16 de setembro do mesmo ano de 1792, segundo Rucker (1913, citado por Iogna-Prat, 2009) por meio da Comissão de Instrução Pública, foi publicado outro decreto considerando as sucessivas destruições:

Que ao entregar a destruição dos monumentos próprios a recordar lembranças do despotismo, é importante preservar e conservar honrosamente as obras-primas das artes, tão dignas de ocupar os lares e embelezar o território de um povo livre³⁰ (RUCKER, 2013 citado por IOGNA-PRAT, 2009, p.80-81, tradução nossa).

Desta forma, as políticas do período revolucionário buscavam mostrar ações simbólicas frente a uma reação coletiva contra a ordem pública e social do antigo regime (IOGNA-PRAT, 2009). Segundo Cornu, Fromageau e Wallaert (2012), os principais textos adotados desde a revolução e ao longo do século XIX buscavam combater a mutilação e a destruição a fim de perpetuar monumentos:

Para instalar um certo número de instituições e sua organização administrativa por exemplo no setor de museu, biblioteca ou arquivo. Algumas disposições referem-se à proteção do patrimônio propriamente dito (questões de inventário, conservação ou acesso). Mas esses dispositivos permanecem dispersos. Apesar da ausência de um verdadeiro quadro jurídico, o Estado, através do canal de administração das Belas-Artes e dos seus gabinetes colocados sob a alçada do Ministro do Interior, a partir desse momento, afirma o seu papel nesta área, nomeadamente junto das autarquias locais, municípios e departamentos³¹ (CORNU, FROMAGEAU E WALLAERT, 2012, p. 72, tradução nossa).

²⁷ Citação original: *"Les principes sacrés de la liberté et de l'égalité ne permettent point de laisser plus longtemps sous les yeux du peuple français les monuments élevés à l'orgueil, au préjugé et à la tyrannie"*.

²⁸ Citação original: *"Si la destruction des symboles abhorrés de l'ancien pouvoir passe pour un acte patriotique"*.

²⁹ Citação original: *"Sélectionner les monuments et les objets passés dans le domaine public qui méritent d'être conservés pour les générations futures"*.

³⁰ Citação original: *"Qu'en livrant à la destruction les monuments propres à rappeler les souvenirs du despotisme, il importe de préserver et de conserver honorablement les chefs-d'oeuvre des arts, si dignes d'occuper les loisirs et d'embellir le territoire d'un peuple libre"*

³¹ Citação original: *"Pour installer un certain nombre d'institutions et leur organisation administrative par exemple dans le secteur des musées, des bibliothèques ou des archives. Quelques dispositions concernant la protection du patrimoine à proprement parler (questions d'inventaire, de conservation ou d'accès). Mais ces dispositifs restent épars. En dépit de l'absence d'un véritable cadre juridique, l'État,*

De certa forma, a Revolução de 1789 proporcionou um vandalismo velado que não pode ser pormenorizado, pois diversos homens que “combateram no seio das Comissões revolucionárias concretizavam, sob a urgência do perigo” todas as ideias em comum entre os amadores da arte, arquitetos e os pensadores da época iluminista (CHOAY, 2014, P. 27). Em um primeiro momento, pelas razões práticas da nacionalização dos bens da igreja e em um segundo momento, as razões ideológicas, pois embora revolucionários, ainda existia um espírito que considerava importante preservar aqueles com valor histórico e artístico (IOGNA-PRAT, 2009).

Segundo Poulot (2011, p. 474), a restauração do Antigo Regime após a queda de Napoleão, não foi suficiente para assegurar as situações anteriores, devido às diversas transformações no tecido social, especialmente porque a destruição do patrimônio se tornou uma questão ideológica “na luta entre a tradição e o progresso”. Por isso, “a oposição inédita entre o patrimônio da tradição e o patrimonialismo moderno joga com a clivagem entre o *in situ* e o que é desterritorializado, mas ela envolve, principalmente, várias formas diferentes de apropriação” (POULOT, 2011, p. 474).

Com isso, o uso convencional do patrimônio pelos habitantes, fundamenta-se na familiaridade com a vida cotidiana e se construiu através dos erros de apreciação (POULOT, 2011). Em contrapartida, no que se refere à patrimonialização moderna desenvolvida pelos Museus, esta proporcionava uma “leitura esclarecida e crítica das obras e dos objetos, impondo um quadro propício ao seu reconhecimento autêntico no seio de um sistema de interpretação histórico e formal específico” (POULOT, 2011, p. 474).

Apesar da formação de um modelo de preservação que conduziu a uma política de Estado durante a Revolução Francesa, na própria França, esse modelo se estruturou quase 60 anos depois a queda da Bastilha³² (CAMARGO, 2002). Após a revolução, foram criadas comissões, associações e sociedades ligadas ao patrimônio, sendo as principais: Comissão dos Monumentos Históricos (1837), Sociedade dos Antiquários da Normandia (1824), Sociedade de História da França (1833) e Sociedade Francesa de Arqueologia (1834) (HEINICH, 2009), nos quais, representava

par le canal de l'administration des Beaux-arts et de ses bureaux placés sous l'autorité du ministre de l'intérieur, dès ce moment-là, affirme son rôle dans ce domaine, en particulier à l'égard des collectivités locales, communes et départements".

³² Evento central da Revolução Francesa em 1789.

um certo engajamento patrimonial — e de certa forma social — que se estendeu até a Segunda Guerra Mundial (VESCHAMBRE, 2008).

A primeira Comissão de Monumentos Históricos foi criada na França e, segundo Fonseca (2005) a institucionalização de preservação no Estado ocorreu em 1830 quando se buscou criar o cargo de inspetor de Monumentos Históricos para salvaguardar os monumentos nacionais. O responsável e nomeado para assumir o cargo, foi Ludovic Vitet³³. Durante o período, Vitet inclinou-se para as causas constitucionais em oposição aos defensores radicais da liberdade e, convenceu François Guizot³⁴ a criar um cargo para sua atuação como inspetor³⁵. A finalidade do instrutor, era inventariar e assegurar a preservação dos monumentos. O que Vitet recomendava perante as intervenções dos monumentos era uma atuação responsável, isto é: “a não inovação e uma formação sólida e aprofundada dos profissionais restauradores, conhecendo a fundo todos os procedimentos das artes, e de todos os períodos pelos quais sobreviveu a edificação” (DA COSTA, 2005. P.36).

Com a criação deste comitê, a restauração passou a ser propagada como um método de salvaguarda e, uma forma consciente de assegurar a preservação do patrimônio, pois, de acordo com Da Costa (2005), em 1837 foi criado um conselho de especialistas para orientar o inspetor geral. O principal nome da época foi Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc³⁶, que em 1838 se tornou auditor do Conselho de Edifícios Cíveis e subinspetor das obras do Arquivo do Reino.

Embora as mudanças de perspectivas sobre o pensamento de patrimônio, os impactos substanciais de ordem mundial ocorreram através da eclosão das duas guerras mundiais: primeira guerra (1914-1918) e segunda guerra (1939-1945), ambas com ponto de partida na Europa. Se a Revolução Francesa expandiu a noção de

³³ Político, jornalista, historiador de arte, arqueólogo e inspetor geral de monumentos históricos (INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART, 2020). Disponível em: <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/vitet-ludovic.html> Acesso em: 27 de outubro de 2020

³⁴ Ministro e Secretário de Estado do Departamento do Interior, em 21 de outubro de 1830 enviou um relatório ao Reino para instituir um inspetor geral dos Monumentos Históricos na França.

³⁵ INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART, 2020. Disponível em: <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/vitet-ludovic.html>. Acesso em: 27 de outubro de 2020

³⁶ Embora ao longo do tempo Viollet-Le-Duc tenha se tornado um arquiteto-restaurador extremamente polêmico devido a sua atuação diante as intervenções de restauração, especialmente por meio de reconstruções e acréscimos, ainda é considerado como um dos principais nomes da teoria clássica da restauração.

patrimônio, em especial na França, as guerras mundiais tornaram o senso de coletividade evidente em diversos países em torno do mundo.

As destruições foram intensas e, as recuperações só foram possíveis por meio de uma junção entre sociedade e governo que, segundo Meira (2008) se organizaram de modo a reconstruir as suas referências urbanas culturais e, como consequência, para Choay (2014) a quantidade dos bens protegidos bem como o seu caráter, se multiplicaram após o término da Segunda Guerra. Desde então, o conceito de patrimônio adquiriu uma homogeneização diante o sentido dos valores, especialmente por que as arquiteturas dos séculos XIX e XX passaram a integrar os monumentos históricos (CHOAY, 2014). Após a Segunda Guerra, um novo direcionamento político surgiu diante à promoção da democratização e descentralização cultural (SECHI, 2015).

Além disso, a fim de garantir a paz entre as nações, do mesmo modo que a preservação dos bens patrimoniais mundiais, em 1945 foi criada a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Esta foi criada por meio da Conferência das Nações Unidas e seu impulso parte de um momento sombrio em nível mundial, pois sucede a segunda guerra. No relatório da conferência³⁷, 37 países assinaram a carta em que foram apresentados os projetos de propostas para a consolidação da Organização. De acordo com Bondaz, Isnart e Leblon (2012), ainda hoje tanto a UNESCO como o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS)³⁸, são instituições internacionais que visam a difusão e a propagação de normas patrimoniais, se afirmando como novos atores sociais na preservação do patrimônio mundial.

1.1. AS POLÍTICAS PATRIMONIAIS NOS CONTEXTOS DO BRASIL E DA FRANÇA

O desenvolvimento das políticas patrimoniais nos contextos Brasil e França pautam de diferentes realidades sociais, econômicas, culturais que ultrapassam décadas de pensamentos e ainda geram reflexos. A França, que teve como principal

³⁷ CONFERENCE FOR THE ESTABLISHMENT OF THE UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANISATION, 1945. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000117626> Acesso em: 17 de novembro de 2020.

³⁸ Criado em 1965, como resultado dos sucessivos encontros organizados por arquitetos que, durante o II Congresso de Arquitetos e Especialistas em Edifícios Históricos, que deu origem a Carta de Veneza (1964), se criou o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), ligado à UNESCO (Disponível em: <https://www.icomos.org.br/e>, acesso em 07 de maio de 2023). A missão do Conselho é promover a conservação, proteção, uso e valorização do patrimônio cultural, monumentos, edificações e sítios em nível internacional.

marco da virada de perspectiva em torno do patrimônio a Revolução Francesa, conforme observamos no capítulo anterior, traça uma abordagem com a atuação ativa do Estado e de mobilizações sociais constantes. Já o Brasil tem o Movimento Moderno como o mote para o desenvolvimento do conceito de patrimônio e para a consolidação das políticas patrimoniais.

1.1.1. AS POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO NA FRANÇA

A contextualização política em torno da preservação do patrimônio está correlacionada com a própria consolidação do conceito de patrimônio. Foi na França em que a institucionalização da proteção do patrimônio se estruturou mas, não só isso: a Revolução Francesa organizou a França como um estado-nação. Com isso, na França, a propagação de uma abordagem cultural no patrimônio aconteceu devido à extensão da categoria, mas sobretudo, por meio de um deslocamento político singular (TORNATORE, 2010).

Além do próprio conceito de patrimônio, a noção de “classificação de monumentos” para diferentes finalidades de preservação, também teve origem na França. O período que sucede a Revolução Francesa pode ser considerado como o momento em que surge o “sistema de preservação” dos monumentos e obras de arte, cuja a finalidade era limitada em identificar e proteger seus bens culturais a fim de simbolizar o estado-nação francês (MOTTA E REZENDE, 2016).

Desta forma, a Assembleia Nacional criou a Comissão de Monumentos a fim de proteger diferentes categorias consideradas como patrimônio cultural, sobretudo aqueles confiscados durante a Revolução (CHOAY, 2001). Estes objetos, estavam inseridos nas bibliotecas, nos museus, nos gabinetes, nas coleções privadas (BOUQUIER; VICQ-D'AZYR, 1794) e o Decreto de 13 de Outubro de 1790 descrevia que esses bens poderiam ser livros manuscritos, selos, pedras, estátuas, pesos, armas, túmulos atribuídos da Antiguidade, objetos, monumentos, igrejas e casas.

Em 1794, o inventário surge como um sistema metodológico de preservação que foi apresentado por Félix Vicq d'Azyr, que segundo Choay (2001) era um cientista e médico francês especialista em anatomia, mas que utilizou sua experiência para o campo dos monumentos históricos desenvolvendo métodos descritivos e da taxonomia em relação às terminologias.

Este sistema metodológico foi apresentado através do documento *“Instruction sur la manière d’inventorier et de conserver, dans toute l’étendue de la République,*

*tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement*³⁹ publicado em 1794 que foi proposto pela *Commission Temporaire des Arts*⁴⁰ e adotado pelo *Comité d'Instruction Publique de la Convention Nationale*⁴¹ (BOUQUIER; VICQ-D'AZYR, 1794). Este documento consiste na elaboração de uma codificação numérica dos objetos apreendidos durante a Revolução Francesa para a Comissão de Artes Temporária, como uma forma de manual de instrução para a elaboração de inventários (BOUQUIER; VICQ-D'AZYR, 1794). Neste manual, o trabalho de recolhimento e organização da informação tinha continuidade por meio do auxílio dos membros do comitê juntamente com os cidadãos engajados:

Tendo a Convenção Nacional decretado em 15 e 18 de agosto passado que a sua comissão de instrução pública mandasse fazer inventários e zelasse pela sua conservação, os membros dessa comissão agregaram cidadãos versados no conhecimento das diversas partes das artes, ciências e cartas, que imediatamente se encarregaram desta pesquisa⁴² (BOUQUIER; VICQ-D'AZYR, 1794, p.139, tradução nossa)

Os avanços mais explícitos no sistema de proteção ocorreram alguns anos depois. Em síntese, em 10 de agosto de 1837 foi elaborado um circular aos prefeitos, de modo a solicitar a listagem de “monumentos antigos” e a sua classificação, conforme a ordem de importância e os aportes necessários para sua devida preservação⁴³. Já em 29 de setembro de 1837, Jean Vatout⁴⁴ dirigiu-se ao Ministro Secretário do Estado sobre a proposta de nomear uma comissão para avaliar a situação dos monumentos e os trabalhos a serem realizados⁴⁵ e em seguida, no relatório de 25 de dezembro de 1837, Vatout propôs a elaboração de uma medalha para os monumentos históricos (TRAPE, 2015)⁴⁶, a fim de reconhecer a valoração

³⁹ Instrução sobre a forma de inventariar e conservar, em toda a República, todos os objetos que possam servir às artes, às ciências e ao ensino da ciência. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6575239f.text/image>. Acesso em 24 de Junho de 2023

⁴⁰ Comissão Temporária das Artes

⁴¹ Comitê de Instrução Pública da Convenção Nacional.

⁴² Citação original: “*La Convention nationale ayant décrété le 15 et le 18 août dernier, que son comité d'instruction publique en ferait dresser des inventaires et qu'il veillerait à leur conservation, les membres de ce comité s'adjoignirent des citoyens versés dans la connaissance des différentes parties des arts, des sciences et des lettres, qui se sont aussitôt occupés de ces recherches*”.

⁴³ MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates, op. cit.

⁴⁴ Escritor e político francês. Disponível em: <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/jean-vatout> Acesso em: 20 de abril de 2020

⁴⁵ MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates, op. cit.

⁴⁶ Projeto denominado “*Mémoloi*”, é oriundo de um projeto de pesquisa do *Institut des sciences sociales du politique* (CNRS / ENS Cachan / Université Paris-Ouest), para analisar e estudar as grandes leis de impacto cultural na França. Disponível em: <https://memoloi.hypotheses.org/1211>. Acesso em: 27 de outubro de 2020 ;

destes monumentos. Entre o período de 1838 a 1840, foram listados os monumentos a serem mantidos e os processos de restauração a serem destinados, a fim de distribuir os fundos para a sua salvaguarda⁴⁷.

Após este período, foram elaboradas diversas legislações em prol da proteção do patrimônio na França. Considerada como uma das leis mais importantes para a proteção do patrimônio, a lei de 1887, versa sobre a conservação de monumentos e objetos de arte de interesse histórico e artístico (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 31 MARS 1887). Essa lei proporcionava a possibilidade de classificar os bens imóveis e móveis (de pessoas públicas), de modo que estes não poderiam ser destruídos e, deveriam ter a autorização do Estado para qualquer tipo de trabalho de restauração (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 31 MARS 1887). Ademais, a lei justifica a proteção e o critério de interesse de salvaguarda tanto de edifícios quanto de objetos móveis através do valor histórico e artístico.

Além disso, a lei demonstra uma evolução sensível no que diz respeito ao interesse público de proteção, visto que, embora a partir do início do século XIX existisse a necessidade do desenvolvimento de leis de proteção, levaram-se quase um século após o fim da Revolução Francesa para que a primeira lei de proteção fosse de fato adotada (CORNU, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012). Crochet (2019) similarmente, considera que foi preciso esperar até 30 de março de 1887 para que uma lei inspirada na Comissão de Monumentos Históricos fosse promulgada, definindo de forma detalhada e precisa as orientações para a proteção de edifícios listados no inventário de natureza artística e histórica.

Já em 1905, foi publicada outra lei sobre a “Separação das Igrejas do Estado” que, além de reforçar a questão sobre a classificação dos monumentos, abordou o regime de propriedade sobre as edificações de caráter religioso e quais seriam as modalidades de uso, apresentando uma fiscalização sobre estes monumentos a fim de evitar roubos ou alienação (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 11 DÉCEMBRE, 1905). Essa separação foi motivada pelo rompimento das relações diplomáticas da França com o Vaticano em 1904 (BOUREL *et al* , 2019).

⁴⁷ MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates. A primeira lista foi publicada em 1840 e posteriormente outras atualizações. A listagem pode ser encontrada no site: www.mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr Acesso em 24 de outubro de 2020

Neste momento, de acordo com Bourel *et al* (2019) houve uma liberdade de consciência, visto que todos se tornaram livres para escolher e praticar a sua religião desde que não houvesse perturbação à ordem pública. Apesar disso, o orçamento direcionado aos cultos foi abolido e o Estado deixou de direcionar verbas aos salários dos padres, pastores e rabinos, porém: os edifícios de caráter religiosos ainda continuaram a ser propriedade da nação, mas foram deixados à disposição das associações culturais (BOUREL *et al* , 2019).

Depois da lei de 1887, diversas outras leis foram elaboradas a fim de aprimorar a proteção do patrimônio, visto que de acordo com Crochet (2019), a lei de 1887 ainda era insuficiente e múltiplas destruições ocorriam de maneira escandalosa. Em 1907⁴⁸, um novo decreto foi publicado com a intenção de integrar junto ao escritório de Monumentos Históricos, os edifícios religiosos, criando assim, uma nova divisão na então Secretaria de Estado de Belas Artes. Dois anos depois, a Comissão de Monumentos teve uma mudança na sua estrutura, por meio do Decreto de 17 de maio de 1909, em que estava estruturado em três principais seções, sendo elas: monumentos históricos, monumentos pré-históricos e, antiguidades e obras de arte⁴⁹.

Apesar disso, foi em 1913 que a principal lei de preservação do patrimônio foi criada na França, que se tornou mais restritiva aos proprietários de bens artísticos e históricos, visto que também visava propor restaurações sobre estes bens (CROCHET, 2019). Para Cornu, Fromageau e Wallaert (2012, p. 73) a lei de 1913 também é reconhecida como um texto matriz visto que “constrói todo o alicerce do direito patrimonial, nos seus dois desdobramentos que são a proteção do patrimônio móvel e do patrimônio imóvel”⁵⁰. Por este motivo, esta lei se consagra por apresentar noções fundamentais como: o interesse público na arte e na história, a noção jurídica, a de monumento histórico digno de proteção, a menção aos objetos e a edificações de interesse histórico e artístico e, objetos oriundos de escavações arqueológicas e manuscritos preciosos (CORNU, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012).

Da mesma maneira, na lei de 1913, dois grandes estímulos da ação pública de proteção do patrimônio são citados, sendo a técnica de servidão administrativa — referenciado pela classificação de monumentos históricos e a técnica de expropriação:

⁴⁸ MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates, op. cit.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Citação original : *"Se construit tout l'édifice du droit du patrimoine, dans ses deux développements que sont la protection du patrimoine mobilier et du patrimoine immobilier"*

A classificação como monumentos históricos é o exemplo por excelência da servidão administrativa, relativamente pesada para o proprietário, uma vez que não pode modificar, restaurar, reparar sem ter obtido autorização da administração da cultura e as obras devem se realizar sob controle do Estado⁵¹ (CORNU, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012, p. 73, tradução nossa).

Com a lei de 1913, se ampliou as questões sobre classificação, sanções civis e criminais para infrações. Esta lei define os procedimentos de classificação que pautam de cinco principais inovações propostas: 1) mudança do interesse do público para o nacional; 2) classificação dos bens móveis ou imóveis, independente do consentimento do proprietário (em casos de bens privados); 3) imprescritibilidade de bens classificados; 4) controle da alienação de bens classificados; 5) interesse arqueológico suficiente para assegurar a preservação (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE DE 04 JANVIER 1914)

Além disso, eram impedidas novas construções ou modificações que pudessem afetar de alguma forma a visibilidade dos monumentos históricos (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE DE 04 JANVIER 1914). Com isso, é enfatizado a preocupação com as áreas circundantes, ou seja, o entorno de regiões onde estavam localizados os monumentos históricos: “nenhuma nova construção pode ser apoiada a um edifício classificado sem autorização especial do Ministro das Belas Artes”⁵² (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE DE 04 DE JANVIER DE 1914, p. 131, tradução nossa).

Como consequência, “no momento da votação da lei de 1913, 4800 monumentos foram então classificados na França enquanto a primeira lista em 1840 tinha apenas 1090”⁵³ (CROCHET, 2019, p. 97, tradução nossa). Esta lei ainda representa o sistema jurídico atual da França e, tais apontamentos direcionam a um debate sobre a autonomia das comunidades locais bem como estabelece a soberania dos monumentos históricos (IOGNA-PRAT, 2009). Desde 2004, esta lei foi inserida no Código de Patrimônio (Livro VI) e, embora ter sofrido alterações e atualizações, é

⁵¹ Citação original : *"Le classement au titre des monuments historiques est l'exemple par excellence de la servitude administrative, relativement lourde pour le propriétaire, puisqu'il ne peut modifier, restaurer, réparer sans avoir obtenu l'autorisation de l'administration de la culture et les travaux doivent se réaliser sous le contrôle de l'État"*.

⁵² Citação original : *"Aucune construction neuve ne peut être adossée à un immeuble classé sans une autorisation spéciale du ministre des beaux-arts"*.

⁵³ Citação original: *"au moment du vote de la loi de 1913, 4800 monuments sont alors classées en France alors que la première liste e 1840 n'en comptait que 1090"*.

a base para a salvaguarda de monumentos históricos na França (MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, 2013)⁵⁴.

Essa noção de classificação proposta pelas leis de 1887 e 1913, antecede discussões e um método próprio de registro de inventário que se consolidou anos depois. Em 1927, a lei de 1913 foi modificada e, a principal alteração refere-se ao inventário, onde se estabelece um sistema de *“l'inventaire supplémentaire”*⁵⁵ ou inventário suplementar que ocorre independentemente da autorização dos proprietários:

Os edifícios ou partes de edifícios públicos ou privados que, sem justificar um pedido de classificação imediata, apresentem interesse arqueológico suficiente para tornar desejável a sua preservação, podem, a qualquer tempo, ser registados por despacho do Ministro das Belas Artes, em um inventário adicional⁵⁶ (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 26 JUILLET 1927, p.7722, tradução nossa)

De acordo com Cornu, Fromageau e Wallaert (2012), a adoção destes textos de proteção foi essencial para assegurar o respeito aos direitos de propriedade. Isso por que, após a aprovação da lei de 1913, os marcos relevantes da história do patrimônio, referem-se aos períodos de destruição que envolveram as guerras, os momentos posteriores de reconstrução, assim como, os períodos de urbanização e industrialização e “situações que expõem o patrimônio a riscos que ameaçam sua integridade e que fazem com que o arsenal de proteção se diversifique e se torne mais complexo”⁵⁷ (CORNÜ, FROMAGEAU ET WALLAERT, 2012, p. 75, tradução nossa).

A partir deste momento, muitos textos foram escritos durante a Segunda Guerra Mundial relativos à proteção do patrimônio, como: a lei de 23 de junho de 1941 sobre a exportação de obras de arte, a lei de 27 de setembro de 1941 sobre escavações arqueológicas e, a lei de 25 de fevereiro de 1943 "sobre a proteção do entorno que introduz uma facilidade de visibilidade ao redor do monumento, técnica de proteção"⁵⁸

⁵⁴ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, 2013 Disponível em : https://www.culture.gouv.fr/content/download/81667/file/2013_grandes_dates_des_monuments_historiques.pdf?inLanguage=fr-FR. Acesso em: 28 de outubro de 2020.

⁵⁵ MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates, op. cit.

⁵⁶ Citação original: *“Les édifices ou parties d'édifices publics ou privés qui, sans justifier une demande de classement immédiate, présentent un intérêt archéologique suffisant pour en rendre désirable la préservation, pourront, à toute époque être inscrits par arrêté du ministre des beaux-arts, sur un inventaire supplémentaire”*

⁵⁷ Citação original: *“Situations qui exposent le patrimoine à des risques menaçant son intégrité et qui font que l'arsenal de protection se diversifie, se complexifie”*

⁵⁸ Citação original: *“sur la protection des abords qui introduit une servitude de visibilité autour du monument, technique de protection”*

influenciada pelo contexto de destruição da guerra (CORNU, FROMAGEAU E WALLAERT, 2012, p. 75, tradução nossa). Isso por que, de acordo com Crochet (2019), praticamente todo o território francês foi bombardeado durante a Segunda Guerra Mundial, mais precisamente 72 departamentos, acumulando muitas ruínas.

Em 1943, a lei de 1913 foi novamente modificada por meio da lei nº 92. Se a lei de 1913 estendia a proteção para além dos monumentos históricos, a lei de 1943 enfatizou que nenhuma nova construção, transformação ou modificação poderia ser feita sem a autorização (conforme as condições da lei) ou ainda, o impedimento de transformações e modificações de edificações que estivessem inseridas dentro do campo de visibilidade — cerca de no máximo 500 metros circundantes aos monumentos (JOURNAL OFFICIEL DE L'ETAT FRANÇAIS, 4 MARS 1943).

De acordo com Cornu, Fromageau e Wallaert (2012), após 1945 (período de eclosão das guerras mundiais) houve uma necessidade de reconstrução dos bens patrimoniais e de proteger os centros antigos e, a lei de 1930⁵⁹ que versava sobre a reorganização da proteção de monumentos naturais e sítios de natureza artística, histórica, científica, lendária ou pitoresca, foi utilizada como subsídio para este fim.

O serviço de Monumentos Históricos criado em 1830 sob inspeção de Ludovic Vitet, em 1946 estruturou-se em *Compagnie des Architectes en Chef des Monuments Historiques* (ACMH)⁶⁰ e, sucessivas leis de estruturação foram publicadas, dentre elas: Decreto nº46-272 de 21 de fevereiro de 1946 — cria um corpo de arquitetos para edificações e agências de construções na França; Lei nº 16-985 de 10 de maio de 1946 — estende proteções para proteção de objetos móveis de interesse científico; Lei de finanças de 21 de dezembro de 1948 — estabelece a primeira conservação regional de edificações em que organiza os fundos delegados pela administração que destinam-se à manutenção e restauração de monumentos (MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, 2013).

Embora os avanços pós Revolução Francesa que criaram subsídios consistentes para a proteção do patrimônio, a ampliação da preservação de bens culturais na França pode ser observada de maneira enfática a partir de 1959. Por meio do decreto de 24 de julho de 1959, foi criado o *Ministère des Affaires Culturels* (MAC)⁶¹

⁵⁹ Lei de 1930. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000312974> Acesso em: 30 de Julho de 2023

⁶⁰ Companhia dos Arquitetos Chefes de Monumentos Históricos.

⁶¹ Ministério de Assuntos Culturais

nos quais ficou sob responsabilidade de André Malraux no período de 1959 a 1969 e, as questões patrimoniais passaram a ter uma visibilidade ainda maior (CACIOPPO, 2015). Desde este período, segundo Cacioppo (2015, p.17, tradução nossa), a definição de patrimônio passa por uma diferença de apreciação no que se refere “a delimitação da extensão da sua natureza difere entre o direito internacional (Convenção de 1954) e o direito nacional (Decreto de 1959)”⁶² e, termos evocativos como “monumentos históricos” ou “sítios naturais” e “objetos de arte” começaram a se fazer presente no escopo do patrimônio cultural .

Além disso, no vocabulário francês do direito público, a própria noção de patrimônio surge no primeiro artigo de 24 de julho de 1959 (CACIOPPO, 2015) em que apresenta como missão do Ministério:

Missão de tornar acessíveis as principais obras da humanidade, em primeiro lugar na França, ao maior número possível de franceses, para assegurar a maior audiência ao nosso patrimônio cultural e para promover a criação de obras de arte e do espírito que enriquece⁶³ (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 26 Juillet, 1959, p. 7413, tradução nossa).

Segundo Girard⁶⁴ (1996), André Malraux escreveu a mão o primeiro artigo do MAC, definindo as suas missões da seguinte forma: tornar acessíveis as obras capitais (da humanidade e da França) ao maior número de franceses, assegurar o público para o patrimônio cultural, assim como, promover a criação de obras de arte. O MAC liderado por Malraux tinha três principais pilares: democratização, disseminação e criação (GIRARD, 1996). Sob este pensamento, o MAC vivenciou um grande apogeu, nos quais para Urfalino (2004), as políticas culturais se consolidaram com a criação deste ministério, visto que tais ações também descentralizaram o poder do Estado e incluíram outros atores em prol da preservação do patrimônio.

Neste contexto, o que se entende por políticas culturais são ideias, ações e iniciativas que apresentavam coerências entre as representações do Estado em relação à sociedade e a organização da ação pública por meio de uma consistência representativa entre estas diferentes instâncias (URFALINO, 2004). Assim, as políticas culturais não se referem somente àquelas centralizadas a “proteção e valorização do patrimônio, mas também sobre o desenvolvimento das atividades

⁶² Citação original: “La délimitation de l'étendu de sa nature diffère entre le droit international (Convention de 1954) et le droit national (Décret de 1959).”

⁶³ Citação original: “Mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français, d'assurer la plus vaste audience à notre patrimoine culturel et de favoriser la création des œuvres l'art et de l'esprit qui l'enrichissent”.

⁶⁴ Ex-Presidente do Comité de História do Ministério da Cultura.

culturais em sentido estrito, tanto em termos de oferta [...] da produção artística e cultural” ⁶⁵ (SECHI, 2015, p. 111, tradução nossa).

Malraux buscou junto ao Ministério, um fortalecimento da nação e do Estado Francês (DA COSTA, 2011) através da valorização de um “espírito da província” (URFALINO, 2004). Deste modo, foram propostos planos de modernização econômicos e sociais, pois, Malraux considerava que somente um plano de modernização nacional seria capaz de proporcionar grandes e duradouros avanços no setor cultural (GIRARD, 1996). Ainda, Malraux desenvolvia suas ideias em torno da política cultural com o mesmo “espírito de democratização cultural” dos movimentos intitulados por “educação popular” que surgiram na França durante o mesmo período (DA COSTA, 2011, P. 17).

Em 1961, o ministério criou o Serviço de Criação Artística nos quais, a partir de 1965, foram nomeados conselheiros regionais de criação artística em 22 regiões (GIRARD, 1996). Já em 1967, foi criado o Centro Nacional de Arte Contemporânea (GIRARD, 1996), em que foram direcionados uma autonomia orçamentária do seu ministério na inclusão de assuntos culturais (SECHI, 2015). Apesar disso, o principal projeto apresentado pelo ministério foram as Casas de Cultura. As definições das Casas de Cultura podem ser descritas pelo Jornalista Henrique Oscar:

As Casas de Cultura na França são órgãos de difusão cultural de atividades múltiplas, instaladas em prédios especialmente construídos, que compreendem locais adequados para as suas várias finalidades. A sala de espetáculos, por exemplo, é essencial nelas, havendo as que possuem duas e até uma como a de Grenoble, que tem três. [...] Existem sempre também salas para exposições de artes plásticas, discotecas com locais para audições coletivas, cabines ou sistemas de fones para audição individual e serviço de empréstimo de discos. Há ainda bibliotecas, salas de leitura, salas de estar, às vezes salas de aula, para cursos que podem ser ministrados nas Casas de Cultura, restaurante, ou, pelo menos lanchonetes, vestiário, etc., além, naturalmente, das dependências da administração e do pessoal que trabalha no local (DIÁRIO DE NOTÍCIAS 23 DE ABRIL DE 1968 citado por DA COSTA, 2011, P.20).

As Casas de Cultura abordavam uma articulação e disseminação da cultura. Gaétan Picon — amigo de Malraux e também diretor geral de Artes e Letras — descreveu a ação comparando-as com a atuação educacional: se as Universidades transmitem imagens completas de culturas do passado, as Casas de Cultura serão ambientes onde tais imagens inacabadas serão mostradas aqueles que participam

⁶⁵ Citação original: *“Protection et la valorisation du patrimoine, mais aussi de plus en plus sur le développement des activités culturelles au sens strict, tant en termes d'offre [...] que de production artistique et culturelle”*

dela, sem sempre saber, por aqueles que a fazem (GIRARD, 1996). No período de 1959 a 1973, as Casas de Cultura foram as principais ações culturais como forma de instrumento de descentralização cultural que funcionaram de forma plena até 1969 e, posteriormente mantendo-se ativas somente 7 (DA COSTA, 2011).

Em 1962, Malraux apresentou um projeto de lei que complementava a legislação de proteção do patrimônio histórico e estético, buscando viabilizar as intervenções de restauração na França⁶⁶. Publicada em 31 de julho de 1962, a lei nº 62-880 versava sobre a restauração de grandes monumentos históricos e, em seguida, em 4 de agosto, a lei nº 62-903 que complementa a legislação anterior, buscou facilitar a restauração imobiliária, sendo conhecida como a “*Loi Malraux*”⁶⁷ que carregava o nome do então ministro.

Com essas legislações, Malraux buscava preservar a integridade de bairros históricos e priorizava a integridade de zonas localizadas no entorno dos monumentos. A Lei Malraux criou, o que poderíamos denominar de zonas ou setores de proteção, de modo a delimitar regiões com características históricas e estéticas. Com isso, poderiam ser criadas zonas denominadas de “setores salvaguardados” no momento em que estas “apresentassem caráter histórico, estético ou de natureza que justifiquem a conservação, a restauração e a valorização de todo ou parte de um conjunto de edifícios, podem ser criados e delimitados”⁶⁸ (JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 7 AOÛT 1962, p.7813, tradução nossa).

Para mais, foram estabelecidas bases para a desconcentração, ou seja, a descentralização dos assuntos culturais: a partir de 1963, Malraux enviou circulares para os prefeitos coordenadores, a fim de criar para cada um, o *Comité Régional des Affaires Culturelles* (CRAC)⁶⁹ que denota a primeira maneira de representação do ministério nas regiões, onde contribui para o desenvolvimento dos planos regionais⁷⁰. Essa política de desconcentração foi feita por meio do Decreto de 12 de março de 1964, que organiza a direção de administração geral, buscando criar gabinetes de

⁶⁶Assemblée Nationale, 1962. Disponível em: http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours/malraux_23juil1962.asp Acesso em 20 de outubro de 2020

⁶⁷ Lei Malraux. MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, 2013, p. 15.

⁶⁸ Citação original: “*Présentent un caractère historique, esthétique ou de nature à justifier la conservation, la restauration et la mise en valeur de tout ou partie d'un ensemble d'immeubles, peuvent être créés et délimités*” .

⁶⁹ Comitê Regional de Assuntos Culturais.

⁷⁰ MINISTÈRE DE LA CULTURE. André Malraux. Disponível em : <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/L-histoire-du-ministère/Les-ministres/Andre-Malraux> Acesso em 29 de outubro de 2020.

animação e programação regional (JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE DE 12 MARS 1964):

A França há muito vive uma situação bastante particular. Ela afirmou ser um Estado descentralizado e, a partir da Monarquia de Julho (timidamente) e depois, sobretudo, da Terceira República, as leis de descentralização territorial são adotadas. Mas essa descentralização era muito limitada. Foi atribuído, erroneamente, esta limitação à desconcentração foi limitada porque a desconcentração também era limitada, o papel político importantíssimo dos prefeitos ocultou a fragilidade das atribuições administrativas desconcentradas. Esta situação terminou com a Quinta República, foram tomadas medidas reais de desconcentração (especialmente em 1964), a desconcentração permitiu o desenvolvimento da descentralização, especialmente regional)⁷¹ (PONTIER, 2019, P. 149-150, tradução nossa)

Ainda em 1964, Malraux foi o responsável por criar o “Inventário Geral de Monumentos e Riquezas Artísticas da França”⁷² e o objetivo do inventário era identificar os bens que poderiam ser caracterizados como patrimônio, conscientizar as populações, assim como, estudar, compreender e classificar as edificações e os objetos conforme suas técnicas (MARTIN, 2017). Este sistema de inventário proporcionava fornecer as administrações públicas e centrais um dossiê atualizado e completo de cada bem cultural (MARTIN, 2017).

Assim, o sistema de inventário criado por Malraux na década de 1960 também permitiu a criação de uma base de dados sobre cidades, regiões e um departamento: “ele não protege, mas permite conhecer, de fato, muitas vezes, quando o inventário é estudado, muitas vezes nós, vamos proteger os objetos, os monumentos mais interessantes⁷³” (VOTTERO⁷⁴, 2021, informação verbal, tradução nossa).

A partir de 1969, as descentralizações do sistema cultural seguiram sendo ampliadas, pois, foram criadas as primeiras *Directions Régionales des Affaires Culturelles* (Direções Regionais de Assuntos Culturais), denominadas de DRAC.

⁷¹ Citação original: “La France a connu longtemps une situation un peu particulière. Elle affirmait être un Etat décentralisé et, à partir de la Monarchie de Juillet (timidement) puis, surtout, de la Troisième République, des lois de décentralisation territoriale sont adoptées. Mais cette décentralisation était très limitée. On a imputé, à tort, cette limitation à la déconcentration était limitée parce que la déconcentration l’était également, le rôle politique très important des préfets ayant occulté la faiblesse de leurs attributions administratives déconcentrées. Cette situation a pris fin avec la Cinquième République, des mesures réelles de déconcentration ont été prises (en particulier en 1964), la déconcentration a permis le développement de la décentralisation, notamment régionale)”.
⁷² Citação original: “l’Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France”
⁷³ Citação original: “Là ça ne protège pas, mais ça permet de connaître, en fait, et souvent, quand l’inventaire a fait son étude, souvent nous, on va protéger les objets et les monuments plus intéressants”.
⁷⁴ VOTTERO, Michel. Conservador do Patrimônio responsável pelo setor de Conservação Regional de Monumentos Históricos em Bourgogne-Franche-Comté na Direção Regional dos Assuntos Culturais na Região de Bourgogne-Franche-Comté (DRAC – BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ). Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice J. [De forma presencial, 17 de dezembro de 2021].

Criadas ainda de forma experimental neste período, foram oficialmente constituídas por meio de um decreto em 3 de fevereiro de 1977 com o propósito de conduzir as políticas patrimoniais do Estado nas diferentes regiões. Desde então, as DRAC's estão presentes em todas as regiões da França (SECHI, 2015), e na contemporaneidade estruturam-se em pelo menos 20 DRAC's:

O nível regional foi preferido em nível departamental quando se tratou de criar um verdadeiro serviço descentralizado do Ministério da Cultura, o que era lógico dado, ao mesmo tempo, pela modesta dimensão do ministério que não exigia tais serviços a nível departamental, e o nível territorial que parecia ser o mais promissor, o da região⁷⁵ (PONTIER, 2019, P. 150-151, tradução nossa).

As missões da DRAC embasam-se na implementação de políticas culturais — definidas pelo governo — e, o desenho de um papel consultivo diante os parceiros culturais e autoridades locais, tendo como os campos: “patrimônio, museus, arquivos, livros e leituras públicas, música, dança e teatro, lazer, cultura científica e técnica, artes visuais, cinema e radiodifusão” (SECHI, 2015, P.118, tradução nossa)⁷⁶. A DRAC se sistematiza por meio de diversos organismos e, para o patrimônio, segundo Vottero (2021, informação verbal), há a *Conservation Régionale des Monuments Historiques* (Conservação Regional de Monumentos Históricos), que tem três principais linhas: o estudo, o acompanhamento e o trabalho de restauração.

Em relação aos estudos, Vottero (2021, informação verbal, tradução nossa), descreve que há uma comissão de profissionais, que se reúnem em média quatro vezes ao ano a fim de preparar dossiers e decidir sobre a proteção (ou não) de um monumento ou de um objeto móvel: “a primeira etapa é a proteção, o conhecimento do patrimônio, então contamos muito com associações, com proprietários, com acadêmicos também ou estudos”⁷⁷.

Uma vez que o monumento é protegido, de acordo com Vottero (2021, informação verbal), a segunda missão da DRAC consiste na orientação aos proprietários sobre a manutenção e restauração, enquanto que a terceira missão representa o trabalho, isto é, a restauração que reúne diversos profissionais, como os

⁷⁵ Citação original do texto: “L'échelon régional a été préféré à l'échelon départemental lorsqu'il s'est agi de créer un véritable service déconcentré du ministère de la Culture, ce qui était logique compte tenu, à la fois, de la dimension modeste du ministère qui n'exigeait pas de tels services à l'échelon départemental, et de l'échelon territorial qui semblait être le plus porteur d'avenir, celui de la région”.

⁷⁶ Citação original: “Patrimoine, musées, archives, livres et lecture publique, musique, danse et théâtre, loisirs, culture scientifique et technique, arts visuels, cinéma et radiodiffusion”

⁷⁷ Citação original : “La première étape c'est la protection, la connaissance du patrimoine, donc, on s'appuie beaucoup sur les associations, sur les propriétaires, les universitaires aussi ou des études”.

engenheiros patrimoniais e os técnicos patrimoniais [além dos conservadores e arquitetos do patrimônio]. Vottero (2021, informação verbal) também explica como esse auxílio pode ser observado na prática:

Você tem uma cidade muito pequena onde você tem um prefeito com um secretário e a igreja não é restaurada há 150 anos. Eles não sabem como fazer isso, então os engenheiros e técnicos estão lá para ajudá-los a construir o caso, a recrutar o arquiteto, vê-lhes as empresas e depois, também estão lá para ir durante a obra, para ver se está tudo bem para os trabalhos. Então eles, engenheiros e técnicos, estão mais ali para as questões técnicas. Por exemplo, na estrutura, no material, isso é realmente do lado técnico⁷⁸ (VOTTERO, 2021, informação verbal, tradução nossa).

No que se refere aos avanços na legislação após a criação da DRAC, em 23 de dezembro 1970, por meio da lei nº 70-1219, a inscrição no inventário complementar de monumentos históricos foi descentralizada dos prefeitos, que em um primeiro momento deveriam obter um parecer de uma comissão (JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 25 DÉCEMBRE 1970). Essa descentralização foi devolvida aos prefeitos somente no Decreto nº 84.1006 de 1984 nos quais os prefeitos poderiam realizar a inscrição e posteriormente, deveriam ser elaborados pareceres pela Comissão Regional do Patrimônio (JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 17 NOVEMBRE 1984).

A partir de 1970 novos desdobramentos ocorreram no sistema cultural francês. Embora o engajamento construtivo de André Malraux, quando Jacques Duhamel assumiu o Ministério da Cultura em 1971, além de inserir a visão de Malraux também buscou implementar um novo direcionamento político. Duhamel adotou, em seguida, os princípios de uma “nova sociedade” defendida por Jacques Chaban-Delmas⁷⁹, em que, não seriam mais uma política de oferta artística que iria se construir, mas sim, uma ação globalizada de modo a inserir a cultura no cotidiano da sociedade (GIRARD, 1996).

Com a expansão das ações políticas direcionadas ao setor cultural, a partir de 1970, Le Hégarat (2015) considera que não é possível pensar em conceito de patrimônio sem considerar o público (ou a sociedade). Girard (1996) apresenta os métodos que foram implementados para atingir tais objetivos: ações do Ministério da

⁷⁸ Citação original : *"Vous avez une toute petite commune où vous avez un maire avec une secrétaire et que l'église n'a pas été restaurée depuis 150 ans. Ils ne savent pas comment faire pour les ingénieurs et techniciens sont là pour les aider à monter le dossier, a recruté l'architecte, les voir les entreprises et après, ils sont là aussi pour aller pendant le chantier, voir que tout va bien pour les travaux. Donc, eux, ingénieurs et techniciens, ils sont plutôt là pour les questions techniques. Par exemple, sur la structure, le matériau, voilà vraiment sur le côté technique"*.

⁷⁹ Político francês e primeiro ministro entre o período de 1969-1972.

Cultura envolvendo outros Ministérios; descentralização e envolvimento das comunidades locais, municípios e associações; interdisciplinaridade e com diversas formas de arte.

No que se refere à preservação de Monumentos Históricos, Duhamel rompe com a abordagem proposta por Malraux, pois priorizava a salvaguarda de pequenos monumentos e bens culturais mas em uma maior quantidade, ou seja: “é melhor salvar por cinquenta anos mil monumentos públicos e privados, diz ele, que cinquenta grandes palácios por mil anos” e abri-los ao público em geral animando-os, do que apenas torná-los como “testemunhos únicos da história da arte”⁸⁰ (GIRARD, 1996, p.32, tradução nossa). Duhamel permaneceu como ministro da cultura na França entre 1971 a 1973. Após sua atuação, sucederam-se seis ministros, sobretudo dando continuidade as gestões anteriores (GIRARD, 1996).

Em 1979, Jean-Philippe Lecat — Ministro da Cultura na França na época — em seu discurso evidenciou de que o patrimônio não era mais o que nos separava dos objetos de museu, mas também as pequenas igrejas rurais e linguagens locais (TORNATORE, 2010) abrindo espaço assim, para um pensamento de imaterialidade. Para Le Hérgart (2015), por exemplo, o alargamento do conceito de patrimônio só foi possível ser verificado a partir de 1980. O motivo pelo qual houve uma multiplicação do patrimônio na França foi econômico, visto que muitos atores administrativos entraram neste campo a partir deste momento (CACIOPPO, 2015).

Entre 1981 a 1986 e 1988 a 1993, Jack Lang se tornou ministro da cultura e, proporcionou uma mudança financeira na história das políticas culturais e alcançou uma modernização (GIRARD, 1996). Jack Lang tinha apoio do presidente da República Francesa, o que levou em 1982 o ministério ter o seu orçamento dobrado e gradualmente atualizado⁸¹, o que proporcionou a sustentação dos projetos de Malraux e Duhamel (GIRARD, 1996).

A partir de 1985, os denominados Monumentos Históricos Classificados, passaram a ser objetos de pesquisa, pois, por meio da circular n° 63150 de 5 de agosto de 1985, foram solicitados estudos preliminares e o detalhamento da

⁸⁰ Citação original do texto: *Plutôt sauver pour cinquante ans mille monuments publics et privés, dit-il, que cinquante grands palais pour mille ans* ; “Des témoignages uniques de l'histoire de l'art”.

⁸¹ MINISTÈRE DE LA CULTURE, 1981. Jack Lang. Disponível em: <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/L-histoire-du-ministère/Les-ministres/Jack-Lang> Acesso em 29 de outubro de 2020.

documentação de monumentos⁸² com informações também acerca da história da edificação. Essa reforma sobre os estudos e obras, pode ser compreendida como sua “transcrição” embora tardia, para a lei regulamentar francesa (PONSOT, 2003). De acordo com Ponsot (2003) a circular de 1985 proporcionou definições precisas sobre estudos preliminares, assim como estruturou circuitos decisórios e organizou a documentação que envolve os bens culturais seguindo alguns princípios dispostos na Carta de Veneza⁸³.

Considerando tais desdobramentos, Lang acelerou a descentralização das políticas culturais, nos quais: as DRAC's tiveram um aumento de dez vezes do seu trabalho em dez anos e o desenvolvimento de cursos de formação — como o *Agences pour la Gestion des Équipements Culturels* (AGEC)⁸⁴ e *Formations Universitaires Spécialisées* (DESS)⁸⁵ (GIRARD, 1996).

Em 5 de janeiro de 1988, foi publicado a lei do programa nº 88-12 que dispõe sobre o patrimônio monumental, e assim permitiu essencialmente a : 1) restauração e valorização de monumentos inseridos no inventário complementar, sobretudo em edificações civis, militares ou religiosas (especialmente catedrais), parques e jardins históricos; 2) valorização de sítios arqueológicos classificados; 3) permissão do início e continuação de programas de trabalho sobre monumentos classificados (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 6 JANVIER 1988).

Ainda, durante a gestão de Jack Lang foram: propagadas a educação artística nas escolas; extensão do campo cultural, como a inclusão de práticas até então, consideradas pormenores, como música popular (jazz) e artes decorativas; o incentivo para abertura aos estrangeiros, que possibilitou a chegada de grandes artistas na França, sobretudo em Paris; modernização econômica, por meio de uma ruptura conceitual que expandiu o interesse do estado pelas indústrias culturais (GIRARD, 1996).

De acordo com Cacioppo (2015), na França, desde os anos 1990, se buscou uma necessidade de ampliar o conceito de patrimônio e inserir novos elementos à sua definição por meio de uma ampliação do conceito em nível normativo, nos quais há

⁸² MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates, op. cit.

⁸³ Na França a carta é tida como uma doutrina do restauro, mas devido à origem teórica, os textos de Brandi ainda permaneciam inacessíveis em francês (PONSOT, 2003)

⁸⁴ Agências para gestão de equipamentos culturais.

⁸⁵ Formação Universitária Especializada.

três leis de referência: 1) Lei sobre a água (1992)⁸⁶; 2) Lei Toubon (1994)⁸⁷; 3) Lei sobre a Fundação do Patrimônio⁸⁸.

André Malraux, Jacques Duhamel e Jack Lang foram três destacados membros que passaram pelo Ministério da Cultura. Todos colaboraram na ampliação da proteção e salvaguarda do patrimônio cultural e são bases fundamentais para a estruturação tanto das políticas quanto do próprio conceito de patrimônio: “o direito francês como outros direitos, desenvolve por consequência uma visão material do patrimônio, que ainda hoje persiste”⁸⁹ (CORNU, FROMAGEAU E WALLAERT, 2012, p. 74, tradução nossa).

A expansão dos elementos constitutivos do patrimônio na França ocorreu por meio de legislação, mas também é um fenômeno recorrente em nível internacional (CACIOPPO, 2015) tendo em vista o pioneirismo francês em diversos aspectos relacionados ao patrimônio. Para Pontier (2019), a França tem muitos códigos, normativas e diretrizes, dentre eles o código do patrimônio, mas que estão longe de estarem completos: “a preocupação com a codificação é antiga, pois, para se ater à França do Antigo Regime, existem compilações de textos que são coleções de portarias”⁹⁰ (PONTIER, 2019, P.45, tradução nossa).

1.1.1.1. O CÓDIGO DO PATRIMÔNIO

Para Hottin⁹¹ (2021, informação verbal), o sistema de proteção na França reverbera por meio de um quadro legislativo que permite esta proteção, que hoje é assegurada por meio do Código do Patrimônio. Publicado já no século XXI, o Código de Patrimônio representa o livro VI que incorpora alguns fundamentos da lei de 1913 e traz uma definição própria do patrimônio cultural francês, o considerando como “todos os bens, imóveis ou móveis, pertencentes a propriedade pública ou privada, que apresentam interesse histórico, artístico, arqueológico, estético, científico ou

⁸⁶ *Loi sur l'eau*: Declara a água como parte do patrimônio da nação (CACIOPPO, 2015)

⁸⁷ *Loi Toubon*: Declara sobre a língua francesa e a como característica fundamental da personalidade e patrimônio francês (CACIOPPO, 2015).

⁸⁸ *Loi relative à la "Fondation du Patrimoine"*: Visa a promoção, conhecimento, conservação e valorização do patrimônio nacional (CACIOPPO, 2015).

⁸⁹ Citação original: "*Le droit français comme d'autres droits, développe par conséquent une vision matérielle du patrimoine, qui encore aujourd'hui persiste*".

⁹⁰ Citação original : "*La préoccupation de codification est ancienne puisque, pour s'en tenir à la France dès l'Ancien Régime on trouve des compilations de textes qui sont des recueils d'ordonnances*".

⁹¹ HOTTIN, Christian. Paleógrafo arquivista e diretor do departamento de Conservação do Institut national du Patrimoine. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice J. [De forma presencial, em 29 de outubro de 2021].

técnico”⁹² (RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, ORDONNANCE N° 2004-178 DU 20 FÉVRIER 2004, p.1, tradução nossa).

O Código do Patrimônio integra toda a legislação francesa sobre patrimônio e serviços culturais (CODE DU PATRIMOINE, 2020). Composto por direitos e deveres, o presente código é formado por textos e leis pré-existentes, nos quais a primeira versão foi publicada em 20 de fevereiro de 2004 e passa por sucessivas atualizações. Apesar disso, de acordo com Cornu, Fromageau e Wallart (2012, p.77, tradução nossa), o direito do patrimônio não se limita ao Código do Patrimônio, visto que muitas outras disposições estão dispersas em outros instrumentos como “Código do Urbanismo, no Código do Ambiente, no Código Penal, no Código Geral dos Impostos, no Código Geral dos Bens das Pessoas Públicas”⁹³.

Na atualização de 2020, o código estava dividido em sete principais livros temáticos e transversais, sendo eles: I – Disposições comuns a todo patrimônio cultural (que fala sobre a proteção de bens culturais, aquisição de bens culturais, depósito legal, instituições relativas ao patrimônio cultural); II – Arquivos (que fala sobre o sistema geral de arquivos, arquivos audiovisuais da justiça) III – Bibliotecas (que fala sobre disposições comuns, bibliotecas municipais e intermunicipais, bibliotecas departamentais); IV – Museus (que discorre sobre disposições gerais, museus nacionais, Conselho Superior de Museus da França, sistema de museus da França, coleções dos Museus da França); V – Arqueologia (que trata da definição de patrimônio arqueológico, arqueologia preventiva, escavações arqueológicas programadas e descobertas fortuitas, disposições diversas) (CODE DU PATRIMOINE, 2020). Ainda, são apresentados: VI – Monumentos Históricos, Sítios Patrimoniais Notáveis e qualidade arquitetônica (que trata das disposições gerais, monumentos históricos, sítios patrimoniais notáveis, disposições penais e sanções administrativas, qualidade arquitetônica), VII – Disposições relativas aos territórios ultramarinos (que trata das disposições específicas para os departamentos ultramarinos, disposições específicas para Saint-Pierre-Et-Miquelon, disposições aplicáveis a Mayotte, disposições aplicáveis à Nouvelle-Calédonie, disposições aplicáveis à Polynésie Française, disposições aplicáveis às ilhas Wallis e Futuna,

⁹² Citação original: *"De l'ensemble des biens, immobiliers ou mobiliers, relevant de la propriété publique ou privée, qui présentent un intérêt historique, artistique, archéologique, esthétique, scientifique ou technique"*.

⁹³ Citação original: *"Le Code de l'environnement, le Code pénal, le Code général des impôts, le Code général de la propriété des personnes publiques"*.

disposições aplicáveis ao território Terras Austrais e Antárticas Francesas (CODE DU PATRIMOINE, 2020).

Em seguida, o código fala sobre a “parte regulamentar”, que versa sobre: a circulação de bens culturais, a emissão de certificados para a exportação de bens culturais, a saída temporária de tesouros do território nacional, a saída ilícita de bens culturais, a exportação de bens culturais e a exportação temporária de bens nacionais para um Estado não membro da União Europeia, a comissão consultiva dos tesouros nacionais, restituição de bens culturais e dentre outras abordagens relacionadas à esta temática (CODE DU PATRIMOINE, 2020):

Os bens pertencentes a coleções públicas e as coleções de Museus da França, bens classificados de acordo com as disposições relativas a Monumentos Históricos e Arquivos, bem como outros bens de grande interesse para o patrimônio nacional sob o ponto de vista de história, arte ou arqueologia são considerados tesouros nacionais⁹⁴ (JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, ORDONNANCE N° 2004-178 DU 20 FÉVRIER 2004, tradução nossa)

No código, são apresentadas apenas algumas menções à participação social ou participação cidadã, visto que a participação, muitas vezes, é regulada por associações⁹⁵ e fundações. Por exemplo, entre o decreto de 1959 e o Código do Patrimônio (2004), há uma ampliação dos atores de proteção do patrimônio (CACIOPPO, 2015).

As principais menções sobre participação no código fazem referência: aos Monumentos Históricos, Sítios Patrimoniais Notáveis e qualidade arquitetônica - III, sobre sítios patrimoniais notáveis, primeiro capítulo, os sítios serão equipados por meio de ferramentas de mediação e participação cidadã (CODE DU PATRIMOINE, 2020); na disposição comuns ao conjunto do Patrimônio Cultural - IV, sobre instituições relativas ao patrimônio cultural, seção 2, organização e funcionamento: Empréstimos, aquisições ou alienações de participação e participação em grupos ou associações de interesse público CODE DU PATRIMOINE, 2020).

Ainda, são citados nas seções de: arquivos – Regime Geral de Arquivos: R. 212-84 – participação do proprietário por meio de fundos de apoio ao orçamento do ministério (CODE DU PATRIMOINE, 2020, P. 182) e bibliotecas - IV, Bibliotecas

⁹⁴ Citação original: “ Les biens appartenant aux collections publiques et aux collections des musées de France, les biens classés en application des dispositions relatives aux monuments historiques et aux archives, ainsi que les autres biens qui présentent un intérêt majeur pour le patrimoine national au point de vue de l'histoire, de l'art ou de l'archéologie sont considérés comme trésors nationaux”.

⁹⁵ Conforme observaremos mais adiante.

Nacionais: Cooperações por meio de acordos ou participações em grupo ou de interesse público (ou econômico) (CODE DU PATRIMOINE, 2020).

Na contemporaneidade, considerando o sistema descentralizado das políticas culturais francesas, é possível inferir que existem três principais atores essenciais que se organizam entre si: 1) o Estado; 2) as autarquias locais — estas são representadas principalmente pelos municípios; 3) os particulares (PONTIER, 2019). Para Hottin (2021, informação verbal, tradução nossa), nos últimos quarenta anos o Estado teve o seu papel redefinido, isto é, não se pode afirmar de que o seu papel foi reduzido mas sim, que as funções das autoridades locais e o papel do setor privado tem-se ampliado: “prefiro dizer que há cada vez mais atores na França hoje, que estão interessados de várias maneiras no patrimônio. E muitas vezes, as autoridades locais ou atores privados se posicionaram, de fato, sobre áreas pouco investidas pelo Estado”⁹⁶.

Similarmente, Vottero (2021, informação verbal, tradução nossa) não considera que a responsabilidade do Estado seja reduzida, pois é o Estado que gera todos os organismos: “é papel do Estado proteger e, ele está lá mais para um papel de controle, ou seja, para garantir que o monumento esteja sempre lá ou o objeto esteja sempre lá”⁹⁷. Para Pontier (2019), todos podem intervir na proteção do patrimônio na França, inclusive os cidadãos, já que sem eles, não seria possível, visto que são os cidadãos que financiam (direta ou indiretamente) à proteção por meio de impostos, entradas e donativos e, sobretudo por que: “se os cidadãos forem indiferentes, dificilmente os poderes públicos estarão dispostos a intervir: o sentido do interesse geral, que deve orientar os governantes, deve ser levado ou apoiado pelas aspirações das populações”⁹⁸ (PONTIER, 2019, p. 139, tradução nossa).

Ainda, para Pontier (2019, p.145, tradução nossa) o Estado “intervém na proteção dos bens culturais” com estruturas também menos diversificadas que são

⁹⁶ Citação original : *"Je dirais plutôt qu'il y a de plus en plus d'acteurs au sein de la France aujourd'hui, qui sont intéressés à des titres divers par le patrimoine. Et bien souvent, collectivités territoriales ou acteurs privés ont pris position, en fait, sur des domaines qui étaient peu investis ou sous investis par l'Etat".*

⁹⁷ Citação original: *"C'est le rôle de l'Etat file la protection et il est plus là pour un rôle de contrôle, c'est à dire s'assurer que le monument est toujours là ou l'objet est toujours là".*

⁹⁸ Citação original: *"Si les citoyens sont indifférents, les pouvoirs publics ne seront guère portés à intervenir : le sens de l'intérêt général, qui doit guider les gouvernants, doit être porté ou soutenu par les aspirations des populations".*

representadas por: “estruturas administrativas centrais, serviços descentralizados, pessoas distintas e estabelecimentos públicos”⁹⁹:

A desconcentração é, nos princípios que regem a organização administrativa do Estado, o modo normal de organização: se o Estado centralizado concentrado é concebível, dificilmente é praticável nas complexas sociedades contemporâneas que são as nossas, pois isso levaria à [defasagem] do sistema. O Estado mesmo centralizado precisa igualmente da desconcentração, porque a descentralização não elimina as funções territoriais do Estado¹⁰⁰ (PONTIER, 2019, p.149, tradução nossa).

De acordo com Hottin (2021, informação verbal), para cada setor do Ministério da Cultura, existe uma pequena equipe que é responsável por gerar estes estabelecimentos, como é o exemplo do *Centre des Monuments Nationaux*, que administra todos os monumentos históricos pertencentes do estado, o *Institut National de Recherches Archéologiques Préventives* (INRAP) responsável pelo campo da arqueologia e também o Arquivo Nacional, responsável por administrar os arquivos.

Sob esta perspectiva, trabalhar com diferentes modalidades ajuda o sistema cultural na França a funcionar e, desenvolve o interesse da sociedade em participar do patrimônio. Apesar disso, “pensar que os cidadãos vão se interessar pela cultura por essa mediação por excelência que é o patrimônio” não pode ser considerada como uma certeza absoluta pois existem muitos elementos que podem dispersar “a vontade de cultivar, de conhecer o patrimônio que explica o que somos coletivamente, e de querer protegê-lo”¹⁰¹ (PONTIER, 2019, P. 139, tradução nossa).

Essa participação ocorre quase que involuntariamente pois, embora a proteção do patrimônio cultural na França refere-se às autoridades públicas — isto é, o Estado e as administrações locais que tem o papel de assegurar esta proteção, de acordo com Pontier (2019), os dados do Ministério da Cultura apontam que quase metade dos Monumentos Históricos (49,4 %) são de origem privada, assim como grande parte das obras de arte e de objetos, nos quais a proteção destes bens deve ser assegurada primeiramente pelos proprietários.

⁹⁹ Citação original: “intervient en matière de protection des biens culturels” ; “structures administratives centrales avec leurs services déconcentrés et par des personnes distinctes, des établissements publics”.

¹⁰⁰ Citação original: “La déconcentration est, dans les principes qui commandent l’organisation administrative de l’Etat, le mode normal d’organisation : si l’Etat centralisé concentré est concevable, il n’est guère praticable dans les sociétés contemporaines complexes qui sont les nôtres, car cela conduirait à l’apoplexie du système. L’Etat même centralisé a tout autant besoin d’une déconcentration, car la décentralisation ne supprime pas les fonctions territoriales de l’Etat”.

¹⁰¹ Citação original: “Penser que les citoyens seront intéressés par la culture à travers cette médiation par excellence qu’est le patrimoine” [...] “L’envie de se cultiver, de connaître le patrimoine qui explique ce que l’on est collectivement, et de vouloir le protéger”.

Assim, estes proprietários privados, também possuem um papel de manutenção, visto que há muitas edificações que são abertas ao público e por isso, recorrem ao Estado e a DRAC para conselhos de conservação ou para o desenvolvimento de obras muito grandes (VOTTERO, 2021, informação verbal). Para Hottin (2021, informação verbal) o papel dos atores privados cresceu de maneira significativa nos últimos anos na França, nos quais o mesmo considera que é possível distingui-los em dois principais atores, sendo a associação privada sem fins lucrativos e o comerciante privado. As associações privadas sem fins lucrativos podem ser identificadas por meio:

Do lado das associações privadas, existe uma tradição, de fato, muito antiga em França há várias décadas, às vezes até séculos, de associações que, juntamente com os serviços do Estado, trabalham no estudo, na preservação do patrimônio, em particular do patrimônio nos territórios, patrimônio rural, patrimônio edificado. E estas associações são simultaneamente espaços de discussão, troca e reflexão e, de certa forma, também *lobbies*¹⁰² que interagem com o Estado para obtenção de vantagens fiscais para a restauração, por exemplo, de castelos, casas antigas ou similares¹⁰³ (HOTTIN, 2021, informação verbal, tradução nossa)

Já a segunda categoria, está muito mais associada à prestação de serviços no âmbito patrimonial, seja em relação a consultorias ou a própria execução da restauração, por exemplo. Segundo Hottin (2021, informação verbal, tradução nossa), o desenvolvimento de atores no mercado do patrimônio tem sido uma transformação importante nos últimos vinte anos na França, podendo assumir duas formas: agentes do mercado por meio de empresas ou sociedades que atuam nas atividades de consultoria e apoio de políticas públicas “que vai ajudar muito concretamente as comunidades ou também o Estado a compilar arquivos, por exemplo, com vistas à obtenção de selos internacionais como os da Unesco”¹⁰⁴ e, no comércio privado, nos quais os setores trabalham diretamente com a restauração de monumentos históricos.

Atualmente, a França possui duas categorias de proteção dos monumentos históricos: classificação (*classement*) et inscrição (*l'inscription*). De acordo com o

¹⁰² Atividades de influência exercida por um grupo organizado com objetivos pré-definidos.

¹⁰³ Citação original: “Du côté du privé associatif, il y a une tradition, en fait, ancienne vraiment en France de plusieurs dizaines d'années, voire parfois centenaires, d'associations qui, à côté des services de l'Etat, œuvrent à l'étude, à la préservation du patrimoine, notamment du patrimoine sur les territoires, du patrimoine rural, du patrimoine bâti. Et ces associations sont à la fois des lieux de discussion, d'échanges et de réflexion et, d'une certaine manière aussi, des lobbies qui interagissent avec l'Etat pour obtenir des avantages fiscaux pour la restauration, par exemple, des châteaux, des vieilles demeures ou autres”.

¹⁰⁴ Citação original: “ Qui vont très concrètement aider les collectivités ou aussi l'Etat à constituer des dossiers, par exemple, en vue de l'obtention de labels internationaux comme ceux de l'Unesco”.

Ministério da Cultura, ambos os níveis de proteção devem estar justificados pelo interesse histórico ou artístico da edificação. Enquanto a inscrição o consiste em um primeiro nível de proteção, a classificação é um nível superior.

Vottero (2021, informação verbal) explica que a inscrição permite a proteção de edifícios e objetos móveis por meio de um decreto promulgado pelo prefeito regional, isto é, representando um interesse local, seja para um município cidade ou pequeno departamento. Já a classificação, de acordo com Vottero (2021, informação verbal) consiste em uma proteção mais elevada, visto que o decreto é proferido pelo Ministério da Cultura em Paris, podendo classificar tanto prédios ou objetos móveis que apresentam um interesse nacional. Em relação à diferença em termos de proteção, podemos compreender da seguinte forma:

INSCRIÇÃO/REGISTRO	CLASSIFICAÇÃO
Bens de interesse público do ponto de vista histórico ou artístico	Bens de interesse público do ponto de vista histórico ou artístico
Decisão em nível Regional	Decisão em nível Nacional
Decisão do prefeito regional após consulta da Comissão Nacional do Patrimônio e Arquitetura	Decisão do Ministro da Cultura após consulta da Comissão Nacional do Patrimônio e Arquitetura

Quadro 1- Diferença entre os bens inscritos e bens classificados na França.

Fonte: Compilação feita pela autora (2023)¹⁰⁵.

Já em relação as intervenções, alguns critérios também se distinguem entre os bens inscritos e os bens classificados, sendo os principais:

¹⁰⁵ Disponível em: <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-Sites/Interventions-demarches/Protger-un-objet-un-immeuble-un-espace/Protger-des-immeubles-au-titre-des-monuments-historiques#bilan>; <https://www.groupe-mercure.fr/conseils-immo/monuments-historiques/monuments-historiques.html> Acesso em: 20 de março de 2023.

INSCRIÇÃO/REGISTRO	CLASSIFICAÇÃO
As obras estão sujeitas a licença de projeto (para construir, demolir ou deslocar) ou a uma declaração prévia ao abrigo do Código de Urbanismo.	O bem não pode ser destruído ou ser submetido a qualquer intervenção sem autorização do Prefeito Regional
	Todas as ações devem ser autorizadas pela a Conservação Regional de Monumentos Históricos (CRMH) na DRAC
	Trabalhar em um edifício classificado deve ser exibida de forma visível do lado de fora durante a execução da obra.
A escolha do arquiteto responsável pela obra é do único proprietário.	Para a restauração de imóveis classificados, a escolha do arquiteto deve ser entre os Arquitetos-Chefes de Monumentos Históricos (ACMH) ou entre arquitetos franceses ou estrangeiros com nível de qualificação equivalente
Após a execução dos trabalhos autorizados, deve ser feita uma declaração de conclusão da obra na Câmara Municipal	Após a execução dos trabalhos autorizados, deve ser feita uma declaração de conclusão da obra na Câmara Municipal

Quadro 2 - Diferença entre as intervenções para os bens inscritos e bens classificados na França.

Fonte: Compilação feita pela autora (2023)¹⁰⁶.

1.1.2. AS POLÍTICAS PATRIMONIAIS NO BRASIL E O SISTEMA DE PROTEÇÃO

Enquanto a França desenvolve o seu sentido de nacionalidade através dos impactos da Revolução Francesa, no Brasil, foi o Movimento Modernista o responsável por despertar o senso de nacionalismo, proporcionar uma liberdade estética e ao mesmo tempo uma crítica social.

Diferentemente da maioria dos países da América Latina, o Brasil passou a apresentar uma preocupação com a salvaguarda do patrimônio histórico e artístico nacional já no século XX (RODRIGHIERO, 2019). Desde 1920, o país passou por significantes modificações sociais, políticas e econômicas que buscavam uma nova estética e uma nova visão sobre cultura. A criação de um novo espírito e de uma remodelação da inteligência nacional foi impulsionada pela transformação de um mundo nos quais os grandes impérios se enfraqueceram, assim como as práticas de novos ideais políticos (ANDRADE¹⁰⁷, 1942). Essas modificações, puderam ser

¹⁰⁶ Disponível em: <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-Sites/Interventions-demarches/Protger-un-objet-un-immeuble-un-espace/Protger-des-immeubles-au-titre-des-monuments-historiques#bilan>; <https://www.groupe-mercure.fr/conseils-immo/monuments-historiques/monuments-historiques.html> Acesso em: 20 de março de 2023.

¹⁰⁷ Além de intelectual, crítico e literário, Mário de Andrade foi um produtor de ideias (IPHAN, 2015) e um dos precursores do Movimento Moderno no Brasil.

observadas, essencialmente durante a Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922 no Teatro Municipal de São Paulo, que ao mesmo tempo que coroava a lógica deste pensamento também “dava um primeiro golpe na pureza do nosso aristocracismo espiritual. Consagrado o movimento pela aristocracia paulista” (ANDRADE, 1942, P.33).

A Semana de Arte Moderna, pode ser considerada como a aparição oficial de um grupo de intelectuais cujo propósito era apresentar diversas transformações diante a arte, literatura, cultura e história, que posteriormente se expandiu para o âmbito do patrimônio: “a Semana marca uma data, isso é inegável. Mas o certo é que preconsciência primeiro e em seguida a convicção de uma arte nova, de um espírito novo” (ANDRADE, 1942, P.16). De acordo com Castriota (2009) o movimento propôs uma renovação da cultura no Brasil, de modo a enfatizar uma conquista pela identidade Nacional. Para Mário de Andrade (1942, p. 25), o modernismo representou: “uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a inteligência nacional”:

Desta forma, a mudança de perspectiva enquanto reconhecimento de uma nação e consequentemente a construção do conceito de patrimônio no Brasil deriva de uma situação mais contemporânea, quando comparada com a França, porém, com reflexos proporcionados pelas políticas estrangeiras. Isto posto, porque no século XIX, o Brasil era visto como dependente de outras potências europeias: da Inglaterra, do ponto de vista econômico, e, da França, do ponto de vista cultural, que teria interrompido longos períodos de criação de formas originais, organizações sociais e culturais (LOWANDE, 2010).

Para Andrade (1942, p.25), “é muito mais exato imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra [...] e as modas que revestiram este espírito foram, de início, diretamente importadas da Europa”, do que considerar que o movimento embasava-se no antinacionalismo e antitradicionalismo “europeizados”. Assim, o movimento se intitulava como “fundador de uma nova expressão artística afinada com as vanguardas europeias” pois, esse grupo não rompeu somente com uma tradição estética mas sim, com toda “tradição cultural profundamente enraizada” tanto entre produtores, consumidores literários e artísticos como da sociedade em si (FONSECA, 2005, p. 89).

Os intelectuais modernistas embora destacassem a característica de “não-escola” e do “individualismo”, priorizavam um movimento coletivo, pensavam na realidade nacional, valorizavam a cultural popular e, quanto à literatura, a instauração da língua brasileira (COSTA, 1982, p. 37). Para Fonseca (2005, p.82) o modernismo tinha a intenção de elaborar uma “cultura nacional heterogênea” nos quais a sociedade brasileira pudesse se identificar como nação. Apesar disso, o Movimento Moderno era aristocrático, não a aristocracia advinda do Império, mas daquelas justificadas por meio do trabalho secular da terra (ANDRADE, 1942).

Os principais nomes responsáveis pela propagação do movimento, são de artistas e literatos, dentre eles: Anita Malfati, Graça Aranha, Di Cavalcanti, Vitor Brecheret, Oswald de Andrade, Lúcio Costa, mas sobretudo, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Mário de Andrade. A percepção dos modernistas, que posteriormente, se expandiu para o patrimônio, buscava a proteção de objetos e monumentos de valor histórico e artístico, nos quais a partir da década de 1920 passou a ser considerada uma pauta relevante por parte do Estado (FONSECA, 2005).

O mote da preocupação com o patrimônio no Brasil surgiu através de sucessivas denúncias por parte dos intelectuais modernistas, pois diversas cidades históricas estavam abandonadas e sendo delapidadas (FONSECA, 2005). O Movimento Moderno foi um avanço em prol da preservação do patrimônio e os seus primeiros reflexos surgiram em seguida: três inspetorias estaduais foram criadas de modo a assegurar a salvaguarda de bens culturais¹⁰⁸ sendo elas em Minas Gerais (1926), Bahia (1927) e Pernambuco (1928) (FONSECA, 2005).

Com isso, desde 1930 sentiu-se necessidade de desenvolver uma política de proteção de monumentos e de conjuntos arquitetônicos a fim de impedir o processo de modernização, especialmente dos centros (SANT’ANNA, 2017). Embora o modernismo tenha sido considerado como o “marco” da valorização do patrimônio brasileiro em que se passou a impulsionar o senso de patrimônio coletivo, a estruturação dessa noção acontece de forma efetiva somente após 1988.

A Constituição Federal do Brasil de 1934, por exemplo, não traz nenhuma definição sobre o patrimônio cultural, mas cita sobre “objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico” (CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1934). Neste sentido, Funari e

¹⁰⁸ Neste, os bens culturais eram categorizados pelo que os modernistas apontavam o que consideravam como “patrimônio nacional”.

Pelegrini (2009), apontam que a Constituição (1934) se refere a evasão de obras de arte cujo propósito era “proteger as belezas naturais e os monumentos de valor histórico ou artístico, podendo impedir a evasão de obras de arte” (CONSTITUIÇÃO FEDERATIVA DE 1934).

Alguns anos depois, a preservação do patrimônio começou a ser idealizada de maneira factual: em 1936, Mário de Andrade foi o responsável pela elaboração do anteprojeto do primeiro órgão específico pela preservação do patrimônio (PELEGRINI, 2006), que se estruturou em 1937 por meio da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)¹⁰⁹.

Rubino¹¹⁰ (1992) considera que o SPHAN não nasceu de um projeto do Mário de Andrade, pois o decreto que criou o SPHAN, na realidade é muito parecido com a lei francesa de 1913¹¹¹. O que Rubino (1992) descreve, é que Mário de Andrade escreveu um texto literário sobre patrimônio a pedido de Gustavo Capanema¹¹² em 1936 e este texto se destacou dentre os demais e isso pode ter sido um impulso para a consolidação do SPHAN posteriormente. Sob a perspectiva de Rubino (1992), Mário de Andrade escreveu um texto literário e Rodrigo Melo Franco de Andrade redigiu um texto de lei — com ajuda de juristas — que é vigente até hoje: Decreto nº 25 de 1937

Com isso, em 1937, o Brasil passou por uma intensa modificação política, em que a preservação do patrimônio teve um maior destaque. A instauração do Estado Novo em 1937 de Getúlio Vargas¹¹³, proporcionou uma sistematização política e econômica, nos quais foram criados diversos ministérios, dentre eles o da Educação, Saúde Pública (MESP). Gustavo Capanema — que possuía uma estreita relação com os modernistas — foi o responsável pelo MESP e, proporcionou aos modernistas um lugar de privilégio no Estado getulista e com isso, o SPHAN tinha “certa autonomia” política no período (NASCIMENTO, 2015).

¹⁰⁹ Hoje denominado Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

¹¹⁰ Rubino estudou a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional na sua Dissertação de Mestrado junto a Universidade Estadual de Campinas.

¹¹¹ Conforme observado no capítulo anterior, esta lei foi uma das primeiras legislações promulgadas na França que define noções fundamentais em termos de preservação, inclusive no nível jurídico, que ainda hoje serve de subsídio para as demais legislações promulgadas posteriormente.

¹¹² Designado em 1934 para dirigir o Ministério da Educação e Saúde. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/gustavo_capanema Acesso em: 08 de abril de 2021.

¹¹³ Em 1934, foi eleito indiretamente como presidente constitucional da República, no entanto, no final de 1936, forças políticas se preparavam para as eleições presidenciais de 1938 e como Getúlio não poderia se reeleger (devido à constituição), em 1937, o mesmo, juntamente com o apoio militar, fechou o congresso, outorgou uma nova constituição, cancelou as eleições e deu um golpe no Estado, denominando o período de “Estado Novo” (D’ARAUJO, 2017).

Integrado junto ao MESP, o SPHAN foi criado por meio da Lei nº 378 de 1937 e neste primeiro momento, tinha por finalidade “promover, em todo o país e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional” (LEI Nº 378 DE 1937). O SPHAN, conforme disposto em lei, além de outros órgãos, integrava um Conselho Consultivo, que era composto pelo diretor do SPHAN, diretores de museus nacionais (caráter histórico e artístico) e dez membros nomeados pelo Presidente (LEI Nº 378 DE 1937).

A estrutura do SPHAN, em seu primeiro momento, teve como diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade¹¹⁴, que buscou dividir o órgão entre a Divisão de Estudos e Tombamento (DET) — seções de arte, história e arquivo central — e a Divisão de Conservação e Restauração (DCR) (FONSECA, 2005). Sua direção foi entre 1937 a 1969, onde cerca de 803 bens foram tombados, entre eles arquitetura religiosa, civil, militar, conjuntos e bens imóveis, arqueológicos e naturais (FONSECA, 2005).

Durante os primeiros anos, o órgão buscava a realização de estudos e o desenvolvimento de obras, podendo ser considerado como a fase heroica, visto que houve um maior rigor nas intervenções e nos critérios de preservação e restauração (MEIRA, 2008). No mesmo ano, por meio do Decreto-Lei nº 25 de 1937, foram dispostos a organização e a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, integrando, inclusive uma definição de patrimônio, que nesse momento se restringia a “histórico e artístico”:

Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (DECRETO LEI Nº 25 DE 1937).

Este decreto-lei buscou instituir o tombamento como instrumento administrativo de preservação que, até hoje, é considerado com uma das principais medidas administrativas para assegurar a preservação de bens culturais, sendo eles de caráter histórico ou artístico.

Em seguida a criação do SPHAN, em 1938, o governo instituiu o Conselho Nacional de Cultura que era considerado como um “órgão de coordenação de todas as atividades concernentes ao desenvolvimento cultural” que eram realizadas pelo antigo Ministério da Educação e Saúde (MESP) (DECRETO Nº 526 DE 1938). O decreto descrevia o desenvolvimento cultural como: produção filosófica, científica e

¹¹⁴ Indicado pelo modernista Mário de Andrade.

literária; conservação do patrimônio cultural (histórico, artístico, documentário, bibliográfico, etc.); intercâmbio intelectual; difusão cultural entre as massas; propaganda e campanha em prol de causas patriotas ou humanitárias; educação cívica; educação física; recreação individual ou coletiva (DECRETO Nº 526 DE 1938).

A finalidade do Conselho Nacional de Cultura era realizar um balanço das atividades culturais, aperfeiçoar os serviços dos poderes e, opinar as subvenções concedidas pelo governo (DECRETO Nº 526 DE 1938). No entanto, a composição desse conselho, tal como definida por lei, era de “sete membros designados pelo Presidente da República” (DECRETO Nº 526 DE 1938)¹¹⁵.

No período de 1937 a 1967, se consolidaram no SPHAN práticas e “discursos seletivos” que tinham como base a colaboração dos pensadores e articuladores intelectuais do modernismo, sobretudo Mário de Andrade e Lúcio Costa (NASCIMENTO, 2015). Por meio do SPHAN “passaram a ser conservadas pelo Estado, as obras de arte deixadas por nossos antepassados” (D’ARAUJO, 2017, p. 285). No entanto, até os anos 60, a preservação de exemplares arquitetônicos e artísticos direcionavam-se, segundo Sant’Anna (2017, p.30) ao “período colonial, e de obras representativas do modernismo brasileiro, destinou-se à construção de uma identidade e de uma arte nacional”. Em paralelo também eram estabelecidos o que poderia ou não ser destruído em nome da modernização e em prol da modernização das cidades (SANT’ANNA, 2017).

Desta forma, a preservação seletiva era desenvolvida em função do processo “de modernização urbana, de natureza eminentemente política e cultural” (SANT’ANNA, 2017, p.30). Assim, o efeito do patrimônio estava atrelado ao poder governamental, que buscava selecionar os bens que deveriam ser salvos da transformação urbana mas, em contrapartida, “ao poupá-los, produzia, muitas vezes, sua desvalorização, abandono e destruição” (SANT’ANNA, 2017, p.30).

Em 1946, o SPHAN sofreu uma modificação em relação a sua denominação por meio do Decreto lei nº 8.534 de 1946 transformando-se em Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN) ainda subordinado ao Ministério da Educação e Saúde (MES) até 1953, quando foi criado o Ministério da Educação e Cultura (MEC) (REZENDE *et al*, 2015). Este decreto trazia como finalidade da Diretoria: “inventariar,

¹¹⁵ O que, de certa forma, era contraditório, visto que a atuação do conselho não seria de forma autônoma, mas vinculada a uma ideologia fortemente política.

classificar, tombar e conservar monumentos, obras, documentos e objetos de valor histórico e artístico existentes no país” (DECRETO Nº 8.534 DE 1946).

Além disso, era de responsabilidade da Diretoria: a catalogação sistemática e a proteção de arquivos; a elaboração de medidas em prol de enriquecer o patrimônio nacional; a proteção dos bens tombados de acordo com o Decreto-lei nº 37; estimular e orientar a organização de museus; a realização de exposições temporárias de modo a desenvolver o conhecimento em torno do patrimônio histórico e artístico (DECRETO Nº 8.534 DE 1946).

A partir dos anos 1950, o processo de industrialização se intensificou e provocou um crescimento acelerado nas cidades do interior e principalmente nas capitais do país, nos quais, surgiram novas demandas, colocando em crise o modelo existente de seleção de gestão do patrimônio cultural (SANT’ANNA, 2017). O processo se intensificou nos anos posteriores, pois a partir de 1960, as cidades históricas transfiguraram-se de “manutenção da forma” para problemas urbanos, que estavam ocorrendo em razão ao crescimento acelerado das cidades (SANT’ANNA, 2014). Em 1964, no então governo de João Goulart, o Brasil passou por um golpe militar e, foi instaurada a ditadura no país. Embora o período de fragilidade política e de restrição, as políticas patrimoniais se mantiveram em ascensão. No mesmo ano, em 1964, por exemplo, foi criado o Banco Nacional de Habitação (BNH) que a partir de 1971 passou a financiar obras de infraestruturas urbanas (CARMO, 2020) e a financiar sítios históricos por meio de um programa habitacional específico até a sua extinção em 1986 (MACHADO, 2009).

Com o propósito de incitar a população a atuar frente as ações públicas e em defesa ao patrimônio da União, foi criada a lei de “ação popular”. Disposta por meio da Lei nº 4.717 de 1965, esta tinha por finalidade regulamentar que todo cidadão poderia “pleitear a anulação ou a declaração de nulidade a atos lesivos” ao patrimônio, sendo ele integrante da União, Distrito Federal, Estados, Municípios bem como de entidades autárquicas e de sociedades de economia mista e mútuas (LEI Nº 4.717 DE 1965). Dentre as abordagens, a lei descreve como patrimônio público, os bens e direitos de valores: econômicos, artísticos, estéticos, históricos e turístico¹¹⁶ (LEI Nº 4.717 DE 1965).

¹¹⁶ A associação com o turismo foi inserida posteriormente com a redação da lei n 6.513 de 1977 nos quais cria “áreas especiais e de locais de interesse turístico” e acrescentada na lei da ação popular.

Um ano depois, em 1966, o DPHAN firmou um acordo com a UNESCO para usufruir dos benefícios da Organização por meio de consultorias técnicas (CARMO, 2020). Como resultado, entre os anos de 1966 e 1967, a UNESCO financiou uma missão a ser desenvolvida no Brasil, cujo responsável foi o consultor indicado pela própria UNESCO: o inspetor Michel Parent que era técnico do Serviço Principal de Inspeção dos Monumentos e de Inspeção de Sítios na França (LEAL, 2008).

O parecer emitido no relatório final desta missão, apontou três principais necessidades no campo patrimonial a serem aprimoradas no Brasil: foram identificados problemas nas práticas de preservação e, a necessidade de uma reestruturação no âmbito da proteção do patrimônio; a recomendação do fortalecimento da instituição de proteção — neste caso do DPHAN e, sugestões “introdutórias” sobre a possível relação do patrimônio ao turismo, dispondo da ideia de “turismo cultural” (LEAL, 2008).

Ainda segundo Leal (2008, p.18) a vinda de Michel Parent ao Brasil se encaixa no “contexto de ênfase na relação entre turismo, desenvolvimento econômico, preservação e valorização do patrimônio cultural; da busca de cooperação” entre a DPHAN e a UNESCO, que representavam dois organismos direcionados para a preservação do patrimônio cultural e, os esforços propagados pelo governo brasileiro.

Pensando na viabilidade de tais execuções, em 1967 quando Renato Soeiro¹¹⁷ assume a direção do SPHAN, começa-se uma articulação para o projeto “Preservação de Monumentos Históricos e o Desenvolvimento do Turismo cultural” (CARMO, 2020) que posteriormente se estruturou no Programa Cidades Históricas (PCH). Em 1970, houve uma reforma administrativa e uma reorganização dos ministérios: através do Decreto nº 66.967 de 1970, no Ministério da Educação e Cultura (MEC) foi criado em sua estrutura o Departamento de Assuntos Culturais (DAC) como um órgão superior, em que, o DPHAN foi transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (REZENDE *et al*, 2015).

Com o crescimento urbano intensificado a partir de 1970, o IPHAN precisou buscar alternativas para a preservação do patrimônio por meio de uma gestão descentralizada (SANT’ANNA, 2017), que resultou elaboração do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste (PCH) que é considerado como o primeiro programa de preservação desenvolvido no Brasil, com participação direta

¹¹⁷ Diretor do SPHAN entre o período de 1967 a 1979.

do IPHAN e de outros ministérios. Neste primeiro momento, o programa teve como foco a recuperação das cidades históricas da região do Nordeste.

Na época, o PCH foi estruturado considerando as políticas preconizadas na América Latina pelas agências multilaterais a fim de promover o aproveitamento dos espaços através do turismo e alinhar o patrimônio e as políticas de desenvolvimento do período (SANT'ANNA, 2017). Sob esta perspectiva, Sant'Anna (2017, p. 30) descreve que o programa proporcionou a criação de órgãos estaduais de preservação a fim de compartilhar com o IPHAN a função da preservação do patrimônio cultural brasileiro “mas a posição do organismo federal, em termos do comando das operações de seleção e salvaguarda do patrimônio, se manteve central”.

De acordo com Sant'Anna (2017) o potencial turístico neste momento foi promovido por meio do valor incorporado às operações de seleção, que resultaram em uma ampliação de processos de tombamento na região do Nordeste que na época, era o foco das políticas nacionais do turismo.

A formulação do PCH ocorreu por meio de um Grupo de Trabalho, em 1972, organizado por membros dos Ministérios da Educação e Cultura, da Indústria e Comércio, do Interior, da Agência Brasileira de Promoção Internacional do Turismo (EMBRATUR), da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), e da Secretaria de Planejamento e Coordenação Geral (CARMO, 2020). De acordo com Bonduki (2010), foi oficializado em 1973 e buscava a restauração de monumentos históricos, com foco no Nordeste, que posteriormente, em 1977 foi estendido para Minas Gerais, Rio de Janeiro e Espírito Santo.

Até os anos 1970, as relações entre patrimônio, cultura e turismo não estavam direcionadas como uma política pública e tais preposições foram enfatizadas, essencialmente por meio deste programa (BONDUKI, 2010). Para Castriota (2009), o PCH proporcionou um estímulo às atividades culturais locais, nos quais proporcionaram um maior envolvimento da comunidade local nas ações de preservação. Este programa, foi assumido pelo Governo Médici¹¹⁸, especialmente por que se encaixava no contexto político e econômico proposto pois, o programa preconizava “dinamizar o setor cultural, amenizar o fenômeno da concentração urbana no Sudeste, reduzir desigualdades regionais e formar trabalhadores especializados na construção” (CARMO, 2020, p.45).

¹¹⁸ Presidente do Brasil entre o período de 1969 a 1974.

O programa foi instaurado por meio da Exposição de Motivos 076-B, com a intenção turística, nos estados da Bahia, Alagoas, Sergipe, Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte, Ceará, Piauí e o Maranhão (IPHAN, 1980) amenizando a concentração urbana no Sudeste. A finalidade era impulsionar estudos sobre o patrimônio no Nordeste, proporcionando a restauração e o aproveitamento dos bens tombados por meio de um embasamento econômico, social e físico destes núcleos e para isso, era necessário a utilização dos bens, pois desta forma, iria gerar renda no Nordeste por meio de incremento de atividades socioeconômicas (IPHAN, 1980).

Com isso, se buscava incentivar o desenvolvimento de um conjunto de ações que eram implementadas pelos órgãos a fim de sensibilizar e despertar o interesse da comunidade para a proteção do patrimônio (BONDUKI, 2010). Para isso, se buscava orientar as entidades públicas e privadas a utilizar de forma econômica as edificações de caráter cultural (BONDUKI, 2010), ou seja, utilizando o turismo como um recurso para salvaguardar, preservar e restaurar bens históricos-artísticos e promover o desenvolvimento local.

Desta forma, eram investidos em monumentos com potencial de geração de renda e após a aplicação dos investimentos, os bens deveriam ser conservados e preservados com a renda que deveria ser gerada (por meio do uso contínuo/turismo) com a participação efetiva dos três poderes: Federal, Estadual e Municipal juntamente com a comunidade que habitava o local (EXPOSIÇÃO DE MOTIVOS 076-B DE 1973).

A participação dos Estados ocorria por meio “de uma contrapartida financeira mínima” no valor de 20% a ser aplicado tanto na execução das obras de infraestrutura quanto nos estudos e planos para o desenvolvimento local (CORRÊA, 2015). Após a restauração promovida pelo PCH, os monumentos tombados deveriam ser conservados por meio de recursos oriundos pelo uso contínuo do imóvel (CARMO, 2020). Segundo Chuva e Lavinias (2016), o programa não buscava de fato fomentar a participação da população mas sim, proporcionar uma melhora da qualidade de vida sob a ótica dos gestores, bem como a legitimação das manifestações culturais:

Compreendemos essa participação não propriamente como democratização das políticas públicas, mas como estratégia de incorporação, pelo Estado, dos conflitos de interesses que se encontravam dispersos na sociedade civil, circunscrevendo-os sob suas rédeas, dentro da própria estrutura do Estado (CHUVA, LAVINAS, 2016, P. 80)

Embora tenha sido um programa que financiava a recuperação física dos monumentos, o mesmo não incluía uma visão global e compreensiva no que se referia

aos sítios históricos (CORREA, 2015). No entanto, a partir de ajustes recorrentes devido a críticas, sugestões e avaliações tanto da equipe responsável quanto de externos, essa visão começou a se reconfigurar (CORREA, 2015). A partir de 1976, o investimento foi ampliado para áreas urbanas e “obras emergenciais protegidas em qualquer nível da administração pública, desde que houvesse legislação específica de proteção e mecanismos que garantissem a manutenção dos bens restaurados” (CORRÊA, 2015, p. 2).

Bonduki (2010) considera que o PCH, que executou cerca de 1.337 ações, foi um modelo que serviu de subsídio para o Programa Monumenta —desenvolvido e aplicado quase 25 anos mais tarde:

O PCH e o PAC¹¹⁹ podem ser entendidos como as duas grandes frentes das políticas culturais brasileiras do regime militar nos anos 1970, e uma de suas finalidades era estimular o desenvolvimento da indústria turística nacional. Enquanto o PCH seria a frente de recuperação e/ou criação de infraestrutura ambiental e física, o PAC se constituiria como o viés responsável pela dinâmica do produto cultural nacional (CHUVA, LAVINAS, 2016, P.76)

Desta forma, a década de 1970 foi marcada pela descentralização da função estatal de preservação do patrimônio cultural em razão da ampliação do campo institucional bem como as alternativas de promoção por meio de uma preservação permanente através da rentabilidade do patrimônio urbano promovido pelo desenvolvimento econômico e turístico (SANT’ANNA, 2017). Apesar disso, os mecanismos de salvaguarda, no entanto, não sofreram alterações significativas, somente referente às propostas e ao ampliamto de processos de tombamento de bens privados como uma ação governamental que promovia uma compensação financeira, tornando a preservação como uma prática socialmente incentivada (SANT’ANNA, 2017).

Entre 1975 a 1979, sob coordenação de Aloísio Magalhães, foi criado Centro Nacional de Referências Cultural (CNRC) que buscava compreender o Brasil por meio de um sistema referencial para análise e descrição da dinâmica cultural brasileira. Essa idealização denota os primeiros estudos acerca do patrimônio imaterial no Brasil. O centro se dedicava à pesquisa e documentação de práticas culturais que eram consideradas peculiares e enraizadas de modo a construir uma identidade nacional forte e reconhecível (MAGALHÃES, 1984).

¹¹⁹ Programa de Ação Cultural desenvolvido em 1973, com a finalidade de dispor de uma espécie de calendário de eventos de ordem cultural.

A fusão entre o IPHAN, o Centro Nacional de Referências Cultural (CNRC) e o Programa Cidades Históricas ocorreu em 1979, reverberando na criação da Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM): “o Instituto foi transformado em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), tornando-se um órgão superior do MEC” (REZENDE, *et al* 2015, p.1). Enquanto o SPHAN se tornava um órgão normativo, a FNPM era um órgão executivo (CARMO, 2020). Com Aloísio Magalhães na direção do SPHAN, uma visão interdisciplinar de modo a descentralizar a visão do arquiteto — que era mais predominante na época começou a ser desenvolvida.

Em 1985 quando ocorre uma troca na presidência do Brasil — primeiro presidente civil após 20 anos de ditadura, no governo de José Sarney, é criado o Ministério da Cultura e ocorre uma redemocratização, resultando em uma ampliação da visão sobre o patrimônio (CARMO, 2020). Neste momento, a redemocratização foi pautada pelo respeito ao patrimônio. Desta forma, os institutos de preservação estaduais haviam frutificado por meio de encontros de governadores e através do PCH e, puderam gestar com mais tranquilidade no que se refere às iniciativas de proteção: a inclusão de arquiteturas menores e o ambiente urbano, expandindo-se para além do “excepcional” (CARMO, 2020). Atrelado a este pensamento, as políticas de recuperação de áreas centrais passaram a serem organizadas e desenvolvidas por meio de inspirações que estavam sendo desenvolvidos no exterior, como é o exemplo da revitalização do Centro Histórico de Bolonha¹²⁰, na Itália em 1969 (CARMO, 2020).

Seguidamente, o Brasil desenvolveu pelo menos três marcos relevantes, especialmente relacionados com a participação social em setores públicos: a lei nº 7.347 de 1985 — Ação Pública, a Constituição Federal de 1988 e a lei nº 8.313 de 1991 — Lei Rouanet, a lei nº 11.079 de 2004 — Parceria Público-Privada.

Por meio da lei nº 7.347 de 1985, foi disposta a Ação Pública que dispõe e organiza ações civis e públicas para danos causados ao meio ambiente, consumidor e patrimônio (bens de valor histórico, artístico, turístico, estético, paisagístico)¹²¹ com alguns vetos¹²² posteriores. Com essa lei, todo cidadão brasileiro passou a apresentar

¹²⁰ Veremos posteriormente, no próximo capítulo, que a restauração do Centro Histórico de Bolonha, na Itália consolidou a ideia da Conservação Integrada.

¹²¹ Vetado na lei, mas incluído por meio da Vide Medida provisória nº 2.180-35, de 2001.

¹²² Vetos disponíveis por meio da Mensagem nº 359 de 24 de Julho de 1985. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/Mensagem_Veto/anterior_98/Mvep359-85.htm Acesso em 24 de outubro de 2020.

legitimidade para propor tanto uma ação principal ou até mesmo uma ação cautelar (LEI Nº 7.347 DE 1985) diante o patrimônio.

Apesar dos avanços proporcionados após a Semana de Arte Moderna de 1920 e a criação do SPHAN em 1937, a ampliação do conceito de patrimônio no Brasil, pode ser observada essencialmente através da Constituição Federal vigente de 1988. A Constituição prepondera como patrimônio cultural elementos materiais e imateriais, sendo eles: as formas de expressão, modos de saber, fazer e viver, criações científicas, artísticas e tecnológicas, obras, objetos, documentos, edificações e outros espaços direcionados às manifestações culturais, sítios e conjuntos urbanos que apresentam valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (CONSTITUIÇÃO FEDERAL DO BRASIL, 1988).

A Constituição Federal (1988), é considerada como a maior mudança de perspectiva em prol da preservação do patrimônio no país. Além da ampliação do próprio conceito de patrimônio, a constituição versa sobre o patrimônio material e imaterial, proporcionando aos municípios (por meio dos planos diretores) autonomia para a sua devida preservação, nos quais: a União, Estados, Distrito Federal e Municípios são os responsáveis pela conservação e proteção do patrimônio, sendo ele histórico, cultural, artístico, turístico e paisagístico (CONSTITUIÇÃO FEDERAL DO BRASIL, 1988). Por isso, sobre os direitos e deveres individuais e coletivos, são citados que:

Qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o Estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural, ficando o autor, salvo comprovada má-fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência (CONSTITUIÇÃO FEDERAL DO BRASIL, 1988, p.4).

Além disso, são citados que o poder público deverá atuar junto com a comunidade para promover e proteger o patrimônio, seja por meio de “inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação” (CONSTITUIÇÃO FEDERAL DO BRASIL, p. 86, 1988). Apesar do discurso, a contradição: embora a Constituição permitisse que a democracia fosse desenvolvida através de representantes (eleitos pelo povo), ao mesmo tempo, as formas eram determinadas por ela própria (FIGUEIREDO, 2002).

Pouco tempo depois da promulgação da Constituição Federal de 1988, com o desmonte do setor cultural promovido pelo Governo Federal em meados dos anos 1990, de acordo com Bonduki (2010) as iniciativas de proteção do patrimônio cultural

em nível federal chegaram no ápice do descaso. Resultante da crise iniciada em 1990 através da dissolução do Ministério da Cultura — que foi criado em 1985 (REZENDE *et al*, 2015), o SPHAN e a FNPM foram extintos e se transformaram em Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) (CARMO, 2020) nos quais representava o órgão federal de proteção do patrimônio cultural brasileiro (REZENDE *et al*, 2015).

No ano seguinte, foi expedida a lei nº 8.313 em 1991 que apresentou o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), popularmente conhecida por Lei Rouanet. Esta lei proporcionou diversos incentivos para o desenvolvimento de projetos, sobretudo, na área cultural, captando e canalizando recursos, para dentre outras coisas, “preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro” (LEI Nº 8.313 DE 1991,p.1). Dentre as disposições gerais, se buscava garantir a participação comunitária, através de uma representação por meio da institucionalização de Conselhos de Cultura, tanto nos âmbitos do Distrito Federal, Estados e Municípios. (LEI Nº 8.313 DE 1991).

Em 1994, através da medida provisória nº 752, o nome IBPC foi substituído e o nome IPHAN foi reestabelecido (MEDIDA PROVISÓRIA Nº 752). De acordo com Carmo (2020), a partir de 1995 após anos de sucateamento no setor cultural, o setor do patrimônio passou por uma reestruturação que se intensificou na gestão do governo de Fernando Henrique Cardoso entre o período de 1999 a 2002, sobretudo por meio da criação do Programa Monumenta.

O Monumenta foi um projeto criado pelo Governo Federal, sob cooperação do Ministério da Cultura e financiado pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), que embora elaborado em 1995, só passou a funcionar efetivamente em 2000. Baseado no projeto do PCH, o Monumenta teve como principal ampliação, a propagação no que se refere às intervenções: além da restauração de monumentos e obras em espaços públicos, possibilitava aos proprietários de imóveis privados um financiamento para a recuperação do imóvel (BONDUKI, 2010).

Este programa teve como principal objetivo realizar intervenções que unissem a preservação do patrimônio histórico e o desenvolvimento local, proporcionando oportunidades de emprego e inclusão social (ALMEIDA, 2010). De acordo com Carmo (2020), a partir do ano 2000 no programa Monumenta, foram convidados acadêmicos e técnicos a fim de desenvolver um trabalho que resultou em uma “Lista de Prioridades de Conservação”. Desta forma, o Monumenta proporcionou a inclusão da visão de

historiadores, cientistas sociais e antropólogos (CARMO, 2020) e com isso, além do patrimônio material, o programa incluía bens de natureza imaterial.

As premissas do programa buscavam discutir as limitações da relação entre a gestão do patrimônio arquitetônico monumental e a gestão integral do patrimônio urbano, através dos centros históricos das cidades escolhidas, nos quais apresentavam diferentes variáveis, necessidades, expectativas, demandas e recursos disponíveis (ZAMBRANO, 2015).

No início da sua implementação, haviam dois cenários. De um lado diante a redemocratização, com a pressão da sociedade civil e de acadêmicos que demandavam a inclusão de práticas culturais e por outro lado, uma ideologia implementada pelo BID, pautada nas parcerias público-privadas que pressionavam fortemente para a indução de investimentos privados e, a promoção do interesse coletivo pelo Estado (CARMO, 2020). A partir de 2003, segundo Carmo (2020), através da mudança de governo, houve uma reestruturação no Monumenta e uma revisão da estratégia foi adotada e como resultado, de acordo com Duarte Júnior (2010) o Monumenta se aproximou dos programas nacionais e buscou o estímulo de Estados e Municípios.

A fim de orientar as intervenções de restauração, o Monumenta fez a publicação de nove cadernos intitulados por “Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural”, que versam, respectivamente: Caderno 01 - Manual de Elaboração de Projetos de Preservação do Patrimônio Cultural¹²³, Caderno 02 - Cadernos de Encargos¹²⁴, Caderno 3- Sítios Históricos e Conjuntos de Monumentos Nacionais, parte 1¹²⁵, Caderno 4 - Sítios Históricos e Conjuntos de Monumentos Nacionais, parte 2¹²⁶, Caderno 5 - Análise de Risco de Incêndio em Sítios Históricos¹²⁷, Caderno 6 - Madeira: uso e conservação¹²⁸, Caderno 7 - A Documentação como Ferramenta de Preservação da Memória: Cadastro, Fotografia e Arqueologia¹²⁹, Caderno 8 - Conservação e Intervenção em Argamassas e

¹²³ Orientação para profissionais que desenvolviam os projetos de Intervenção para o Programa Monumenta.

¹²⁴ Processos construtivos utilizados na restauração.

¹²⁵ Dossiê completo e relatório sobre a lista de prioridades de conservação do programa Monumenta.

¹²⁶ Volume II do Dossiê completo e relatório completo sobre lista de prioridades de conservação do programa Monumenta.

¹²⁷ Formas de prevenção de incêndios em monumentos históricos.

¹²⁸ Técnicas de restauração voltada à elementos em madeira.

¹²⁹ Técnicas de documentação.

Revestimentos à Base de Cal¹³⁰, Caderno 9 - Mobilidade e Acessibilidade Urbana em Centros Históricos¹³¹.

No Caderno Técnico 1 que versa sobre a construção de projetos, são dispostas pelo menos três categorias, sendo, o projeto de intervenção do patrimônio edificado, projeto de intervenção em espaços públicos urbanos e projetos complementares. No item conceitos e definições, é disposto a consulta prévia, que representam, “consultas, troca de informações e orientações preliminares, de natureza formal ou informal, de iniciativa do interessado em elaborar projetos de preservação em bens sob proteção Federal” (MINISTÉRIO DA CULTURA; INSTITUTO DO PROGRAMA MONUMENTA, 2005, p.13).

Ao longo do manual, há uma menção sobre “iniciativa do interessado” que pressupõe uma possível participação daqueles que tem algum interesse no projeto. Com isso, são recomendados “aos interessados a realização de consultas prévias à elaboração de qualquer projeto” com a finalidade de coletar informações, orientações e diretrizes que possam auxiliar na intervenção e que podem ser feitas a qualquer momento durante a elaboração do projeto” (MINISTÉRIO DA CULTURA; INSTITUTO DO PROGRAMA MONUMENTA, 2005, p.16).

Neste manual, existem algumas abordagens não explícitas dos conceitos de Brandi, em que se deve realizar um projeto com menor intervenção da autenticidade (estética e histórica) com a utilização de materiais que possam ser reversíveis (na medida do possível). No item “sugestões”, é sugerido que “sempre que possível divulgar, por meio de exposição didática em local acessível ao público” a relevância de preservar e recuperar os bens culturais (MINISTÉRIO DA CULTURA; INSTITUTO DO PROGRAMA MONUMENTA, 2005, P. 18).

Em contrapartida, na identificação e conhecimento do bem, durante a pesquisa histórica, o manual considera sistematizar as informações por meio de pesquisa arquivista, bibliográfica e fontes orais¹³² — como “depoimentos de moradores antigos da região, do local ou da família proprietária ou residente na edificação e outros” (MINISTÉRIO DA CULTURA; INSTITUTO DO PROGRAMA MONUMENTA, 2005, P

¹³⁰ Critérios técnicos para restauração em elementos em argamassa e revestimentos à base de cal.

¹³¹ Instruções para acessibilidade, mobilidade e qualificação dos espaços urbanos.

¹³² Conforme observaremos mais adiante, Bárbara Appelbaum, no seu livro “Conservation Treatment Methodology” na sua grade de caracterização, considera que as informações de fontes humanas também são elementos que podem ser incluídos para auxiliar nas tomadas de decisões para o tratamento de conservação e restauração.

P.20). Quando se refere aos projetos de intervenção em espaços públicos e urbanos, assim como nas intervenções no patrimônio edificado, o recurso às fontes orais é indicado para a identificação e o conhecimento do objeto de intervenção, sobretudo para a pesquisa histórica.

A restauração das edificações contempladas pelo Monumenta, em sua maioria, foram feitas por meio de investimentos públicos do próprio programa, no entanto, após a restauração, foi possível o desenvolvimento de trabalhos por meio de parcerias público-privadas (ZAMBRANO, 2015). De acordo com Bonduki (2010), o programa buscava qualificar os espaços públicos de caráter histórico e em seu “Regulamento Operativo” sugeria-se um processo participativo, com a participação social de diferentes segmentos da sociedade (BONDUKI, 2010) que teve como guia as Oficinas ZOPP¹³³.

O Método ZOPP (*Ziel Orientierte Projekt Planung*)¹³⁴ foi criado em 1981 na Alemanha e foi originalmente elaborado pela GTZ — sociedade de cooperação técnica (DONNER, 1998; HELMING, GÖBEL, 1998). Este método é considerado como uma referência para processos participativos guiados e orientados conforme a necessidade dos parceiros e público-alvo (DONNER, 1998), isto é, uma técnica de planejamento de intervenção social (FAQUIM, BUIATTI, FRAZÃO, 2018).

O ZOPP integra um modelo que proporciona uma gestão baseada em foco e objetivos, com a finalidade de trabalhar em comum acordo com os beneficiários. Com isso, apresenta como um dos pilares básicos, a participação das pessoas afetadas pelo planejamento e traz a noção de trabalhos participativos em grupo. O ZOPP como método de planejamento, vislumbra a ideia de satisfazer a vontade de todas as partes envolvidas: parceiros — organizações e unidades de trabalho e, grupo alvo — os beneficiários dos serviços prestados (HELMING, GÖBEL, 1998).

Assim, Helming e Göbel (1998, p. 6-9) descrevem uma série de questionamentos que devem ser levados em consideração, sendo eles: “Qual é a vontade? Quais são as capacidades? O que é permitido?” esclarecendo, essencialmente “qual é o significado de um projeto e a quem ele pertence” onde, “planejar, significa negociar [...] significa simplificar”. Estas abordagens abrem espaço para a aplicabilidade deste método em diversas áreas, inclusive, no patrimônio

¹³³ Significa “Planejamento de Projetos Orientado por Objetivos” (HELMING, GÖBEL, 1998).

¹³⁴ Em alemão: *Deutsche Gesellschaft für Technische*.

cultural. Baseado no diálogo e na negociação, o método tem como foco os objetivos e os resultados esperados. Os objetivos devem servir de orientação, serem realistas, formulados de maneira compreensível e ao mesmo tempo, devem ser passíveis de perder o sentido, no decorrer do desenvolvimento (HELMING, GÖBEL, 1998) e estruturados da seguinte forma:

Objetivos da política de desenvolvimento: [...] metas nacionais, setoriais ou regionais; **Objetivos globais:** [...] diálogo político para chegarem a um acordo sobre os objetivos comuns da política de desenvolvimento para a sua cooperação e sobre as áreas-chave a serem consideradas; **Objetivos do desenvolvimento:** [...] focaliza a atenção de todos os participantes do projeto no processo de desenvolvimento do grupo-alvo [...] em conformidade com a vontade [...] orientar-se pelas capacidades dos grupos-alvo [...]; **Objetivos do projeto:** [...] em que ponto o projeto dele “engrenar” para assegurar que este processo seja apoiado de forma tão eficaz quanto possível? (HELMING, GÖBEL, 1998, p.11-12, grifo nosso).

Além disso, devem ser analisados por situações: 1) os participantes — as “relações de força e estruturas sociais”, assim como os “indivíduos afetados”; 2) problemas e potenciais — motivado pelo sentimento dos indivíduos, em que, muitas vezes os problemas estão correlacionados a ausência de recursos específicos; 3) em torno do projeto — fatores que influenciam tanto no processo de execução quanto nos efeitos, proporcionando diversas informações que podem colaborar para o desenvolvimento e assim, os resultados e alternativas são os produtos esperados e serviços do projeto (HELMING, GÖBEL, 1998, p.15-17).

Ao ponderarmos os limites e alcances, o método apresenta questões que devem ser monitoradas levando em consideração a sua aplicabilidade para o apontamento dos reais problemas, onde muitas vezes, pode predominar as prioridades daqueles mais habilitados ou detentores de maior poder de persuasão (FAQUIM, BUIATTI, FRAZÃO, 2018). Os riscos também devem ser levados em consideração, pois, em um processo participativo, a maior dificuldade é o consenso. Por isso, é “imprescindível chegar a um acordo sobre o nível das exigências e os critérios para o sucesso” (HELMING, GÖBEL, 1998, p.20). Esse projeto conta com a participação de diversas modalidades e, os agentes precisam estar de acordo e interligados no sistema organizacional. Participar, nem sempre significa o “direito de co-decisão” e pode significar uma participação gradual e conforme o detalhamento pré-estabelecido (HELMING, GÖBEL, 1998, p.21-22).

O Programa Monumenta utilizou uma série de oficinas com o método ZOPP (Oficinas ZOPP) para integrar as ações participativas junto às comunidades

(BONDUKI, 2010). Apesar desta pretensão, o programa apresentou dificuldades em inserir tais processos participativos, devido à “desmobilização da população”, o que levou, a quase nenhum município inserir tais participações sociais — nem por meio de organizações ou representantes (BONDUKI, 2010, p. 45). Segundo Bonduki (2010), as decisões em torno dos projetos limitaram-se entre as Unidades responsáveis, escritório do IPHAN e Prefeituras:

A contradição que nos parece evidente entre o discurso e prática na efetivação dos critérios estabelecidos pelo Iphan faz parte de sua gênese e está vinculado à incapacidade de sustentar, na prática, a cópia de um modelo importado, fosse pelas dificuldades técnicas encontradas localmente, ou mesmo pelas querelas ideológicas presentes no Brasil naquele momento (FERREIRA, AMÂNCIO-MARTINELLI, 2011).

Para Porta (2012, p.18), na época não havia um modelo pré-estabelecido pelos órgãos para integrar a participação social e, “a essas dificuldades soma-se o fato de ainda não haver, na maioria das cidades, instrumentos formais e instâncias regulares de participação social”. Como sugestão, Porta (2012) salienta que esses modelos devem ser elaborados de acordo com a realidade local e a eficiência é dada por meio da intensidade de informação e sensibilização. Durante o período de atuação do Monumenta, foram contempladas 25 cidades de 17 estados diferentes e após seu término, a sua continuidade se deu por meio do Programa PAC Cidades Históricas.

No que se refere ao PAC-Cidades Históricas, desde 2013, este é considerado como um desdobramento do Programa de Aceleração de Crescimento (PAC) que foi implementado em 2007 pelo Governo Federal sob coordenação do Ministério do Planejamento. Segundo Carmo (2020), o PAC-CH foi anunciado em 2009, mas, devido à falta de liberação de verba, acabou tendo suas atividades cessadas e, retomadas somente a partir de 2013 por meio do PAC 2 – Cidades Históricas. A proposta do PAC-CH, era recuperar as edificações com a finalidade de exploração econômica e, somadas as ações do governo, se buscava uma nova estratégia de preservação do patrimônio embasada nos caracteres: social, econômico, educação, saúde, turismo, geração de empregos e oportunidades econômicas (IPHAN, 2013).

Similarmente ao Monumenta, o PAC-CH buscava por meio da preservação do patrimônio cultural, impulsionar o desenvolvimento econômico e social da região, no qual, dentre as suas diretrizes, também constava a “participação social” juntamente com o “comprometimento dos entes que atuam no território” (FORMULÁRIO E IMPLEMENTAÇÃO PAC-CH IPHAN, 2014). O IPHAN por meio da página oficial do

Programa PAC-CH, disponibilizou uma série de manuais, fluxogramas e orientações direcionadas aos gestores para a elaboração de projetos a serem submetidos e aprovados para execução pelo programa. Dentre as disposições, no documento “Orientações para elaboração do projeto básico para a contratação de projetos”¹³⁵ de 2019 são citados que:

As propostas de concepção espacial e de execução técnica deverão constituir-se, por princípio, como elemento referencial, emblemático e exemplar junto da **comunidade local** e no âmbito dos processos de preservação e conservação do patrimônio cultural brasileiro (IPHAN, 2019, grifo nosso).

Desta forma, o PAC-CH se estruturou por meio do plano de ação, que é um instrumento planejado e integrado que define objetivos, ações e metas para orientar a atuação integrada entre: poder público, setor privado e sociedade civil organizada (IPHAN, 2009). De acordo com o IPHAN (2009), o plano de ação foi estruturado em 4 etapas, sendo elas: Diagnóstico local (levantamento de dados e consolidação do diagnóstico), Objetivos (definição dos objetivos gerais e específicos e a delimitação da área de atuação), Ações (proposições e priorização das ações); Pactuação (consolidação dos acordos de preservação).

Dentre as propostas do plano, constava “garantir a participação social e buscar o comprometimento dos entes que atuam no território” (IPHAN, 2009). Uma das ações recomendadas para “garantir a participação social” são as oficinas participativas que buscam a discussão pública, as bases de apoio e a identificação das prioridades através de ações integradas entre os órgãos do governo, iniciativa privada e a sociedade (IPHAN, 2009). Desde seu início de atuação-inauguração em 2013, o programa investiu cerca de R\$ 1,6 bilhão para 44 cidades em 20 estados que possuem patrimônio com reconhecimento nacional, e, além disso, se buscou injetar em torno de R\$ 300 milhões em forma de financiamento para imóveis particulares (IPHAN, 2013).

Por meio do Decreto nº 8.243, em 2014 o Brasil instituiu a Política Nacional de Participação Social e o Sistema Nacional de Participação Social que tinha por finalidade fortalecer e articular os mecanismos democráticos, promovendo uma interação entre a administração pública e a sociedade (DECRETO 8.243 DE 2014).

¹³⁵ Orientação para projeto básico para intervenções de restauro, conservação, adequação para alteração de uso e até mesmo outras intervenções (IPHAN, 2009).

Tal decreto foi revogado em 2019 através do Decreto 9.759¹³⁶, que extingue o anterior e, estabelece diretrizes, regras e limitações para os colegiados e mecanismos democráticos, no que diz respeito a administração pública, autárquica e fundacional (DECRETO 9.759 DE 2019).

No mesmo ano de 2014, o IPHAN publicou a “Carta de Serviço ao Cidadão” que centraliza o cidadão como um agente primordial para a melhoria dos serviços públicos e, visa proporcionar o acesso aos cidadãos sobre quais são os serviços que o IPHAN dispõe e como obtê-los (ALMEIDA, 2014). A carta tem como principal objetivo, direcionar a transparência e a participação da sociedade nos processos de qualificação e de legitimação dos resultados oriundos da administração pública (ALMEIDA, 2014).

Ainda, por meio da Portaria nº 375 de 2018, o IPHAN instituiu a Política de Patrimônio Cultural Material (PPCM) que integrou quatro principais diretrizes para a formulação e implantação de programas e ações, cuja finalidade é promover e, sobretudo, preservar o patrimônio cultural, sendo elas: participação social; reinserção dos bens protegidos; qualificação do ambiente; promoção do desenvolvimento local (PORTA, 2012). Na portaria, são mencionados que os objetivos da PPCM é seguir os seguintes princípios: humanização; indissociabilidade; ressignificação; responsabilidade compartilhada; colaboração; participação ativa; atuação em rede; desenvolvimento sustentável; integração; direito à cidade; acesso equitativo; precaução; prevenção; reparação; respeito às diversidades locais e regionais; transversalidade; direito à informação; direito ao Controle Social (PORTARIA Nº 375 DE 2018).

Dentre o tópico que cita a participação ativa, são mencionados que devem ser assegurados “à sociedade a participação ativa na elaboração de estratégias para a preservação do patrimônio cultural material” (PORTARIA Nº 375 DE 2018, p.2). Deste modo, são enfatizados que todas as ações e atividades de identificação de bens devem considerar a participação social, especialmente os bens “portadores de referências à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” e, um diálogo constante entre as diferentes instâncias: Estado, Distrito Federal e Municípios (PORTARIA Nº 375 DE 2018, p.7).

¹³⁶ Desta maneira, este decreto 9.759 de 2019 conceitua colegiado como: “conselhos; comitês; comissões; grupos; juntas; equipes; mesas; fóruns; salas; qualquer outra denominação dada ao colegiado” (DECRETO 9.759/19).

Ainda, o documento também menciona que devem ocorrer a participação social tanto na fiscalização — como ações de divulgação e sensibilização — como nas atividades de conservação, interpretação, promoção e difusão (PORTARIA Nº 375 DE 2018), e traz o conceito de “Redes do Patrimônio, que pode ser definido por:

(1) Instrumentos de educação patrimonial e espaços para o desenvolvimento de ações de Interação com o patrimônio cultural material. (2) São instrumentos estratégicos de implementação da política de Educação Patrimonial pelo Iphan, quando resultantes de um arranjo institucional entre o Iphan, a comunidade local, sociedade civil e demais instituições públicas e privadas, para promoção de ações educativas, visando fomentar e favorecer a construção do conhecimento e a participação social para o aperfeiçoamento da gestão, proteção, salvaguarda, valorização e usufruto do patrimônio cultural brasileiro (PORTARIA Nº 375 DE 2018, p. 24).

Atualmente, o IPHAN é considerado como uma autarquia federal possuindo uma autonomia técnica, administrativa e financeira, e desde 2012 conta com representações em todos os Estados brasileiros e no Distrito Federal, sendo denominadas de Superintendências Estaduais, bem como 27 escritórios técnicos (REZENDE *et al*, 2015). Para mais, o IPHAN busca a participação do cidadão com a finalidade de fortalecer o controle social sobre: “formulação, implementação e avaliação de seus programas e políticas institucionais” (ALMEIDA, 2014, P.9).

Em relação às práticas em torno do desenvolvimento de ações de preservação, conservação e restauração no Brasil, há outra legislação de relevância no país: a lei de licitações.

1.1.2.1. O USO DAS LICITAÇÕES NAS INTERVENÇÕES DO PATRIMÔNIO CULTURAL

As parcerias público-privadas possibilitam concessões de empresas para atuar em prol da preservação do patrimônio cultural. Isso representa que, por meios licitatórios, muitas empresas podem ser as responsáveis pela conservação, preservação e restauração do patrimônio material e em alguns casos, também podem ser responsáveis pela gestão de bens culturais.

A licitação, de acordo com Marinela (2017, p.422) consiste em “um procedimento administrativo destinado à seleção da melhor proposta dentre as apresentadas por aqueles que desejam contratar com a Administração Pública” e desta forma, ocorre uma competição entre aqueles que possuem os atributos e as aptidões necessárias a fim de cumprir as obrigações almejadas para tal função. Desta forma, a licitação busca viabilizar uma melhor contratação por parte do poder público

e proporciona que todos que atendam aos requisitos legais possam ser contratados por meio da impessoalidade (MARINELA, 2017). A mudança de paradigma da licitação é percebida quando 25 países da União Europeia entre 1992 e 1993 aplicaram a licitação de forma universal para toda contratação administrativa cujo apresentasse valor relevante (RIGOLIN E BOTTINO, 2009).

Popularmente conhecida por “lei de licitações”, a lei nº 8.666 de 1993¹³⁷ está embasada no artigo 37¹³⁸ da Constituição Federal de 1988. Com isso, por meio das disposições, a administração pública está autorizada — desde que siga as diretrizes orientadas — a solicitar licitações e contratar obras e serviços, até mesmo, com publicidades, compras, alienações e locações (LEI Nº 8.666 DE 1993). Nesta lei, as principais referências que se fazem ao patrimônio são bem direcionadas e diretas. O artigo 13, por exemplo, descreve o que são considerados como serviços técnicos especializados aos trabalhos relativos à “restauração de obras de arte e de bens de valor histórico”, instituindo, o uso de licitação para contratos referentes à prestação de serviços, sendo estes profissionais especializados (LEI Nº 8.666 DE 1993).

Por outro lado, são citados que a licitação é dispensável : “para a aquisição ou restauração de obras de arte e objetos históricos, de autenticidade certificada, desde que compatíveis ou inerentes às finalidades do órgão ou entidade” (LEI Nº 8.666 DE 1993). Essa lei proporcionou a transparência e o potencial aumento de qualidade dos serviços, bem como a aplicação de penalidades caso as diretrizes do processo licitatório não fossem seguidas (MAGGI, 2017). Ainda hoje, a lei de licitação de 1993 é a vigente juntamente com a lei nº 12.349¹³⁹ de 2010 que trouxe algumas alterações, definindo a licitação como:

A licitação destina-se a garantir a observância do princípio constitucional da isonomia, a seleção da proposta mais vantajosa para a administração e a promoção do desenvolvimento nacional sustentável e será processada e julgada em estrita conformidade com os princípios básicos da legalidade, da impessoalidade, da moralidade, da igualdade, da publicidade, da probidade administrativa, da vinculação ao instrumento convocatório, do julgamento objetivo e dos que lhes são correlatos (LEI Nº 12.349 DE 2010).

¹³⁷ Responsável pela revogação do decreto-lei anterior DECRETO-LEI Nº 2.300, DE 21 DE NOVEMBRO DE 1986, encarregado por dispor sobre licitações e contratos.

¹³⁸ O inciso XXI do artigo 37 cita: “XXI - ressalvados os casos especificados na legislação, as obras, serviços, compras e alienações serão contratados mediante processo de licitação pública que assegure igualdade de condições a todos os concorrentes, com cláusulas que estabeleçam obrigações de pagamento, mantidas as condições efetivas da proposta, nos termos da lei, o qual somente permitirá as exigências de qualificação técnica e econômica indispensáveis à garantia do cumprimento das obrigações” (CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988).

¹³⁹ Altera as Leis nºs 8.666 de 1993, 8.958 de 1994, e 10.973 de 2004; e revoga o § 1º do art. 2º da Lei nº 11.273, de 6 de fevereiro de 2006 (LEI Nº 12.349 DE 2010).

Uma ferramenta essencial citada na lei nº 8.666/93 e utilizada pela administração pública para coletar informações e proporcionar a participação durante as contratações, é a audiência pública¹⁴⁰ (FIGUEIREDO, 2002). Com isso, cabe a “qualquer cidadão o acompanhamento do procedimento licitatório” assim como “qualquer cidadão possa requerer à Administração Pública os quantitativos das obras e preços unitários de determinada obra” (FIGUEIREDO, 2002, p.238).

O IPHAN, por exemplo, tem um “Manual de Procedimentos de Macroprocesso” (2016) que busca apresentar os passos que antecedem a publicação de editais e uma organização interna da licitação (MAGGI, 2017) para ações direcionadas ao patrimônio cultural. Em síntese, a elaboração de editais está organizada da seguinte forma: planejamento da aquisição de bens (ou serviços) — conforme legislação e planos de ação; elaboração do plano de aquisição — segundo prioridades, demandas e os tipos de licitação; contratação das aquisições gerais (iniciação da instrução do processo de contratação bem como as modalidades); por fim, elaboração do edital (MAGGI, 2017).

1.1.2.2. OS INSTRUMENTOS DE PROTEÇÃO NO BRASIL

Por meio dos contextos políticos, sociais e econômicos apresentados anteriormente, é possível considerar que o Brasil apresenta direcionamentos e legislações em prol da preservação do patrimônio. No Brasil, assim como na França, existem dois níveis de proteção aos bens culturais de natureza material: o tombamento e o inventário. Diferentemente da França, ambos instrumentos possuem caráter de proteção. Enquanto o inventário, consiste em um estudo prévio e um instrumento de preservação vinculado aos municípios, o tombamento pode apresentar até três níveis de proteção: o municipal, o estadual e o federal.

O inventário representa um instrumento de catalogação que reúne todas as características históricas, artísticas e arquitetônicas que são resultantes de um estudo aprofundado elaborado por técnicos (RODRIGHIERO, 2019). A ideia de inventário desenvolvida no Brasil se assemelha muito a ideia desenvolvida na França, no que diz respeito a elaboração de estudos e pesquisas de modo a compreender o bem cultural na sua essência. Se na França o inventário se restringe à finalidade de compreensão do bem cultural — que pode vir a ser inscrito ou classificado

¹⁴⁰ Considerada como elemento obrigatório, nos quais quando a audiência pública não é efetuada, ocorre a invalidação da licitação (FIGUEIREDO, 2002).

posteriormente — no Brasil, o inventário além de representar esse estudo aprofundado sobre o patrimônio, também pode lhe conceder um nível de proteção. Se é possível realizar uma comparação entre os dois instrumentos, é possível aferir de que o inventário equivale ao sistema de inscrição em nível francês e o tombamento a nível de classificação.

O tombamento foi definido como um instrumento de proteção por meio do Decreto lei nº 25 de 1937 que é vigente até hoje no Brasil. Este instrumento consiste em uma proteção administrativa de nível mais elevado que consiste na inserção dos bens culturais, em pelo menos um dos quatro livros tombo, que se refere a natureza dos bens, sendo eles: 1) “Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico”¹⁴¹; 2) “Livro do Tombo Histórico”¹⁴²; 3) “Livro do Tombo das Belas Artes”¹⁴³; 4) “Livro do Tombo das Artes Aplicada”¹⁴⁴.

Enquanto o inventário apresenta medidas de preservação mais flexíveis (quadro 3), de acordo com o Decreto nº 25 de 1937, o tombamento apresenta orientações mais rígidas, visto que os bens tombados nas diferentes instâncias, não podem em hipótese alguma serem destruídos, demolidos ou descaracterizados sem a autorização do IPHAN. Além disso, estes bens não podem igualmente sofrer reparações, pinturas ou restaurações sem autorização do IPHAN (DECRETO Nº 25 DE 1937). Na prática, o inventário e tombamento são diferentes instrumentos e apresentam características diferentes em relação à preservação do patrimônio cultural, conforme podemos observar no quadro a seguir:

¹⁴¹ “coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º [...] “Art.1, § 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana” (DECRETO LEI Nº 25 DE 1937).

¹⁴² “coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;” (DECRETO LEI Nº 25 DE 1937).

¹⁴³ “coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;” (DECRETO LEI Nº 25 DE 1937).

¹⁴⁴ “obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.” (DECRETO LEI Nº 25 DE 1937).

INVENTÁRIO	TOMBAMENTO
Catologação	Ato Administrativo
Não confere necessariamente proteção	Confere proteção
Nível Municipal	Três níveis: Municipal, Estadual e Federal
Cada município é responsável pela construção da sua política de inventário	Definido por meio do Decreto nº 25 de 1937
Intervenções necessitam de autorização da Secretaria Municipal da Cultura	Intervenções necessitam de autorização do IPHAN
Serve de suporte para o encaminhamento do tombamento	Insere os bens em um dos quatro livros tomo
Podem ser demolidos, destruídos ou descaracterizados, dependendo da sua relevância histórica ou artística	Não podem ser demolidos, destruídos ou descaracterizados
Abrange também o patrimônio material e imaterial	Abrange o patrimônio material

Quadro 3 - Diferença entre o inventário e o tombamento.

Fonte: Compilação feita pela autora (2023).

A compreensão das políticas de patrimônio de maneira geral, representa identificar os subsídios que consolidam as políticas de restauração. Desta forma, tais análises se tornam bases essenciais para a construção do pensamento da preservação, conservação e restauração do patrimônio cultural e posteriormente, a consciência da participação social nas intervenções de restauração, que é a proposta desta tese.

CAPÍTULO II.

2. OS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS SOBRE PARTICIPAÇÃO SOCIAL NO PATRIMÔNIO CULTURAL E AS EXPERIÊNCIAS PRÁTICAS EM NÍVEL MUNDIAL

No contexto sociológico, a participação é compreendida por noção, conceito e categoria, pois denota uma formulação da teoria da ação social (GOHN, 2019). Já no âmbito público, a participação social representa a integração de indivíduos em núcleos organizacionais, nos quais, a principal finalidade, é interagir sobre abordagens supostamente em comuns.

2.1. O CONCEITO DE PARTICIPAÇÃO

A participação representa um conjunto de intervenções individuais e coletivas em que se produzem redes de interação por meio da relação de pessoas, grupos e instituições com o Estado (MILANI, 2008), onde, se tem por finalidade “fortalecer a sociedade civil para a construção de caminhos que apontem para uma nova realidade social” (GOHN, 2019, P. 67). Para André *et al.* (2012, p. 1, tradução nossa), a palavra participação segundo a sua origem “implica um compromisso com o diálogo, um certo compartilhamento do poder”¹⁴⁵ e por isso, a participação cidadã é considerada como uma redistribuição de poder (ARNSTEIN, 2002) porém, com caráter plural, tanto em sentidos sociais quanto políticos e ideológicos (GOHN, 2019).

De acordo com Sintomer (2011, p. 46), os Gregos foram os primeiros a pensarem em debates públicos que envolviam todos os cidadãos:

Recordamos as célebres palavras de Péricles reconstituídas por Tucídides, quando o líder ateniense defendeu o regime político de sua cidade por ocasião do elogio fúnebre dos soldados caídos em Maratona: “Nós somos de fato os únicos a pensar que um homem que não se intromete na política merece passar, não por cidadão pacífico, mas por cidadão inútil. **Todos nós intervimos pessoalmente no governo da cidade pelo menos pelo nosso voto ou mesmo apresentando as nossas sugestões.** Porque não estamos entre aqueles que pensam que as palavras são prejudiciais à ação. Nós preferimos acreditar que é perigoso agir antes que a discussão tenha nos esclarecido sobre o que fazer”¹⁴⁶ (SINTOMER, 2011, P.46, grifo nosso, tradução nossa) .

¹⁴⁵ Citação original: “*Implique un engagement au dialogue, un certain partage du pouvoir*”.

¹⁴⁶ Citação original: “*On se rappelle les mots fameux de Périclès tels qu’ils sont reconstitués par Thucydide, alors que le dirigeant athénien se livre à une défense du régime politique de sa cité à l’occasion de l’éloge funèbre des soldats tombés à Marathon : Nous sommes en effet les seuls à penser qu’un homme ne se mêlant pas de politique mérite de passer, non pour un citoyen paisible, mais pour un citoyen inutile. Nous intervenons tous personnellement dans le gouvernement de la cité au moins par notre vote ou même en présentant à propos nos suggestions. Car nous ne sommes pas de ceux*

Para Gohn (2019, p. 66), a participação pode ser associada a ideia de integração, isto é: “se alguém é apto a participar, ele está integrado”. Assim, uma sociedade que produz a participação social, pode ser considerada como um ambiente com a cidadania ativa (MILANI, 2008). Em termos políticos, a participação é sustentada pelo modelo de democracia participativa, nos quais para Pateman (1970, 1970, P.60-61), é construída por meio da concepção de que os indivíduos e as instituições não podem ser pensados de forma isolada: “a “participação” refere-se à participação (igual) na tomada de decisões e a “igualdade política” refere-se à igualdade de poder na determinação das consequências das decisões.

A democracia participativa integra dispositivos e abordagens (BLATRIX, 2009) e possibilita a integração e a participação social em determinados assuntos e não (apenas) na seleção de um representante para tomar as decisões: “a democracia participativa visa a qualidade da deliberação sobre determinada política pública, enquanto a democracia direta visa a aprovação do maior número”¹⁴⁷ (PREMAT, 2007, P.3, tradução nossa). No entanto, é difícil pensar sobre a eficiência desse modelo a ponto de mobilizar uma sociedade uniformemente em prol de um tema político específico porque a “democracia participativa é um método de comunicação que permite ao candidato se destacar dos demais”¹⁴⁸ (PREMAT, 2007, P.3, tradução nossa).

Sob esta perspectiva, a democracia participativa pode ser observada através de instrumentos como conselhos dos bairros, nas reuniões entre os moradores (em nível de município), debates públicos e também conferências que visam um consenso em diferentes níveis territoriais: “a ideia é associar [envolver], fora das eleições, os cidadãos no desenvolvimento de políticas públicas”¹⁴⁹ (PREMAT, 2007, p.4, tradução nossa). Ao pensarmos sobre uma sociedade heterogênea composta por diferentes camadas de pensamentos, existe um conflito teórico-metodológico de como essa democracia participativa poderia ser aplicada em um contexto geral.

qui pensent que les paroles nuisent à l'action. Nous estimons plutôt qu'il est dangereux de passer aux actes avant que la discussion nous ait éclairés sur ce qu'il y a à faire".

¹⁴⁷ Citação original: “La démocratie participative vise une qualité de délibération au sujet d'une politique publique spécifique alors que la démocratie directe vise l'approbation du plus grand nombre”.

¹⁴⁸ Citação original : “La démocratie participative est une méthode de communication permettant à la candidate de se démarquer par rapport aux autres”.

¹⁴⁹ Citação original : “L'idée est d'associer, en-dehors des élections, les citoyens à l'élaboration de politiques publiques.”

Sintomer (2011) por exemplo, no livro *“Petite histoire de l'expérimentation démocratique”*¹⁵⁰, apresenta seis causas estruturais que podem explicar os problemas recorrentes na democracia participativa: a política impotente, o abandono político das classes populares, a emergência de uma sociedade de risco, a crise da ação pública burocrática, o obstáculo ideológico e as causas internas ao sistema político. Ainda que esses possíveis problemas são endereçados à democracia política, também é possível pensar nos mesmos fatores para a democracia no âmbito patrimonial.

Sintomer (2011) considera que para uma renovação (ou propagação) da democracia, são necessários a “legitimidade, desafios, controvérsias” e apresenta procedimentos que devem ser aplicados a um grupo de indivíduos claramente definidos [*stakeholders*] nos quais se busca proceder as decisões, sendo eles: a lógica política do sorteio¹⁵¹, da opinião informada, da representação do cidadão na sua diversidade, da mobilização do saber cidadão, da questão do consenso e dos limites da política. No que se refere a formar uma opinião informada, Sintomer (2011) apresenta sete principais desafios, sendo eles: a deliberação e a “licença oculta”, os efeitos da deliberação, a deliberação contra a publicidade, a unidade e multiplicidade do espaço público, a democracia técnica, a questão da responsabilidade, deliberação democrática dos mini públicos contra a deliberação das massas.

Sintomer (2011) menciona que transformar a representação significa desenvolver a democracia participativa e considera que existe uma diferença clara entre opinião, controle, julgamento e decisão. Sobre “opinar e propor”, Sintomer (2011) considera que àqueles que são responsáveis pelas sondagens deliberativas, como juris de cidadãos, tem a pretensão de promover a formação de uma opinião informada, a fim de, na medida do possível, emitir pareceres consultivos às autoridades. No entanto, o autor alerta para o desafio de uma opinião pública diferente das sondagens tradicionais pois, muitas vezes, os participantes não estão incluídos nas tomadas de decisões:

A emergência de uma opinião pública diferente da das sondagens tradicionais é um verdadeiro desafio, mas deve ser-lhe dado maior alcance e mais estreitamente articulado com o processo de tomada de decisão de forma a evitar que os min-públicos sejam apenas um “lugar de fala”, para usar uma

¹⁵⁰ Breve história da experimentação democrática.

¹⁵¹ Eventualmente, este caso não se aplica ao patrimônio cultural.

expressão coloquial frequentemente usada por cidadãos engajados em processos participativos ¹⁵² (SINTOMER, 2011, P. 227, tradução nossa).

O que Sintomer (2011) explicita, é que a opinião pode ser uma representação da participação social, mas na verdade a opinião não tem poder sobre a "tomada de decisão", que é o aspecto mais relevante pois, direcionam as deliberações no domínio público e político. Ainda, Sintomer (2011) apresenta os conceitos de "monitoramento" e "avaliação" e aponta que ambos deveriam ser abordados em conjunto, pois resultariam em um poder deliberativo maior diante da opinião pública, visto que somente a consulta não estaria à altura do desafio da legitimidade do sistema político e as exigências da sua democratização.

Sob esta perspectiva, Sintomer (2011, p. 228-229, tradução nossa) considera de que os observatórios (ou os espaços públicos) deveriam proporcionar aos seus utilizadores, seus pedidos e reclamações, bem como o acesso aos documentos e um poder de avaliação dos serviços oferecidos de modo a proporcionar a "capacidade de questionar as administrações interessadas" ¹⁵³: "em comparação com as pesquisas de satisfação atuais, estas teriam a imensa vantagem de permitir uma deliberação fundamentada ao invés de simplesmente registrar uma soma de opiniões individuais"¹⁵⁴. O termo "julgar", por exemplo, denota um tipo de imparcialidade: "as virtudes da imparcialidade dos órgãos compostos por sorteio também devem estimular a reabilitação desse método no julgamento"¹⁵⁵ (SINTOMER, 2011, p.230, tradução nossa). No que se refere o conceito ideal de decisão, podemos considerar que:

A tiragem de sorte [sorteio] pode ser usada em dispositivos dotados de uma competência de decisão [...] Um primeiro caminho a seguir diz respeito ao micro local. [...] poder decidir de forma rápida e sem burocracia sobre projetos relativos a bairros e sobre os quais seja possível um amplo consenso¹⁵⁶ (SINTOMER, 2021, p. 232- 233, tradução nossa).

¹⁵² Citação original: *"L'émergence d'une opinion publique qui diffère de celle des sondages classiques constitue un véritable enjeu, mais il faudrait lui donner plus d'ampleur et l'articuler de façon plus serrée avec le processus de prise de décision afin d'éviter que les mini-publics ne soient qu'un « lieu de parlotte », pour employer une expression familière souvent utilisée par les citoyens engagés dans les processus participatifs"*.

¹⁵³ Citação original: *"Capacité d'interpellation des administrations concernées"*.

¹⁵⁴ Citação original: *"Celles-ci auraient par rapport aux enquêtes de satisfaction actuelles l'immense avantage de permettre une délibération raisonnée plutôt que de se contenter d'enregistrer une somme d'opinions individuelles"*.

¹⁵⁵ Citação original: *"c"*.

¹⁵⁶ Citação original: *"Le tirage au sort pourrait être utilisé dans des dispositifs dotés d'une compétence décisionnelle [...] Une première piste à suivre concerne le microlocal. [...] à même de décider de façon rapide et non bureaucratique de projets concernant les quartiers et sur lesquels un large consensus est possible"*.

Ainda, Sintomer (2011, p.238, tradução nossa) considera que “a cidadania é uma atividade antes de ser um status, ela só constitui um direito na medida em que é exercida”¹⁵⁷. Por isso, o termo participação é sustentado pelas políticas de interação que incluem a sociedade para agir participativamente durante as tomadas de decisões acerca de um determinado assunto — sobretudo de viés público. Segundo Santos (2018), a participação representa todas as formas de interações, que proporcionam a atuação político-social, que podem apresentar distintos propósitos mas, que buscam a inclusão de perspectivas e significados diferentes. Na prática, isso representa que a participação dos cidadão e grupos, consiste no encontro de soluções em comum ou “para confluir interesses dispersos em uma única ação compartilhada” que ocorre por meio da presença do outro (SANTOS, 2018, p.71-72).

Para Premat (2007), é possível identificar dez tipologias de mecanismos participativos locais, são eles: assembleias, referendos, conselhos de bairro, fundos de bairro, orçamentos participativos, órgãos de desenvolvimento comunitário, júris cidadãos, conselhos consultivos, planos estratégicos e planos comunitários, representação do usuário. De acordo com André et al. (2012, p.1, tradução nossa), a definição de participação cidadã é sustentada por “um processo de engajamento obrigatório ou voluntário de pessoas comuns”¹⁵⁸, que podem atuar sozinhas ou ser integrantes de uma organização com a finalidade de influenciar em escolhas específicas que afetarão a sua comunidade no futuro.

A participação pode (ou não) estar estruturada, institucionalizada e organizada por membros da sociedade ou, então por responsáveis pelas tomadas de decisão (ANDRÉ, MARTIN, LANMAFANKPOTIN, 2012), sobretudo pela forma de representantes — o que é mais comum. Além disso, é possível estabelecer diferenças entre a participação cidadã da participação pública: a primeira, é mais ampla e busca justamente o compartilhamento entre poderes e uma possível influência nas tomadas de decisões, enquanto que a segunda, se restringe aos dispositivos de comunicação pública e consulta pública (ANDRÉ, MARTIN, LANMAFANKPOTIN, 2012), mas sem a efetiva ação nas tomadas de decisões.

O conceito de participação social, pode ser subdividido em níveis de interação e processos e, pode ser conceituado por “fazer parte, tomar parte ou ter parte”

¹⁵⁷ Citação original: “La citoyenneté est une activité avant d’être un statut, elle ne constitue un droit que dans la mesure où celui-ci est exercé”.

¹⁵⁸ Citação original: “Un processus d’engagement obligatoire ou volontaire de personnes ordinaires” .

(BORDENAVE, 1994, P.22). Em contrapartida, Zask (2011) aborda que distinção entre “tomar parte”¹⁵⁹ e “fazer parte” é necessária e considera que “tomar parte” refere-se aos membros de um grupo que buscam se organizar por meio de uma atividade em comum enquanto que “fazer parte” refere-se integração a uma família ou um clã: “Somos parte de uma família, um clã, uma nação. Tomamos parte de um grupo cujo objetivo é uma atividade comum”¹⁶⁰ (ZASK, 2011, p. 17, tradução nossa).

Segundo Milani (2008), a participação propõe uma construção da transformação social, nos quais, as práticas participativas, podem evoluir e variar conforme os contextos históricos, geográficos e sociais. Para Zask (2011, p. 25, tradução nossa), “tomar parte” significa “uma certa qualidade da associação mais do que um tipo particular de grupo”¹⁶¹. Mesmo através de tais disposições, se pressupõe que ainda que a participação seja coletiva, é preciso uma figura de “autoridade” para guiar tais procedimentos: até as formas de participação mais diretas, sugerem uma “delegação de soberania” em que, a questão a se analisar é de que maneira são desenvolvidas suas formas políticas (AVRITZER, 2007).

Isso vai ao encontro do pensamento de Blatrix (2009, p.109, tradução nossa) que considera que “da mesma forma que quando dizemos que os habitantes são especialistas em sua cidade, eles não são especialistas em toda a cidade, mas conhecem bem seu bairro, conhecem sua rua”¹⁶². Assim, a participação social nas questões políticas, muitas vezes, deve ser pensada por contextos pontuais e não por contextos gerais.

Bordenave (1994) considera que existem dois principais processos de participação: a micro participação e a macro participação. O processo macro ou macrossocial consiste na intervenção de lutas sociais, econômicas e políticas, e denota intervenções de pessoas em processos dinâmicos que constituem ou que modificam a sociedade ou a sua história (BORDENAVE, 1994). No que se refere à sua conceitualização, Bordenave (1994) descreve que deve incidir ao que é mais

¹⁵⁹ ZASK (2011) utiliza o termo “*prendre part*” que pode ser possivelmente adaptado também para o próprio conceito de “participar” mas, neste caso, optamos por utilizar o termo “tomar parte”.

¹⁶⁰ Citação original: “*On fait partie d’une famille, d’un clan, d’une nation. On prend part à un groupe dont la finalité est une activité en commun*”.

¹⁶¹ Citação original: “*Une certaine qualité de l’association plus qu’un type de groupe particulier*”.

¹⁶² Citação original: “*De la même façon que quand on dit que les habitants sont experts de leur ville, ils ne sont pas experts sur l’ensemble de la ville mais ils connaissent bien leur quartier, ils connaissent leur rue*”.

básico na sociedade, tendo como exemplo a produção de bens de natureza material e culturais, assim como sua administração e usufruto.

Já a micro participação pondera a atuação voluntária, sejam entre duas ou mais pessoas, em uma determinada atividade, no qual a intenção não é tirar benefícios imediatamente (BORDENAVE, 1994). Muitas vezes, a macro participação, é constituída por um conjunto de micro participações, que podem ser feitas até involuntariamente. Os conceitos de micro e macro, podem estar correlacionados ao protagonismo (ou não) dos atores sociais. Isto posto, quando o ator social é protagonista durante a sua participação, se considera de que este, atua de forma ativa e a sua interação reflete diretamente nas tomadas de decisões, ou seja, a macro participação. Por outro lado, quando a participação social não é incisiva e não atua diretamente nas tomadas de decisão, a sua atuação é micro.

Assim, a participação sendo ela em esferas públicas, informais ou institucionais, se torna uma conexão na formação da opinião pública (GOHN, 2019). Por isso, a participação social pode ser considerada como um processo dinâmico, em que as diversas camadas de uma mesma sociedade historicamente determinada, podem ter parte na gestão (BORDENAVE, 1994). Alves (2018) defende que a participação da população local durante as tomadas de decisões ocorrem por meio da democracia, da liberdade de opinião e de expressão mas, que ao mesmo tempo, não suprime a responsabilidade do Estado. Enquanto Cunningham (1972) considera a participação cidadã como um processo onde as pessoas participam essencialmente das tomadas de decisões de assuntos da sua comunidade, Brundtland (1987) aponta de que é necessário um sistema político que assegure a participação efetiva da comunidade nas tomadas de decisões.

Desta forma, a participação social deve ser útil, funcional e proposital — isto é, intencional: a participação é considerada “desejável como um valor em si ou em função dos seus efeitos” e “pela sua capacidade de ser útil para a produção de consequências julgadas valiosas” (LAVALLE, 2011, p. 37). Sendo assim, em uma sociedade, se pode pensar em meios ou maneiras de participação, que podem estar dispersas — e em certos momentos correlacionadas. Tendo isso em vista, Bordenave (1994, p. 27-30) define seis principais maneiras de participar, sendo elas (quadro 4):

MEIOS DE PARTICIPAÇÃO	DESCRIÇÃO
Participação de fato	Participação através do núcleo familiar, sejam nas tarefas de subsistência, cultos religiosos – que são feitas quase que involuntariamente
Participação espontânea	Os homens a formam grupos fluídos, sem organização estável ou propósitos definidos
Participação imposta	Quando o indivíduo é obrigado a fazer parte de grupos
Participação voluntária	Grupo criado por participantes, que apresentam claramente a sua organização, seus objetivos e métodos de trabalho
Participação provocada	Participação impulsionada por agentes externos, e que podem ajudar os outros a realizarem objetivos ou manipulam para atingir seus próprios
Participação concedida	É parte do poder ou da influência exercida pelos subordinados e considerada como legítima tanto por eles mesmos quanto seus superiores

Quadro 4 - Meios de participação.

Fonte: BORDENAVE, 1994, P. 27 – 30 (reprodução da autora).

Além disso, a interação da participação social acerca das tomadas de decisão, pode ser conceituada por meio dos graus e níveis de participação. Para Bordenave (1994), o grau de participação (Figura 1), faz referência ao controle dos atores sociais sobre as decisões que podem ser tomadas:

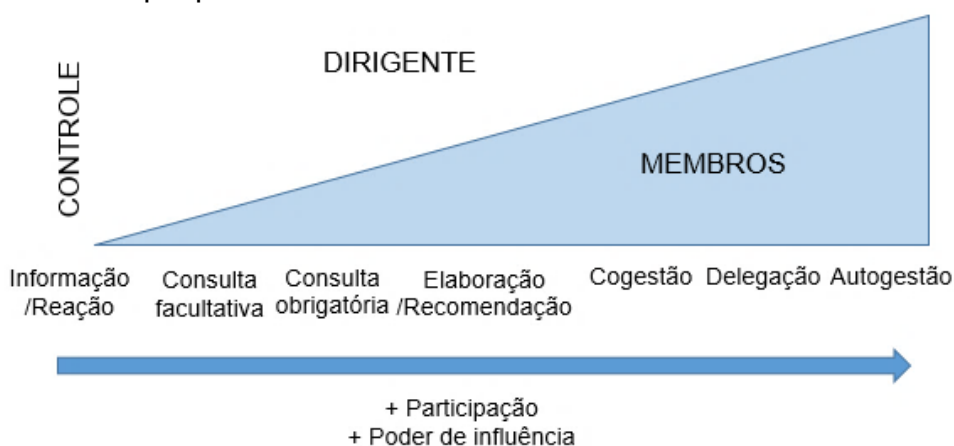


Figura 1 - Grau de participação segundo Bordenave (1994).

Fonte: BORDENAVE, 1994, P. 31, com adaptação da Autora (2023).

De acordo com essa figura, existem sete principais graus de participação, que estão sob responsabilidade do poder público (dirigentes) e dos membros (atores sociais/ sociedade) sendo eles: Informação, Consulta facultativa, Consulta obrigatória, Elaboração/recomendação, Co-gestão, Delegação, Autogestão. Desta forma, o primeiro grau — a informação — é o grau menor de participação e, o grau maior — que é a autogestão — proporciona uma participação efetiva e determinante nas

tomadas de decisão. Além disso, Bordenave (1994) dentro destes graus de participação, indica os níveis de participação (quadro 05), que são organizados acerca das decisões que podem ser tomadas ou não, por meio da participação social:

NÍVEIS DE PARTICIPAÇÃO	DESCRIÇÃO
Nível 01	Formulação da doutrina e da política da instituição
Nível 02	Determinação de objetivos e estabelecimento de estratégias
Nível 03	Elaboração de planos, programas e projetos
Nível 04	Alocação de recursos e administração de operações
Nível 05	Execução das ações
Nível 06	Avaliação dos resultados

Quadro 5 - Níveis de participação.

Fonte: BORDENAVE, 1994 (reprodução da autora).

Estes seis níveis apresentados pelo autor, diferentemente dos graus de participação, quanto mais elevados (próximos ao nível 01), são mais relevantes, incisivos e importantes em relação às decisões. Por isso, quando a participação social for mais decisiva e consagrar níveis mais elevados, por consequência, a divisão de funções entre os que planejam, decidem e executam, sofrem as consequências e serão menos incisivos (BORDENAVE, 1994).

Similarmente, essa vontade de participar (ou a luta pela participação) pode partir de organizações pré-definidas que buscam por um objetivo específico. Zask (2011) aborda que a interação entre o individual e o social pressuposta pela noção de “tomar parte” também está atrelada à ideia de interesse, por meio de duas perspectivas. Em primeiro lugar, os interesses públicos, que impulsionam a convivência coletiva, onde todos tem o mesmo interesse, defendem o mesmo bem, perseguem o mesmo objetivo e almejam o mesmo fim (ZASK, 2011). E, por outro lado, os interesses privados, nos quais sua “busca não tem consequências para a união social, sejam eles conflitantes ou harmoniosos¹⁶³” (ZASK, 2011, p.53, tradução nossa). Isto é, a própria busca pela participação, envolve processos participativos que são notados por meio de organizações que buscam contemplar objetivos ou demandas, bem como defender os seus interesses em comum, sendo eles econômicos, sociais ou políticos (BORDENAVE, 1994).

¹⁶³ Citação original: “La poursuite est sans conséquence pour l’union sociale, qu’ils soient conflictuels ou harmonieux”.

De forma semelhante à Bordenave (1994), Arnstein (2002), também apresenta uma “Escada da Participação-Cidadã” (quadro 6) com degraus de diferentes amplitudes:

DEGRAU	TIPOLOGIA	DESCRIÇÃO	NÍVEL
8	Controle Cidadão	Decisões perante à organização e responsabilidade em planejar e operacionalizar um programa	Níveis de poder cidadão
7	Delegação de Poder	Negociação entre cidadãos e técnicos do poder público, em que há uma posição dominante nas tomadas de decisões	
6	Parceria	Negociação entre os cidadãos e quem toma a decisão: ambos compartilham o planejamento e responsabilidades	
5	Pacificação	Criação de comitês: inserção de indivíduos, que podem aconselhar, planejar e até certo ponto, auxiliar nas tomadas de decisões	Níveis de concessão mínima de poder
4	Consulta	Solicitar opiniões e informar	
3	Informação	Informar direitos, responsabilidades e opções, geralmente utilizada nos estágios finais dos planejamentos	
2	Terapia	Terapia grupal com o intuito de “curar” patologias relacionada aos problemas sociais, sem o poder de decisão	Não-participação
1	Manipulação	Participação de comitês ou conselhos sem o poder de decisão	

Quadro 6 - Oito graus da escada da participação-cidadã de acordo com Arnstein (2002).
Fonte: ARNSTEIN (2002), compilação feita pela autora, 2023.

Nesta escala, o degrau mais elevado, o “Controle Cidadão” corresponde ao maior poder perante as tomadas de decisão e, os degraus menores, consistem na não-participação: a manipulação, que refere-se somente a participação nos comitês e conselhos sem a possibilidade de interferir nas tomadas de decisão. De acordo com Arnstein (2002), a real autonomia sobre as tomadas de decisões, começam a partir do grau 5, com a pacificação, que consiste no principal modelo que integra os programas públicos.

Similarmente, Souza (2004) apresenta modalidades de participação próximas aos conceitos apresentados por Arnstein (2002) e Bordenave (1994): participação autêntica — autogestão, delegação de poder e parceria; pseudoparticipação — informação, consulta e cooptação; não-participação — manipulação e coerção. Com tais pressupostos teóricos, é possível observar de que a participação social pode

ocorrer em diferentes modalidades e níveis. A sua intensidade pode variar conforme contextos políticos, sociais, econômicos e culturais, nos quais, quase sempre estão guiados por um objetivo em comum entre os participantes.

Zask (2011) no livro *“Participer”*¹⁶⁴ dedica um capítulo à *“L’art de s’associer: Quelques remarques concernant la libre association”*¹⁶⁵ onde aponta que a livre associação é o exemplo mais conhecido das questões identificadas para análise da participação no sentido de “tomar parte”. O conjunto de associações é uma característica da democracia participativa e representa um bom exemplo de participação social:

As associações são sociais e também políticas. Sejam elas religiosas, culturais, profissionais ou sindicais, importa menos, para o nosso propósito, do que o fato de que elas se basearam em processos democráticos de socialização. Nós podemos explorar, através da formação de uma sociedade civil, a evolução e a natureza das relações entre as associações e o governo central¹⁶⁶ (ZASK, 2011, p. 93, tradução nossa).

Em relação à dinâmica interna, Zask (2001) faz as seguintes perguntas:

O que implica o fato de se associar com os outros? Quais são as condições ? Por que estamos nos comprometendo a fazer isso ? Quais são os « regimes de engajamento » e de mobilização em jogo? A associação é ela uma boa resposta ao individualismo? As relações associativas se relacionam com presente, em contraste com as relações utilitárias?¹⁶⁷ (ZASK, 2011, p. 93, tradução nossa).

Tendo isso em vista, é possível apontar que em sua maioria, as associações nascem motivadas por uma causa de interesse que pode partir do individual para o coletivo. Com isso, o interesse coletivo é o argumento que pauta a junção de um grupo de pessoas em busca de um propósito. Por esse motivo, Zask (2011) aponta que as maneiras pessoais de trabalhar em busca de finalidades e objetivos em comum não se aprofundam mas, se tornam mais claras e evidentes no momento em que surgem as associações, assim:

As condições de participação entendidas como “tomar parte” encontra aqui o seu âmbito mais completo: em vez de caminhar um só homem na mesma direção, os membros da associação começam a se procurar, eles se

¹⁶⁴ Participar.

¹⁶⁵ Arte de se associar: algumas observações sobre a livre associação.

¹⁶⁶ Citação original: *“Les associations sont sociales aussi bien que politiques. Qu’elles soient religieuses, culturelles, professionnelles ou syndicales importe moins, pour notre propos, que le fait qu’elles reposent sur des processus démocratiques de socialisation. On peut explorer, à travers la formation d’une société civile, l’évolution et la nature des relations entre les associations et le gouvernement central”*

¹⁶⁷ Citação original: *“Qu’implique le fait de s’associer avec d’autres ? Quelles en sont les conditions ? Pourquoi s’engage-t-on à le faire ? Quels sont les « régimes d’engagement » et de mobilisation en jeu ? L’association est-elle une bonne réplique à l’individualisme ? Les relations associatives relèvent-elles du don, par contraste avec les relations utilitaires”*.

encontram, eles “falam”, “deliberam”, examinam os argumentos disponíveis [...] As associações asseguram ao mesmo tempo uma função de integração social, um controle dos poderes instituídos, e a participação dos indivíduos¹⁶⁸ (ZASK, 2011, P. 99; 104, tradução nossa).

Esses pensamentos, corroboram para a compreender como as associações se formam e como os interesses em comum são responsáveis pela sua consolidação. No que concerne aos estudos de caso desta pesquisa, o interesse em comum compartilhado, muitas vezes, refere-se à preservação do patrimônio cultural, sua restauração e sua apropriação após a restauração.

2.2. A PARTICIPAÇÃO SOCIAL NO CAMPO DO PATRIMÔNIO

A cultura representa uma categoria¹⁶⁹ incorporada pelo conhecimento, às crenças e ao comportamento humano, nos quais são erigidos e transmitidos pelas gerações (CHING, 2010) e a transmissão está associada à direito e deveres (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007). O conceito de cultura integra a abordagem ampla do que representa o patrimônio e participar da cultura é um dos direitos do ser humano desde 1948, em que, é referenciado o seu direito em participar da vida cultural da comunidade bem como, o direito à proteção dos interesses morais e materiais, sobretudo o artístico:

Todo ser humano tem o direito **de participar** livremente da vida cultural da comunidade, **de fruir as artes** e de **participar** do processo científico e de seus benefícios. 2. Todo ser humano tem direito à proteção dos interesses morais e materiais decorrentes de qualquer produção científica, literária ou **artística** da qual seja autor (DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS, 1948, p.6, grifo nosso).

Na prática, isso significa que o processo e a compreensão do que representa um bem cultural, é um dever de todos os atores sociais envolvidos e, dentro da perspectiva da interdisciplinaridade, a participação social, o conhecimento popular, o reconhecimento e a sensação de pertencimento também podem ser incluídos. Afinal, o patrimônio é “o conjunto de referências do passado (tanto tangível como intangível)

¹⁶⁸ Citação original: “*Les manières personnelles de tendre vers des finalités et des objets communs ne s’approfondissent et ne se précisent qu’à partir du moment où naissent des associations [...] La condition de participation comprise comme « prendre part » trouve ici sa portée la plus complète : au lieu de marcher comme un seul homme dans la même direction, les membres des associations commencent par se chercher ; s’il se trouvent, ils « parlent », délibèrent, examinent les arguments disponibles. [...] Les associations assurent onc en même temps une fonction d’intégration sociale, un contrôle des pouvoirs institués, et la participation des individus*”.

¹⁶⁹ No sentido de ações e atitudes que são similares e comuns a um grupo ou grupos que pertencem a um mesmo contexto.

que um grupo de pessoas reconhece como tal e que influencia sobre elas”¹⁷⁰ (VIÑAS, 2003, P.143, tradução nossa). Ao considerarmos de que as referências não são homogêneas, Viñas (2003) menciona de que o termo “cultura” pode ser substituído por “culturas” visto que na contemporaneidade existe uma diversidade de elementos culturais enraizados no passado que são disseminados.

Segundo Porta (2012), a participação social direcionada ao patrimônio, consiste no diálogo com diferentes comunidades que visam detectar os valores culturais e identitários, a fim de ampliar os significados sociais perante a preservação do patrimônio. Com isso, a modalidade de participação social, pode colaborar, no que se refere aos seguintes aspectos: Identificação do patrimônio a ser conhecido e preservado; Fiscalização da conservação e do uso conferido ao patrimônio; Aporte de conhecimento; Contribuição para a formulação de ações pelos órgãos de preservação; Apresentação de projetos de preservação a serem apoiados com recursos públicos (PORTA, 2012).

A participação social no patrimônio, de forma geral, pode ser desenvolvida através da gestão e pode ser reconhecida através da atuação de conselhos, institutos, representações civis e audiências públicas, todas com caráter democrático, onde as tomadas de decisões possam ser compartilhadas. As políticas participativas proporcionam a interação da sociedade perante um assunto de viés público. O conceito de “democracia patrimonial” não representa os meios e os lugares de uma afirmação das diferenças, mas sim o debate e argumentação, não com o objetivo de resolver tais antagonismos — em um consenso impossível — mas, permitir que os debates floresçam de uma maneira que, por definição, possa ser irreconciliável (TORNATORE, 2017).

Ao ponderarmos essa modalidade de participação, se têm dois principais aportes conceituais que ampliam esse direcionamento da participação: as cartas patrimoniais (quadro 07) e, as teorias da restauração, sobretudo a teoria contemporânea da conservação-restauração. Ao longo do último século, as cartas patrimoniais buscaram aprimorar conceitos e práticas em torno da conservação, preservação e restauração de bens culturais mas, algumas fazem referência a participação social relacionada ao patrimônio, sendo as principais :

¹⁷⁰ Citação original: *“El conjunto de referentes del pasado (tanto tangibles como intangibles) que un grupo de personas reconoce como tal y que influye sobre ellas”.*

DOCUMENTOS (DATA)	
1. Recomendação de Paris (1964)	14. Carta de Petrópolis (1987)
2. Normas de Quito (1967)	15. Carta de Washington (1987)
3. Compromisso de Brasília (1970)	16. Carta de Cabo Frio (1989)
4. Conferência Geral de Unesco (1972)	17. Carta de Lausanne (1990)
5. Mesa de Santiago (1972)	18. Conferência de Nara (1994)
6. Manifesto de Amsterdã (1975)	19. Carta de Cracóvia (2000)
7. Declaração de Amsterdã(1975)	20. Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial (2003)
8. Recomendação de Nairóbi (1976)	21. Convenção de Faro (2005)
9. Carta de Machu Picchu (1977)	22. Declaração de Québec (2008)
10. Declaração de Tlaxcala (1982)	23. Carta de Nova Olinda (2009)
11. Declaração de Oaxtepec (1984)	24. Carta de Nova Zelândia (2010)
12. Declaração de Quebec (1984)	25. Documento de Madrid (2011)
13. Declaração do México (1985)	

Quadro 7 - Relação de cartas patrimoniais que mencionam a participação social para a preservação do patrimônio cultural.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Diversos documentos patrimoniais ilustram diretrizes para a participação social no âmbito da cultura e do patrimônio. Um dos primeiros documentos a dispor da relação entre o cidadão e o patrimônio, é a Recomendação Paris (1964), que versa sobre as medidas que visam o impedimento da exportação, importação e transferência de propriedade ilícitas de bens culturais. Apesar disso, a recomendação menciona que o Estado-Membro é responsável por estimular e desenvolver ações que promovam o respeito e o interesse dos cidadãos pelo seu patrimônio cultural.

Por outro lado, as Normas de Quito (1967, p.9) são mais enfáticas nessa relação pois citam a “voz de alarme” e a “ação vigilante e preventiva” em prol da “defesa do patrimônio”. As Normas evidenciam que os monumentos de caráter nacional, implicitamente, estão destinados a cumprir alguma função social e, dispõem sobre “o interesse social e a ação cívica”:

A colaboração espontânea e múltipla dos particulares nos planos de valorização do patrimônio histórico e artístico é absolutamente imprescindível, muito especialmente nas pequenas comunidades [...] na preparação desses planos, deve se levar em conta a convivência de um programa anexo de educação cívica, desenvolvido sistemática e simultaneamente à execução do projeto (QUITO, 1967, P. 9).

Além disso, para a realização de qualquer projeto que vise a valorização do patrimônio, é recomendado a cooperação entre os interesses privados, bem como o respaldo da opinião pública (QUITO, 1967). Esse interesse por participar do

patrimônio, assim como o desenvolvimento de uma “consciência nacional” com a finalidade de proteger o patrimônio, de acordo com o Compromisso de Brasília (1970), pode surgir desde a infância, essencialmente por meio da inserção de tais abordagens nos “currículos escolares” nos diferentes níveis: primário, médio e superior.

Neste documento, os assuntos sugeridos referem-se ao conhecimento e a preservação do acervo histórico e artístico, assim como riquezas nacionais, jazidas arqueológicas e pré-históricas e culturas populares (BRASÍLIA, 1970). A proposta apresentada no Compromisso, sugere que em nível elementar sejam abordados temas que estimulem o interesse e atenção aos monumentos considerados como representativos na tradição nacional (BRASÍLIA, 1970). Já em nível médio, por meio de uma disciplina denominada “Educação Moral e Cívica” e em nível superior, utilizando como exemplo os cursos de Arquitetura, com disciplina de Arquitetura Brasileira. Em relação aos cursos de escolas da Arte, se recomenda a introdução de História da Arte do Brasil e, nos cursos não especializados, a inserção de estudos brasileiros, que deveriam ser consagrados aos bens culturais de tradição nacional (BRASÍLIA, 1970).

A partir de 1970, a preservação e proteção do patrimônio se torna reconhecida como uma competência da comunidade internacional (CONFERÊNCIA GERAL DA UNESCO, 1972). No mesmo ano, a Mesa-Redonda de Santiago, ocorrida no Chile, em 1972, discorreu e estabeleceu princípios sobre o conceito de Museu Integral e de um museu à serviço da sociedade, cuja finalidade seria atender as necessidades da sociedade. Este evento propagou a consolidação de um movimento sobre museus abertos, incentivando o pensamento sobre Ecomuseus, conforme observaremos mais adiante.

Já em 1975, em Amsterdã, dois documentos foram elaborados cujo propósito era disseminar uma política de preservação do patrimônio: a conservação integrada. O Manifesto de Amsterdã (1975), apresenta politicamente os princípios da conservação integrada: “a informação do público deve ser mais desenvolvida na medida em que os cidadãos têm o direito de participar das decisões que dizem respeito a suas condições de vida” (MANIFESTO DE AMSTERDÃ, 1975, P.4). Já a Declaração de Amsterdã (1975) dispõe de uma orientação a tipologia de modelo: “a conservação integrada conclama à responsabilidade os poderes locais e apela para a participação dos cidadãos” (DECLARAÇÃO DE AMSTERDÃ, 1975, P.5).

Oriunda do Congresso sobre Patrimônio Arquitetônico, a Declaração de Amsterdã (1975), afirma que devem ser apresentados projetos com a finalidade de “conhecer, discutir e apreciar os motivos das decisões” que podem ser feitos mediante reuniões, exposições, sondagem de opiniões, tornando esses processos uma troca constante de informações e possíveis ideias (DECLARAÇÃO DE AMSTERDÃ, 1975, P. 6):

Para permitir à população participar da elaboração dos programas, convém fornecer-lhes os elementos para apreciação da situação [...] explicando-lhe o valor histórico e arquitetônico das edificações a serem conservadas. [...] Essa participação toma-se ainda mais importante na medida em que não se trate apenas da restauração de algumas construções privilegiadas, mas da reabilitação de bairros inteiros (AMSTERDÃ, 1975, P.7).

Por meio de tais apontamentos, a Declaração de Amsterdã (1975) apresenta a política de conservação integrada como um conjunto de serviços que integram os órgãos públicos, organizações privadas e a participação social para os processos de conservação [e restauração] do patrimônio arquitetônico. Para além disso, define que são necessários recursos adequados para a execução dos métodos, técnicas e processos relacionados a restauração, bem como, a própria qualificação de profissionais para intervir nos processos de restauração (como artesãos e artífices), especialmente aquelas profissões que estão condicionadas ao desaparecimento (DECLARAÇÃO DE AMSTERDÃ, 1975, P.10).

Para a implementação desse tipo de política, a declaração recomenda que além dos responsáveis técnicos de todos os níveis (centrais, regionais e locais) é essencial o apoio da opinião pública — sustentada por meio da população, que deve poder participar das categorias de elaboração de projetos e das tomadas de decisões (DECLARAÇÃO DE AMSTERDÃ, 1975).

Já a Recomendação de Nairóbi (1976, p.8), que em síntese aborda a salvaguarda dos conjuntos históricos e a sua função na vida contemporânea, menciona que a preservação do patrimônio deve ser uma obrigação tanto dos governos quanto dos Estados, de modo a buscar uma colaboração conjunta entre diversos membros para a aplicação de políticas: “essa programação deveria ser elaborada com a maior participação possível das coletivas e populações interessadas”.

Assim como o Compromisso de Brasília (1970), a Recomendação de Nairóbi (1976), também menciona a necessidade da inserção da temática da salvaguarda do

patrimônio nos diferentes níveis de ensino e cita a utilidade da ampla divulgação pelos meios de comunicação. Ao pensar sobre planejamento urbano e arquitetônico — mas que pode se estender em relação ao patrimônio cultural, a Carta de Machu Picchu (1977), quando pondera sobre projeto urbanístico, enfatiza que a participação do usuário é necessária e isto significa participar ativamente nas fases do projeto, de modo a integrar-se ao trabalho do arquiteto.

A participação da comunidade nas tomadas de decisões em ambientes que representem o habitat, é defendida pela Declaração de Tlaxcala (1982). Essa declaração discute a revitalização de pequenas aglomerações e, descreve que é “um direito de as comunidades participarem das decisões que dizem respeito à conservação de seu habitat, intervindo diretamente no processo de realização” sendo eles de conservação, restauração e revitalização, especialmente das pequenas localidades (TLAXCALA, 1982, p.1).

Em 1984, novas discussões acerca da museologia foram desenvolvidas por meio de dois documentos: a Declaração de Oaxtepec (1984) que dispõe sobre a nova museologia e a necessidade da participação da comunidade nos museus e, a Declaração de Quebec (1984) que enfatiza essa noção da nova museologia e, dispõe da necessidade da aplicabilidade desse movimento museológico. Seguindo neste mesmo pensamento, a ideia de “democracia cultural” surge na Declaração do México (1985), com a ênfase em versar sobre políticas culturais e o destaque para a ampla participação do usuário com a finalidade tanto de “criar” bens culturais como sobre a “tomada de decisões” de questões que envolvem a cultura de modo geral:

Uma política cultural democrática tornará possível o desfrute da excelência artística em toda as comunidades e entre toda a população. [...] Qualquer povo tem o direito e o dever de defender e preservar o patrimônio cultural, já que as sociedades se reconhecem a si mesmas através dos valores em que encontram fontes de inspiração criadora (DECLARAÇÃO DO MÉXICO, 1985, P.4).

Outrossim, já a Carta de Petrópolis (1987) trata de sítios históricos urbanos e discute a importância da atuação e ação integrada dos diferentes órgãos (Federais, Estaduais e Municipais) em conjunto com a comunidade interessada. Aqui, novamente, se discute a inserção dos interessados, isto é, daqueles que apresentam alguma relação — intrínseca ou extrínseca — com o patrimônio. Assim, a participação e o envolvimento dos habitantes são necessários para assegurar a salvaguarda do patrimônio (CARTA DE WASHINGTON, 1987). Desta forma, a Carta de Washington

(1987), descreve que a salvaguarda das cidades, em primeiro lugar, diz respeito aos habitantes e essa participação deve ser assegurada por meio de programas de informação. Através do mesmo discurso, a eficiência das políticas preservacionistas, está pautada pelo engajamento da comunidade (CARTA DE CABO FRIO, 1989).

Apesar da Carta de Lausanne (1990) ter como ênfase a abordagem arqueológica, a colaboração ativa dos órgãos, pesquisadores, empresas e do público, é fundamentada por meio de políticas de conservação, especialmente em situações nas quais o patrimônio — neste caso a carta enfatiza sobre os povos autóctones— estiverem sob ameaça. Por isso, a participação do público se torna uma ferramenta necessária para a conservação integrada e, essa participação deve ser estimulada (LAUSANNE, 1990). Em casos específicos, a Carta de Lausanne (1990) menciona que é possível considerar à responsabilidade da proteção e gestão destes bens (especialmente monumentos e sítios) as próprias populações autóctones.

Sob o mesmo ponto de vista, a Conferência de Nara (1994) enfatiza a diversidade de tradições culturais e destaca o devido respeito à todas elas. Levando isso em consideração, a responsabilidade bem como o gerenciamento destes “patrimônios” se deve à comunidade que o gerou e aquela que “cuida dele” (NARA, 1994). A interdisciplinaridade segue sendo discutida por meio da participação de diferentes disciplinas, porém, enfatizando a necessidade de uma estrutura de comunicação em que seja possível a participação dos cidadãos, gestores culturais e instituições nas tomadas de decisões (CRACÓVIA, 2000).

Algumas cartas contemporâneas são mais enfáticas quando o assunto é participação social no patrimônio. Essa abordagem pode estar associada, principalmente, pela própria expansão do conceito de patrimônio e os diferentes valores tangíveis e intangíveis que o circunscreve. A Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial elaborada pela UNESCO em 2003, por exemplo, embora tenha um direcionamento para o patrimônio cultural imaterial, traz a participação social como um elemento essencial para o reconhecimento do patrimônio. A Convenção (2003, p.8) considera como função dos Estados, a definição dos elementos constituintes do patrimônio cultural imaterial “presentes em seu território, com a participação das comunidades, grupos e organizações não-governamentais pertinentes”:

No quadro de suas atividades de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, cada Estado Parte deverá assegurar a participação mais ampla possível das comunidades, dos grupos e, quando cabível, dos indivíduos que criam,

mantém e transmitem esse patrimônio e associá-los ativamente à gestão do mesmo (PARIS, 2003, P.9)

Já em 2005, a Convenção de Faro representa um tratado aberto aos Estados Membros do Conselho da Europa, nos quais são enfatizados que o uso e o conhecimento do patrimônio são elementos fundamentais para o direito da participação dos cidadãos no âmbito cultural, tal qual menciona a Declaração de Direitos Humanos em 1948. Assim, são citados uma responsabilidade compartilhada em torno do patrimônio cultural junto a participação social, por meio de uma ação combinada entre: “autoridades públicas, especialistas, proprietários, investidores, empresas, organizações não governamentais e sociedade civil”¹⁷¹ (COUNCIL OF EUROPE, 2005, p.11, tradução nossa).

Ainda, a Convenção de Faro menciona a importância do encorajamento de ações voluntárias que visam colaborar com as missões do poder público (COUNCIL OF EUROPE, 2005). Por fim, o documento versa sobre o acesso ao patrimônio cultural e uma participação democrática, nos quais todas as partes envolvidas se comprometem a : ampliar a participação no processo de identificação, estudo, compreensão, proteção e conservação do patrimônio; o debate sobre as oportunidades e desafios proporcionados pelo patrimônio cultural; a consideração dos valores atribuídos pelas várias comunidades; o reconhecimento do papel das organizações de voluntários como parceiros ativos na construção de políticas de patrimônio e a ampliação do acesso ao patrimônio (COUNCIL OF EUROPE, 2005).

Posteriormente, a Declaração de Québec (2008), aborda o espírito do lugar¹⁷², as relações sociais, a eficiência da sua transmissão e, a importância para a sua conservação está pautada na comunicação e participação das comunidades envolvidas. Essa noção de espírito do lugar se estende, ainda mais, quando a Declaração considera que “as comunidades locais estão mais bem posicionadas para compreender o espírito do lugar, sobretudo no caso de grupos culturais tradicionais” (QUÉBEC, 2008, P. 9). Por isso, estas comunidades podem ser as mais propensas a

¹⁷¹ Citação original: “*Autorités publiques, des experts, des propriétaires, des investisseurs, des entreprises, des organisations non gouvernementales et de la société civile*”.

¹⁷² Na Declaração de Quebec (2008) o espírito de lugar é definido pela interação entre os elementos tangíveis, como edifícios, paisagens e objetos e, os elementos intangíveis, como as memórias, narrativas, conhecimentos tradicionais, cores, odores, valores e entre outros, nos quais, a união entre os elementos físicos e os espirituais proporcionam sentido, emoções e mistérios. Desta forma, a Declaração de Quebec (2008) menciona que o espírito do lugar é resultante da atuação de diversos atores sociais, como arquitetos e gestores mas também usuários que contribuem ativamente para dar-lhes sentido.

salvaguardar, preservar e transmitir o que seria esse “espírito do lugar”, que muitas vezes está carregado de inúmeros valores intangíveis.

O Brasil também dispôs de uma carta patrimonial, cuja finalidade é estimular a participação social por meio de um projeto pedagógico de educação patrimonial denominado “Casa do Patrimônio” vinculado ao IPHAN. Esse projeto foi apresentado na Carta de Nova Olinda (2009), que define a Casa do Patrimônio como um espaço de interlocução e articulação entre os diferentes atores, entre eles a comunidade local e o âmbito institucional. Assim, a formação destas Casa do Patrimônio, buscariam por intermédio de ações educativas, formas de estímulo da participação da população na gestão, proteção, salvaguarda e valorização e uso do patrimônio:

A casa do Patrimônio tem por objetivo constituir-se como um espaço de interlocução com a comunidade local, de articulação institucional e de promoção de ações educativas. [...] Estímulo a participação da população na gestão da proteção, salvaguarda, valorização e usufruto do patrimônio cultural. [...] Criar canais de interlocução com a sociedade e com os setores públicos responsáveis pelo patrimônio (CARTA NOVA OLINDA, 2009, P.5,6).

A Carta de Nova Zelândia (2010), apesar de ter como ênfase a conservação de locais de valor do patrimônio cultural na Nova Zelândia, traz discussões extremamente relevantes associadas à participação social. A carta recomenda que durante os projetos de conservação, devem se incluir a consulta as “partes interessadas e pessoas conectadas”, fatos estes que devem continuar ao longo do projeto, bem como oportunidades e meios para que esses conjuntos possam colaborar. O que a carta descreve como “pessoas conectadas”, são grupos, organizações ou indivíduos que apresentam senso de associação bem como responsabilidade por um determinado local que apresente valor de patrimônio cultural (CARTA DE NOVA ZELÂNDIA, 2010).

Por fim, a última carta a traçar alguma relação da participação com o patrimônio, é o Documento de Madrid (2011), que aborda a necessidade da identificação dos responsáveis nas ações de conservação do patrimônio, nos quais podem integrar os proprietários, autoridades do patrimônio (gestores), comunidades, governos e ocupantes (DOCUMENTO DE MADRID, 2011).

Conforme tais menções, é possível verificar que diversas cartas patrimoniais citam, mencionam e orientam a necessidade da inclusão da participação social para a preservação do patrimônio cultural. Tais documentos, em grande maioria, enfatizam a participação local de “grupos de interessados”, isto é, pessoas que tenham algum

interesse sob aquele patrimônio ou que apresentam alguma relação com o valor e o significado deste bem.

2.3. A PRÁXIS DA PARTICIPAÇÃO SOCIAL NO PATRIMÔNIO

Para Poirrier (2011), os conceitos como “democratização da cultura”, “democracia cultural”, “exceção cultural”, “diversidade cultural” devem ser contextualizados porque o uso sucessivo talvez dê outra interpretação equivocada. Quando falamos de “democracia patrimonial” queremos dizer “debates”. De acordo com Tornatore (2017, p.9, tradução nossa), “do monumento ao patrimônio, se produz um processo de democratização-identificação: o perímetro do que deve ser distinguido ao mesmo tempo em que a própria prática da distinção, são estendidas ao povo e à sociedade”¹⁷³.

Tornatore (2017) no artigo “*Questions de Democratie Patrimoniale*” apresenta a democracia patrimonial como conceito que se encaixa mais precisamente com o patrimônio “vivo” mas, ao mesmo tempo, levanta questionamentos que podem ser aplicados aos bens de natureza material, como em relação a operacionalidade do patrimônio: “Para que serve o Patrimonio? O que podem ser — e em que condições — as experiências patrimoniais dos viventes “de frente”, ou seja, confrontados com a perspectiva antropocênica assim definida?”¹⁷⁴ (TORNATORE, 2017, P. 19, tradução nossa).

Sob esta perspectiva, Tornatore (2017, p.19-22, tradução nossa) fala sobre palavras que considera como questões de operacionalidade, sendo elas: Patrimônio — “face ao Antropoceno, um pensamento de patrimônio torna-se um pensamento de herança”¹⁷⁵, Atenção — “solicitado de todos os lados e por isso disperso [...] devemos mobilizá-la naquilo que importa, para manter a atenção tanto para os outros (para as formas da diferença) como para os desafios ambientais do nosso tempo”¹⁷⁶ e, por fim, o Cidadão:

¹⁷³ Citação original: “Du monument au patrimoine, se produit un processus de démocratisation-identification : le périmètre de ce qui doit être distingué en même temps que la pratique même de distinction sont étendus au peuple et à la Société”.

¹⁷⁴ Citação original: “ À quoi peut servir le patrimoine ? Que peuvent être – et à quelles conditions – des expériences patrimoniales du vivant « devant », c’est-à-dire confrontées à la perspective anthropocénique ainsi définie ?”

¹⁷⁵ Citação original: “Devant l’anthropocène, une pensée du patrimoine devient une pensée de l’héritage”.

¹⁷⁶ Citação original: “Sollicitée de toutes parts et par conséquent dispersée, [...] Nous devons la mobiliser sur ce qui importe, de soutenir l’attention à la fois aux autres (aux formes de la différence) et aux défis environnementaux de notre temps”.

Apresento a hipótese de uma dimensão cívica do engajamento patrimonial: não vejo o transbordamento da atividade patrimonial fora do seu regime de ação pública como a expressão de uma simples democratização de um ideal de cultura – o que apenas reforçaria uma perspectiva de cima para baixo. Não considero também que esse transbordamento é uma abertura controlada no modelo de ciência cidadã ou participativa (amadores tornando-se auxiliares)¹⁷⁷ (TORNATORE, 2017, P. 20-21, tradução nossa).

Em primeiro lugar, é interessante pensar sobre este ponto de vista, porque de fato, a participação social no patrimônio não representa uma interferência direta em um trabalho direcionado ao âmbito técnico. Embora o “comum não significa consenso”¹⁷⁸ (TORNATORE, 2017, p. 21, tradução nossa), a participação social no patrimônio pode ser caracterizada pelo debate. Assim, Tornatore (2017) utiliza a referência de Foret para explicar esse conceito de “ação, contribuição ou participação cidadã”, questionando a sua intensidade, singularidade e até mesmo as autonomias destas dinâmicas participativas:

Em que medida e segundo que métodos podemos dizer que as ações patrimoniais assemelham-se a estas formas de mobilização ditas cívicas, muitas vezes contestatórias e conflituosas, mesmo movidas pela militância radical, que se ligam a problemas de utilização do espaço, de ordenamento do território, de serviços públicos (Foret 2014), de preservação dos modos de vida e que, ao fazê-lo, questionam e põem à prova o ideal e o funcionamento democrático das nossas sociedades? O uso da palavra é arriscado, pois é pré-formatado¹⁷⁹. (TORNATORE, 2017, p. 21, tradução nossa)

Sobre esse ponto de vista, Tornatore (2017, p. 24) apresenta três princípios para se pensar com uma perspectiva pragmatista sobre relações e consequências da democracia no patrimônio, são eles: abertura, situação e envolvimento. Sobre abertura o autor considera que é uma questão operacional e aponta para a necessidade de abandonar a divisão *a priori* da realidade patrimonial, isto é, de categorizações prévias e categorias pré-definidas comuns, que estão inscritas na linguagem resultante das instituições e da gestão patrimonial:

A complexidade do patrimônio, sua realidade plural, não é para ser reduzida nem um problema para ser resolvido; ela é explorada como tal: como relação

¹⁷⁷ Citação original: “*J’é mets l’hypothèse d’une dimension citoyenne de l’engagement patrimonial : je n’envisage pas le débordement de l’activité patrimoniale hors de son régime d’action publique comme l’expression d’une simple démocratisation d’un idéal de culture – ce qui ne ferait que conforter une perspective descendante. Je ne considère pas non plus que ce débordement est une ouverture contrôlée sur le modèle des sciences citoyennes ou participatives (des amateurs devenant des auxiliaires)*”.

¹⁷⁸ Citação original: “*Commun ne signifie pas consensus*”.

¹⁷⁹ Citação original: “*Dans quelle mesure et selon quelles modalités, peut-on dire que des actions patrimoniales s’apparentent à ces formes de mobilisation que l’on dit citoyennes, souvent protestataires et conflictuelles, voire portées par un militantisme radical¹³, qui se nouent sur des problèmes d’usages de l’espace, d’aménagement du territoire, de services publics (Foret 2014), de préservation de modes de vie et qui, ce faisant, interrogent et mettent à l’épreuve l’idéal et le fonctionnement démocratiques de nos sociétés ? L’usage du mot est risqué tant il est préformaté*”

com o passado compartilhando esta função com outras modalidades do passado-presente (memória, história, etc.), mas também como relação com seres e coisas em sua realidade presente e em seu futuro¹⁸⁰ (TORNATORE, 2017, P. 24, tradução nossa).

Ao mesmo tempo, o termo “situação” refere-se às ações constituintes pois considera que “o patrimônio se materializa em vínculos ou ligações no presente dos coletivos e se realiza na “pedagogia” de seus objetos (ou seja, o que eles fazem)”¹⁸¹ (TORNATORE, 2017, p. 25, tradução nossa). Assim, a palavra “situação” refere-se aos objetos, situações e ações que emergem nas interações sob a perspectiva atual do patrimônio e na sua dimensão relacional e não na sua transmissão, que pode ocorrer por meio da injunção, pois “o patrimônio não se transmite, atualiza-se, só se transmite desde que atualizado¹⁸²”(TORNATORE, 2017, P.25, tradução nossa). Por fim, o termo “envolvimento” apresentado pelo autor, está associado a preocupação e ao comprometimento, e apresenta como exemplo a missão do Patrimônio Etnológico:

A missão do patrimônio etnológico, como disse, tem sido o lugar de uma reflexão, certamente pouco divulgado, sobre o envolvimento do orientador de etnologia — em processos compartilhados de conhecimento e valorização dos elementos culturais, reflexão que resultou numa viragem reflexiva (Tornatore 2004), prefigurando em certa medida “a viragem participativa” que o património conhece hoje no quadro de um “efeito- PCI¹⁸³” ¹⁸⁴ (TORNATORE, 2017, p. 26, tradução nossa).

No que se refere ao patrimônio, Tornatore (2017), considera o questionamento da razão científica onde, a soberania se baseia na autoridade do pesquisador e, o autor faz o questionamento sobre as “maneiras de fazer patrimônio”, isto é, na possibilidade da operatividade do patrimônio, a fim de desvendar a ligação com a economia do enriquecimento, a devastação ecológica e a formação dualista de pensamentos (ou seja, o capitalismo).

Embora sem uma ligação objetiva, diversos seguimentos da área do patrimônio, intencionalmente ou não, desenvolveram a necessidade de trabalhar em

¹⁸⁰ Citação original: " *La complexité du patrimoine, sa réalité plurielle, n'est pas à réduire ni un problème à résoudre ; elle est explorée en tant que telle : en tant que relation au passé partageant cette fonction avec d'autres modalités du passé-présent (la mémoire, l'histoire...), mais aussi en tant que relation aux êtres et aux choses dans leur réalité présente et dans leur devenir*".

¹⁸¹ Citação original: " *Le patrimoine se concrétise dans des attachements ou des liaisons dans le présent des collectifs et se réalise dans la « pédagogie » de ses objets (i.e. ce qu'ils font faire)*".

¹⁸² Citação original: " *Le patrimoine ne se transmet pas, il s'actualise, il ne se transmet qu'à la condition qu'il s'actualise*".

¹⁸³ Patrimônio Cultural Imaterial.

¹⁸⁴. Citação original : " *La mission du Patrimoine ethnologique, je l'ai dit, a été le lieu d'une réflexion, certes peu publicisée, sur l'implication du conseiller à l'ethnologie – dans des processus partagés de connaissance et de valorisation d'éléments culturels, réflexion qui s'est traduite dans un tournant réflexif (Tornatore 2004), préfigurant dans une certaine mesure le « tournant participatif » que connaît le patrimoine aujourd'hui dans le cadre d'un « effet- PCI*".

prol da democratização do patrimônio ou então da participação social no patrimônio, como podemos observar por meio das cartas patrimoniais. No que se refere à exemplos práticos, as discussões participativas promovidas pela conservação integrada, o discurso dos museus comunitários e os inventários participativos — este último mais contemporâneo — apresentam semelhanças e, de alguma forma, integram o conceito amplo de patrimônio. Estas discussões tem início na década de 70, sobretudo na Itália — com as ações do urbanismo reformista em Bolonha, Ferrara e Brescia — e, na França, com a preconização do conceito dos ecomuseus e posteriormente, os museus comunitários.

2.3.1. ECOMUSEU E MUSEUS COMUNITÁRIOS

Durante os anos de 1965 a 1970, Varine Bohan (1978) menciona que os museólogos de todo o mundo, estavam desanimados com os direcionamento dos museus tradicionais e estavam na busca de invenções para o futuro, bem como pesquisas e técnicas para melhorar as exposições, usos e novas pedagogias para atingir públicos diferentes. Varine-Bohan (1978) considera que a ampliação deste contexto ocorreu de maneira formal durante a *Conférence Générale du Conseil International des Musées* (ICOM) em 1971 quando Mario Vasquez e Stanislas Adotévi proclamaram a necessidade de uma revolução radical nos museus ou então que o mesmo correria o risco de desaparecer.

Desde este período, Hugues de Varine e Georges Henri Rivière passaram a discutir sobre novos caminhos para uma possível busca museológica (VARINE-BOHAN, 1978), mesmo que a Carta dos Ecomuseus elaborada em 1981 atribua a propagação do conceito a partir de 1950 por Georges Henri Rivière (CHARTRE DES ÉCOMUSÉES, 1981). O termo ecomuseu¹⁸⁵, de acordo com Varine-Bohan (1978), surge da junção das palavras “Ecologia” e “Museu” e, segundo a Carta dos Ecomuseus (1981) o modelo foi experimentado na França, a partir de 1968, essencialmente em 1971 com o Ecomuseu Creusot¹⁸⁶, que é considerado como um fenômeno nacional francês (CHARTRE DES ÉCOMUSÉES, 1981).

¹⁸⁵ Posteriormente, serviu de subsídio para a consolidação da museologia social.

¹⁸⁶ O Ecomuseu tem por objetivo valorizar e permitir a compreensão da história industrial do território por meio das atividades mineiras, de metalúrgica, siderúrgica e as produções geradas pelas artes do fogo, tendo objetos em vidros, cristais, cerâmicas e de metalúrgica (ÉCOMUSÉE CREUSOT, MONTCEAU). Desta forma, o Ecomuseu vislumbra apresentar as diferentes gerações de homens e mulheres que colaboraram para a construção do território. (ÉCOMUSÉE CREUSOT, MONTCEAU).

Varine-Bohan (1978) descreve que o desenvolvimento do Ecomuseu de Creusot, na verdade parte de Marcel Evrard, que era Comissário das Exposições organizadas pela *Association des Amis du Musée de l'Homme*, que o propôs de participar de um projeto de museu que havia sido submetido à municipalidade de Creusot. Segundo Brulon (2015), Marcel Evrard realizou diversas expedições ao redor do mundo na busca de coletas de objetos e elementos da arte primitiva a fim de expô-los nas galerias da França. Em 1968, Evrard e sua esposa criaram um Centro de Artes Plásticas e elaboraram uma exposição sobre arte africana em 1970 em Creusot (CORRIAS, LE FOLL e MOËLLO, 2020) e esse conjunto de experiências museológicas realizadas, atrelado à esta estrutura cultural já iniciada por Evrard, despertou o interesse do prefeito da cidade, Henri Lacagne, que propôs ao mesmo a criação de um Museu (BRULON, 2015).

Varine-Bohan (1978) descreve que a partir desta proposta, os envolvidos consideraram interessante se afastar da ideia de um museu municipal clássico e adaptar-se à realidade local, que contemplava uma comunidade urbana composta pelo agrupamento administrativo e coletivo local com 16 comunidades e cerca de 30 mil habitantes. Assim, a partir de novembro de 1971, um projeto começou a ser elaborado focado na comunidade, na população, no seu patrimônio, seu desenvolvimento e o grande diferencial de concepção seria:

O instrumento essencial de concepção, programação, controle, animação e avaliação do museu seria um conselho de associações composto por representantes do maior número possível de grupos voluntários de habitantes da comunidade urbana, sem distinção centro de interesse ou objetivo social"¹⁸⁷ (VARINE-BOHAN, 1978, p. 30, tradução nossa).

O Ecomuseu de Creusot representa o desejo dos franceses de se apropriarem da sua herança etnográfica, bem como a busca pela compreensão do território em que vivem, por meio das dimensões espaciais e temporais (CHARTRE DES ÉCOMUSÉES, 1981). O termo ecomuseu, por vezes, também pode ser atribuído aos conceitos de “museu de comunidade”, “museu integral”, “museu de vizinhança”, “museu de território” e por “museu local”, que pode variar conforme a tradição de cada localidade (LEITE, 2015).

Disponível em: <https://www.creusot-montceau.org/ecomusee/presentation/histoire/> Acesso em 20 de junho de 2023.

¹⁸⁷ Citação original: "*L'instrument essentiel de conception, de programmation, de contrôle, d'animation et d'évaluation du musée serait un conseil d'associations composé de représentants du plus grand nombre possible de groupements bénévoles d'habitantes de la communauté urbaine, sans distinction de centre d'intérêt ou d'objectif social*".

O ecomuseu pode ser considerado como um conceito de origem oriundo de discussões feitas na França pós-colonial, que denotaram uma “utopia da democratização da memória”, através de um mecanismo museológico, sobretudo inclusivo, em que a finalidade era dar voz aqueles que não tinham espaço para partilhar a sua cena da história (BRULON, 2015, p.267). A consolidação do ecomuseu se deu em um momento onde ocorreu a formulação da ideia antropológica de cultura, isto é, a disseminação de uma contracultura na Europa (BRULON, 2015).

Para Varine-Bohan (1978), o ecomuseu denota uma variedade comunitária com um objetivo: o desenvolvimento da comunidade, por meio de uma pedagogia global que se apoia no patrimônio e seus atores sociais que são integrantes de uma mesma comunidade. Para Varine-Bohan¹⁸⁸ (2022, informação verbal), não existe um conceito, existem práticas:

Não existe verdadeiramente um conceito, existem práticas. E acontece que essas práticas podem ser agrupadas entre algumas ideias: a comunidade, o patrimônio, o território, o desenvolvimento, etc. Pessoalmente, considero que não se possa definir um conceito¹⁸⁹ (VARINE-BOHAN, 2022, informação verbal, tradução nossa).

A ideia de ecomuseu é projetada a partir da interação entre a cultura e a natureza. Assim, o ecomuseu denota uma noção de “museu ecológico”, nos quais é considerado como um instrumento de informação e de tomada de consciência onde há uma constante e permanente participação da população (RIVIÈRE, 1992). Para Varine-Bohan (2012), a palavra ecomuseu pode abarcar diferentes sentidos: o conceito original desenvolvido por Rivière sobre um “museu de parque” de vocação natural e rural e, o conceito derivado de Creusot entre os anos de 1973-1980 de um “museu instrumento de desenvolvimento comunitário” (VARINE-BOHAN, 2012, p.182):

Apesar de que a invenção do termo me seja devida (totalmente por acaso como já expliquei muitas vezes), prefiro conservar o termo “museu” e atribuir-lhe um qualificativo que define sua principal característica: museu comunitário, se ele emana realmente de uma comunidade que coexistem (VARINE-BOHAN, 2012, p.182).

A comunidade que constitui o sujeito e objeto do ecomuseu, denota em uma comunidade que possui uma existência de um grupo social que é heterogêneo na sua

¹⁸⁸ VARINE-BOHAN, Hugues. Museólogo francês, diretor do Conselho Internacional de Museus – ICOM entre 1965 a 1974, e precursor do conceito de Ecomuseus. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice J. [De forma presencial, em 31 de março de 2022].

¹⁸⁹ Citação original : *"Il n'y a pas vraiment de concept, il y a des pratiques. Et il se trouve que ces pratiques peuvent se regrouper entre quelques idées : la communauté, le patrimoine, le territoire, le développement, etc. Personnellement, je considère qu'on ne peut pas définir un concept"*.

composição e, que está inscrito em um quadro espacial determinado (seja quarteirão, vila, bairro, ou distrito) (VARINE-BOHAN, 1978). Ainda, é uma comunidade que “constitui uma unidade de evolução cultural pelas relações privilegiadas que seus membros exercem entre si: relações de cooperação ou oposição, ação de opressão e exploração ou reação de libertação e inovação”¹⁹⁰ (VARINE-BOHAN, 1978, p.31, tradução nossa). De acordo com a Carta dos Ecomuseus, publicada em 1981, o ecomuseu é definido da seguinte forma:

O ecomuseu é uma instituição cultural que assegura, de forma permanente, num determinado território, com a participação da população, as funções de investigação, conservação, apresentação, valorização de um conjunto de bens naturais e culturais, representativos de um meio e do modos de vida que ali se sucedem¹⁹¹ (CHARTRE DES ÉCOMUSÉES, 1981, p.2, tradução nossa)

A mesa redonda de Santiago do Chile em 1972, proporcionou uma discussão intrínseca acerca de tais pensamentos, estabelecendo os princípios de base do museu integral, enfatizando que o museu é “uma instituição a serviço da sociedade” (MESA DE SANTIAGO, 1972), isto é, um museu aberto que contemple as necessidades da sociedade. Segundo Varine-Bohan (2012), o ecomuseu traz diversas ideias complementares, dentre elas: 1) a matéria primordial é o patrimônio global de uma comunidade ou de um território; 2) seu quadro é territorial; 3) a sua criação é um processo lento; 4) a participação dos membros da comunidade (ou comunidades) é “permanente, instrumental e operacional”, pois são os atores locais que decidem e participam; 5) o espaço está condicionado a uma fonte de educação popular e de transmissão cultural; 6) a pesquisa e a conservação são meios de ação (VARINE-BOHAN 2012, P.183).

Com isso, os museus comunitários [ou ecomuseus] se tornam ferramentas que impulsionam a comunidade ao autoconhecimento coletivo (LERSCH E OCAMPO, 2004). Isso resulta em uma comunidade não apenas como receptora de um ambiente “representativo”, mas como um ator social capaz de construir um diálogo, juntamente com os demais profissionais, para a consolidação desse ambiente que se denomina museu comunitário. O autoconhecimento individual e coletivo que os museus

¹⁹⁰ Citação original: *"Constitue une unité d'évolution culturelle par les relations privilégiées que ses membres exercent entre eux : relations de coopération ou d'opposition, action d'oppression et d'exploitation ou réaction de libération et 'innovation'".*

¹⁹¹. Citação original: *L'écomusée est une institution culturelle assurant, d'une manière permanente, sur un territoire donné, avec la participation de la population, les fonctions de recherche, conservation, présentation, mise en valeur d'un ensemble de biens naturels et culturels, représentatifs d'un milieu et des modes de vie qui s'y succèdent.*

comunitários proporcionam, reverbera em um desenvolvimento de interpretação coletiva de abordagens, que muitas vezes, não constam na história (LERSCH E OCAMPO, 2004).

De acordo com Lersch e Ocampo (2004) a participação nos museus comunitários representa uma ferramenta de autoconhecimento coletivo: cada pessoa que participa destas atividades, seja selecionando temas a participar, capacitando-se, realizando uma entrevista ou até mesmo sendo entrevistado, reunindo objetos, fazendo fotografias ou desenhos “está conhecendo mais a si mesmo e ao mesmo tempo está conhecendo a comunidade à qual pertence” (LERSCH E OCAMPO, 2004, p.2). Pois, tais ações refletem na vivência associada à compreensão do que é o seu patrimônio através do aprofundamento da sua essência por meio da história do seu passado ou então, como citam Lersch e Ocampo (2004, p.2): “está elaborando uma interpretação coletiva de sua realidade e de sua história”.

A Declaração de Oaxtepec (1984) associa ao “patrimônio, comunidade e território uma visão de realidade integrada” e pontua que a participação da comunidade, poderia evitar as dificuldades de comunicação (OAXTEPEC, 1984). Esta declaração, além de contribuir na abordagem sobre ecomuseus, seus impactos posteriores abriram espaço para a discussão de um conceito denominado “museologia social”, ou seja, um museu com caráter social. A possibilidade de interação que a comunidade pode desenvolver em museus comunitários, rompe com a concepção clássica e histórica que se tem sobre os museus. Essa modalidade busca um museu com desenvolvimento por meio da dimensão social que procura:

Determinar, a partir de práticas profissionais e institucionais, a atitude dessas diferentes categorias de museus com a sociedade que os circunda, em função dos objetivos políticos e culturais que eles se dão ou que lhes são impostos, e não mais como no passado, a partir da natureza de suas coleções e das competências de suas responsabilidades científicas (VARINE-BOHAN, 2008).

A museologia social ou a nova museologia, desde a sua origem abrigava os nomes de “museologia popular, museologia ativa, ecomuseologia, museologia comunitária, museologia crítica, museologia dialógica e outras” (CHAGAS, GOUVEIA, 2014, p.15-16). O termo museologia social ou sociomuseologia teve o seu primeiro registro oficial em 1993 por meio da Ordem de Serviço nº 27/93 do Instituto Superior de Matemática e Gestão de Lisboa, em Portugal (CHAGAS, GOUVEIA, 2014).

Moutinho (1993, p.7) descreve o conceito de Museologia social como “uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos

condicionalismos da sociedade contemporânea, [...] reconhecido e incentivado pelas mais importantes instâncias da museologia”. No sentido prático, o significado da museologia social perpassa o fato dela existir na sociedade e contempla os compromissos sociais em que são assumidos, buscando o fortalecimento da coesão social (CHAGAS, GOUVEIA, 2014).

Reafirmando as propostas de 1972 e 1984, a Declaração Movimento Internacional de uma Nova Museologia (MINOM) Rio de 2013, buscou defender uma museologia com a finalidade de mudança no âmbito social, político e econômico, tendo como ênfase a mobilização social. Sob esta perspectiva, a Declaração menciona a necessidade de uma conscientização coletiva por meio de uma museologia sensível e compreensiva, com pauta no diálogo e na capacidade de escuta, por meio de “instituições educativas e culturais que trabalham com os protagonismos museais e comunitárias” (DECLARAÇÃO MINOM, 2013).

Para Varine-Bohan (2022, informação verbal), ainda que a ideia de ecomuseus e museus comunitários tenha se propagado na Europa, a França teve dificuldades em de fato implementar essa noção pois : “Existem muitos ecomuseus, mas não são ecomuseus, não são participativos, não são comunitários, etc., isso por razões históricas. Mas na França, quando existe algum ecomuseu, existem sobretudo museus de sociedades¹⁹²”¹⁹³ (VARINE-BOHAN, 2022, informação verbal, tradução nossa)

Por esse motivo, Varine-Bohan (2022, informação verbal, tradução nossa), apresenta os Ecomuseus Brasileiros e Italianos como uma grande referência em termos de desenvolvimento e execução, especialmente os Italianos, por que estes “adotaram um método que é na verdade um método de educação patrimonial, um método de inventário”¹⁹⁴ que se chama “*mappa di comunità*”. O Manifesto dos Ecomuseus Italianos, publicado em 2016, descreve o “*mappa di comunità*” como um “instrumento com a qual os habitantes de um determinado local têm a possibilidade de representar o patrimônio, a paisagem, os saberes em que se reconhecem e que

¹⁹² Museus que não são centrados nas Belas-Artes.

¹⁹³ Citação original : “Il y a beaucoup des écomusées mais ne sont pas des écomusées. Ils ne sont pas participatifs, ils ne sont pas communautaires, etc., ça pour des raisons historiques. Mais en France, quand il y a quelque écomusée qui existe, il y a surtout les musées de sociétés”.

¹⁹⁴ Citação original: “Ont adopté une méthode qui est en fait une méthode d'éducation patrimoniale, une méthode d'inventaire”.

pretendem transmitir às novas gerações”¹⁹⁵ (MANIFESTO DEGLI ECOMUSEI ITALIANI, 2015, tradução nossa).

Assim, este instrumento busca destacar a forma pela qual a comunidade local, vê, percebe, valoriza e reconhece o seu território, suas memórias, suas transformações e também a sua realidade atual e como gostaria de pensar neste patrimônio no futuro (MANIFESTO DEGLI ECOMUSEI ITALIANI, 2015) [ou para as futuras gerações]. Como produto deste instrumento, são elaborados uma representação cartográfica ou outra obra na qual a comunidade pode ser identificada (MANIFESTO DEGLI ECOMUSEI ITALIANI, 2015).

O sistema da “*mappa di comunità*” é uma prática comum pois, de acordo com Varine-Bohan (2022, informação verbal, tradução nossa), quando se cria um ecomuseu na Itália, se cria também um grupo de voluntários, ainda que um grupo pequeno mas que vão trabalhar assiduamente: “geralmente um ano, um ano e meio, para identificar, fazer o mapa, o mapa geográfico, a planta de todos os elementos patrimoniais que consideram importantes para eles, os habitantes¹⁹⁶”. Com isso, são realizadas diversas assembleias gerais e reuniões onde são discutidos os meios de preservação destes bens. Segundo Varine-Bohan (2022, informação verbal), o processo consiste na identificação do que é importante para a cultura local e para a memória, ou seja, o patrimônio. Embora, isso não significa de que o ecomuseu que irá manter estes elementos identificados: “são as pessoas que vão mantê-los, porque eles precisam mantê-los mas, como são coisas vivas, podem ter que ser modificadas, transformadas¹⁹⁷ (VARINE-BOHAN, 2022, informação verbal, tradução nossa).

A fim de compreender a essência dos Ecomuseu Italianos, Varine-Bohan recomendou a visita em dois Ecomuseus, sendo eles: Ecomuseo *delle Acque del Gemonese*, em Gemona (Itália) e o Ecomuseo *del Frediano*, em Settimo Torinese (Itália). Ambos os Ecomuseus apresentam propostas totalmente diferentes. O Ecomuseo *delle Acque del Gemonese*, por exemplo, já utilizou o *mappa di comunità* como instrumento. A cidade de Gemona, onde se insere o Ecomuseu, sofreu um

¹⁹⁵ Citação original : “*Strumento con cui gli abitanti di un determinato luogo hanno la possibilità di rappresentare il patrimonio, il paesaggio, i saperi in cui si riconoscono e che desiderano trasmettere alle nuove generazioni (vd. www.mappadicomunita.it)*”.

¹⁹⁶ Citação original: “*En général un an, un an et demi, pour identifier, faire la carte, la carte de géographie, le plan de tous les éléments de patrimoine qu'ils considèrent comme importants pour eux, les habitants*”.

¹⁹⁷ Citação original: “*C'est les gens qui vont conserver, parce qu'ils ont besoin de les garder mais, comme ce sont des choses vivantes, il faudra peut-être les modifier, les transformer*”.

terremoto (figura 2) em 1977 e, a população se mobilizou para auxiliar na reconstrução da cidade (EXPOSIZIONE LAB TERREMOTO GEMONA, 2022). No ano de 2000, por meio de uma colaboração com a cooperativa local *Utopie Concrete*, o município de Gemona obteve um financiamento da União Europeia, a fim de financiar projetos turísticos e sustentáveis que visavam a valorização dos recursos locais (GENTILE, TONDOLO, 2015).

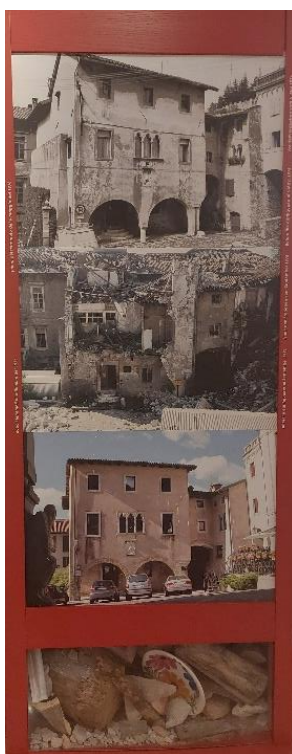


Figura 2 – Exposição no LAB TERREMOTO GEMONA.
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Embora o ecomuseu seja ativo nas discussões acerca do terremoto e, disponha de espaços pedagógicos sobre as placas tectônicas e os impactos do terremoto, o espaço também vislumbra a propagação do patrimônio de Gemona. O Ecomuseu (figura 3) se caracteriza pela sua ação participativa que visa preservar, comunicar e renovar a identidade cultural da comunidade local, por meio de um projeto integrativo e interdisciplinar de proteção e valorização de um território geográfico homogêneo mas, com características peculiares históricas, culturais, linguísticas, paisagísticas e também ambientais¹⁹⁸.

¹⁹⁸ Disponível em: <https://www.ecomuseodelleacque.it/ecomuseo-delle-acque/chi-siamo/>.



Figura 3 - Ecomuseo delle Acque del Gemonese.
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

No ano de 2006, o ecomuseu foi reconhecido como entidade de interesse regional por meio da Lei Regional n.10 de 2006, nos quais a finalidade se concentra especialmente em:

Documentar, preservar e interpretar a vida, figuras e eventos humanos, cultura material e imaterial, a relação entre o ambiente natural e artificiais, tradições, atividades de vida e trabalho de práticas e produções locais, bem como a forma como onde o povoamento e as obras humanas caracterizam o rosto e a evolução da paisagem e do território Gemonese, uma unidade geográfica extremamente rica em zonas húmidas e obras hidráulicas¹⁹⁹ (GENTILE, TONDOLO, 2015, P.1, tradução nossa).

Segundo Gentile e Tondolo (2015), todas as atividades de identificação, documentação e catalogação do patrimônio de Gemonese foram estimuladas pelo *Ecomuseo delle Acque del Gemonese* e tais atividades foram resultados de processos inclusivos, como o inventário participativo e o mapeamento comunitário, isto é, a “*mappa di comunità*”. Tondolo e Ridolfo²⁰⁰ (2022, informação verbal), ambos responsáveis pela gestão do Ecomuseu, mencionaram que por meio do *mappa di comunità*, foi possível mobilizar os habitantes, pois o mapa na verdade consiste no desenho final de um processo de discussão, identificação, valorização e promoção do patrimônio. A fim de compreender sobre a dinâmica do *mappa di comunità*, Tondolo e

¹⁹⁹ Citação original: “*Documentare, preservare e interpretare la vita, figure umane e avvenimenti, la cultura materiale e immateriale, le relazioni fra ambiente naturale e antropizzato, le tradizioni, le attività di vita e di lavoro delle pratiche e produzioni locali, così come il modo in cui l'insediamento e le opere umane caratterizzano il volto e l'evoluzione del paesaggio e del territorio Gemonese, un'unità geografica estremamente ricca di zone umide e opere idrauliche*”

²⁰⁰ TONDOLO, Maurizio; RIDOLFO, Etelca. Responsáveis pela gestão do *Ecomuseo delle Acque del Gemonese*. Conversa concedida durante a visita guiada no *Ecomuseo delle Acque del Gemonese*. [De forma presencial, em 14 de julho de 2022.

Ridolfo (2022, informação verbal), expuseram o exemplo do *mappa di comunità della Parrocchia di S. Maria Maddalena a Montenars* (figura 4):

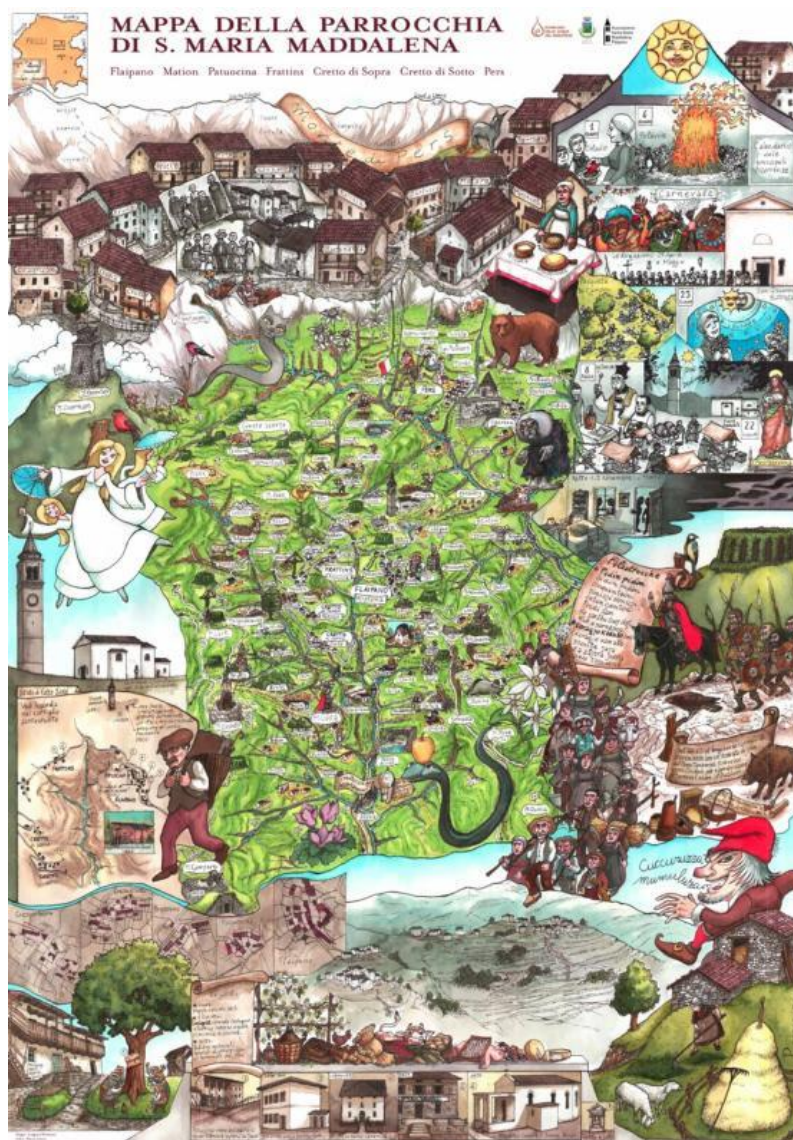


Figura 4 - Mappa di comunità della Parrocchia di S. Maria Maddalena a Montenars.
Fonte:: Ecomuseo delle Acque del Gemonese, 2016.

Este mapa, por exemplo, representa um conjunto de aleias que se inserem no município de Montenars, nos quais, o tempo e o espaço são representados de forma assíncrona: o tempo se sobrepõe aos lugares com cronologias segmentadas por meio de uma representação cartográfica linear onde estão expostos acontecimentos históricos (TUCCI, 2023). Ainda, o mapa apresenta o “tempo extraordinário do mito, do conto de fadas, da história, das histórias de vida: motivos persistentes como memória de memórias estratificadas, mas também como costume expressivo atual”²⁰¹

²⁰¹ Citação original: “Tempo extra-ordinario del mito, della fiaba, del racconto, delle storie di vita: motivi persistenti come memoria di memorie stratificate ma anche come attuale consuetudine espressiva”.

(TUCCI, 2023, tradução nossa). Sob este pensamento, Tucci (2023) menciona que quem vive no território, geralmente possui uma forma de intimidade cultural, que é construída por meio das experiências, dos hábitos e também pelas heranças que nem sempre são evidentes fora do mesmo contexto social em particular.

Com isso, Tondolo e Ridolfo (2022, informação verbal), destacam que o *mappa di comunità* também proporciona que a comunidade encontre soluções para a preservação do patrimônio local. O *mappa di comunità* representa um dos resultados mais específicos de um Ecomuseu (VARINE, 2022, informação verbal) pois possui como base a procura de patrimônio [ou bens representativos para a comunidade] e sobretudo a participação de habitantes (TUCCI, 2023). Como metodologia, Tucci (2023) descreve que o mapa pode ser retomado, refeito e trabalhado quantas vezes for necessário desde que haja interesse da comunidade em fazer e, o seu resultado final denote uma “auto-representação” de uma comunidade ou de um grupo, que está inserido em um determinado tempo e espaço e que apresentam pontos em comum.

Já o *Ecomuseo del Frediano* (figura 5), em Settimo Torinese apresenta uma característica diferente em relação ao *Ecomuseo delle Acque del Gemonese*, pois até o presente momento, o Ecomuseu não trabalhou com o *mappa di comunità*. Apesar disso, o Ecomuseu trabalha por meio de um espaço associativo, oriundo da junção de um grupo de voluntários que visavam a restauração do *Mulino Vecchio* em 1993. Desta forma, o Ecomuseu se caracteriza por ser um espaço de percurso, que marcaram o processo de industrialização de Settimo Torinese.



Figura 5 - Ecomuseo del Frediano, em Settimo Torinese (Itália).
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

De acordo com Sasanelli²⁰² (2022, informação verbal), o espaço consiste em um ecomuseu privado e propõe atividades relacionadas a valorização da paisagem e busca dialogar com o território através do patrimônio intangível. Ainda, o Ecomuseu possui um Museu Etnográfico (figura 6), que possui exposições que narram o cotidiano das fábricas da época e, o mesmo foi construído por meio do auxílio de antigos trabalhadores que doaram seus acervos pessoais e colaboraram com as narrativas de história do trabalho (SASANELLI, 2022, informação verbal).



Figura 6 - Ecomuseo del Frediano, em Settimo Torinese (Itália).
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Sasanelli (2022, informação verbal) também descreve que muitos projetos são financiados pelo governo, visto que na Itália, conforme observamos anteriormente, existe uma lei específica para a propagação de Ecomuseus. O documento²⁰³ estratégico dos Ecomuseus elaborado em 2014, por exemplo, descreve que os Ecomuseus funcionam por meio de processos participativos que representam percursos de crescimento cultural das comunidades locais que refletem a participação ativa de habitantes e outros organismos e associações. Sasanelli (2022, informação verbal) descreve que a lei que regulamenta os Ecomuseus, além de o reconhecer, também colabora para o financiamento de projetos que possibilitam a manutenção e renovação das atividades.

Para Varine-Bohan (1978), os ecomuseus nascem de uma análise precisa da comunidade em suas diferentes vertentes: estrutura, relações e necessidades, nos

²⁰² SASANELLI, Marianna. Coordenadora técnico-científica do *Ecomuseo del Frediano*. Conversa concedida durante a visita guiada no *Ecomuseo delle Acque del Gemonese*. [De forma presencial, em 13 de julho de 2022.

²⁰³ Disponível em: <https://informalmuseology.wordpress.com/informal-museology-studies/14-ecomuseus-e-museologia-social/documento-estrategico-dos-ecomuseus-italianos/> Acesso em 20 de julho de 2022.

quais, esta análise é feita pelos próprios membros da comunidade que se representam de forma oficial (seja como gestores ou responsáveis) e militam em prol de uma fração da população que está reagrupada em torno de um objetivo social limitado.

Esta breve abordagem sobre os Ecomuseus Italianos vislumbra a compreensão na prática, de como a participação social ocorre nestes espaços considerados como participativos sob o ponto de vista museológico. Associado a este pensamento, é possível considerar, igualmente, que o sistema de *mappa di comunità* desenvolvido nos Ecomuseus Italianos, se assemelha à ideia de inventário participativo, sobretudo desenvolvido no Brasil.

2.3.2. INVENTÁRIO PARTICIPATIVO

Conforme observado anteriormente, o inventário como um sistema metodológico de preservação, foi apresentado por Vicq d'Azyr em 1794 e a ideia de inventário direcionada ao patrimônio cultural, foi reforçada por meio da noção de “classificação de monumentos” com critérios de relevância²⁰⁴ em 1837 na França. Também na França, o inventário foi atribuído sob forma de lei regulamentada direcionada ao patrimônio cultural através da lei de 31 de dezembro de 1913, que cria a inscrição no inventário suplementar para os edifícios que não representam a classificação de forma imediata mas, o desejo de uma eventual proteção futura.

O inventário pode ser considerado como um dos conceitos-chave no campo da preservação do patrimônio, por que se associa diretamente na própria concepção do que é o patrimônio cultural (MOTTA, REZENDE, 2016). A sua primeira menção em documentos patrimoniais, pode ser observado por meio da Carta de Atenas (1931, p.4), onde é citado que “cada Estado, ou as instituições criadas ou reconhecidamente competentes para esse trabalho, publique um inventário dos Monumentos Históricos Nacionais, acompanhado de fotografia e de informações”.

Em seguida, o trecho sobre inventário no Dicionário IPHAN Patrimônio Cultural, elaborado por Motta e Rezende (2016) descrevem diversos trechos de documentos internacionais que mencionam a modalidade do inventário, sendo a maioria vinculados à UNESCO: a identificação dos bens culturais afim de controlar o tráfico ilícito (UNESCO, 1964), a realização de inventários àqueles bens que estivessem ameaçados pela execução e obras públicas (UNESCO, 1968), a elaboração de

²⁰⁴ MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020, op. cit.

inventários para o reconhecimento de bens suscetíveis à inscrição como patrimônio mundial — aqueles situados nos Estados que se inscreveram na Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da Unesco (UNESCO, 1972) e a realização de inventários de modo a salvaguardar conjuntos históricos e a sua função na vida contemporânea (UNESCO, 1976).

Além destes documentos, o Conselho da Europa publicou em 1975 e 1985, dois documentos com menções sobre o inventário: o uso do inventário para a administração e planejamento das áreas urbanas (CONSELHO DA EUROPA, 1975) e, o uso do inventário como uma medida mínima para o estabelecimento de ações de proteção dos bens culturais (CONSELHO DA EUROPA, 1985) (MOTTA, REZENDE, 2016).

No Brasil, ao considerarmos o inventário como um instrumento legal que fica sob responsabilidade do município e dos órgãos competentes de cada região, a finalidade é agregar as características e peculiaridades que embasam e justificam o por que o bem deve ser preservado (RODRIGHIERO, 2019) e, este pode ser interpretado como “duas importantes facetas que podem ser sobrepostas: o seu valor como instrumento de conhecimento e de proteção” (LUCKOW, 2010, p. 44).

Este instrumento pode fazer alusão tanto aos bens de natureza material quanto imaterial que integram informações essencialmente sobre “testemunhos e vestígios do passado, bens tradicionais, importância artística, histórica e científica, patrimônio monumental” (MOTTA, REZENDE, 2016, p.13-14). Por isso, os dados compõem fotografias, características estilísticas, estado de conservação, ambiência (tanto dos imóveis como dos sítios), usos, proprietários e os níveis de proteção vigentes (MOTTA, REZENDE, 2016, p.13-14).

Após a Constituição Federal de 1988, o IPHAN consolidou suas práticas de pesquisa e documentação e desta forma, o inventário atrelado à documentação se tornou um ato administrativo, elaborado pelo corpo técnico e direcionado aos bens materiais. A transposição das abordagens em torno da imaterialidade, deu origem a outras modalidades de inventário no Brasil pois, foi através do decreto nº 3.551 de 2000 que foi instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, por meio do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, em que havia uma política específica em prol do inventário e referenciamento.

Desde então, diversos modelos de inventário foram aplicados, dentre eles o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e o Inventário Pedagógico em 2012 — elaborado entre uma atividade de Educação Patrimonial, fruto de uma parceria entre o IPHAN e o Programa Mais Educação da Secretaria de Educação Básica do Ministério da Educação (IPHAN, 2016). Para Chagas (2004) a educação patrimonial interessa para além de compreender a educação como prática social, também a eclosão de valores que nos permitem habilitar para “a alegria e a emoção de lidar com as diferenças” (CHAGAS, 2004, p.145).

Por meio da Portaria nº 160 em 2016, o IPHAN dispôs sobre instrumentos de Inventário do Patrimônio Cultural. Dentre as diretrizes, a menção sobre a inserção social é abordada como uma das finalidades do inventário, construindo assim a ideia de inventário participativo a fim de “promover a articulação institucional com diferentes níveis de governo e sociedade civil para a implantação de políticas públicas de preservação do patrimônio cultural “ e igualmente “mobilizar e promover articulação de grupos sociais para o conhecimento, documentação e valorização do seu patrimônio cultural” (PORTARIA Nº 160, 2016).

No mesmo ano, o IPHAN publicou um manual de aplicação denominado “Educação Patrimonial: Inventários Participativos”. Este manual descreve o inventário participativo como uma forma de educação patrimonial e, considera a comunidade como “protagonista para inventariar, descrever, classificar e definir o que lhe discerne e lhe afeta como patrimônio, numa construção dialógica do conhecimento acerca de seu patrimônio cultural” (IPHAN, 2016, p.7).

Sob esta perspectiva, o inventário participativo se assemelha a ideia de *mappa di comunità* desenvolvido nos ecomuseus italianos, pois consiste em um sistema no qual a comunidade se torna a responsável pela identificação e compreensão do seu patrimônio cultural. No entanto, o produto do inventário participativo não consiste em um mapa cartográfico mas sim, uma série de fichas de identificação. De acordo com Florêncio e Biondo (2017, p. 55-56) o modo operante do inventário participativo é estruturado por meio de fichas, que podem ser categorizadas por: ficha de projeto (preenchida ao longo do trabalho de inventário e visa a organização das informações coletadas); a ficha do território (reúne as informações de referência de localização e história); dados socioeconômicos e sobre o espaço delimitado pelos participantes do inventário; ficha das fontes de pesquisa (reúne os materiais consultados para a coleta

de informações, como livros, documentos e pessoas entrevistadas); ficha do relatório de imagens (reúne toda a iconografia do trabalho, como por exemplo fotos, pinturas, desenhos e gravuras) e a ficha de roteiro de entrevista (utilizada como forma de organizar as entrevistas através dos assuntos relevantes para a caracterização cultural que está sendo inventariada).

Assim, o tema da preservação do patrimônio cultural se une a ideia do “entendimento de elementos como território, convívio e cidade como possibilidades de constante aprendizado e formação, associando valores como cidadania, participação social e melhoria de qualidade de vida” (IPHAN, 2016, p.5). A pretensão do inventário participativo, é a mobilização e a sensibilização da comunidade de modo a impulsionar a importância do patrimônio, através da produção do conhecimento (IPHAN, 2016). Com isso, são proporcionados aos usuários, o contato com “pesquisa de campo, técnicas básicas de levantamento documental, sistematização e interpretação de dados” (IPHAN, 2016, p.6).

Os inventários participativos, representam um processo de “escutar os habitantes” para que lhes permitam “designar aquilo que consideram como sendo patrimônio” sobretudo da sua comunidade e assim, fornecendo informações sobre o assunto (VARINE BOHAN, 2012, P. 54). Segundo Querol (2011, p. 319-320, tradução nossa), o inventário participativo pode ser definido como “uma variante democrática do inventário, consistindo na intervenção de pessoas e comunidades na identificação e documentação de seus recursos culturais”²⁰⁵.

Desta forma, o processo de inventário participativo colabora para o reconhecimento individual e coletivo de elementos da identidade local que são considerados como patrimônio cultural (QUEROL, 2011). Em síntese, o inventário participativo, integra processos de identificação, documentação e reconhecimento do patrimônio por meio de seus próprios bens culturais e conta com a participação comunitária durante todas as atividades.

2.3.3. CONSERVAÇÃO INTEGRADA

No que se refere à conservação integrada, “a coincidência do conceito de monumento com toda a cidade histórica ou centro antigo ou área arquitetônico-

²⁰⁵ Citação original: “Una variante democrática del inventario, consistente en la intervención de personas y comunidades en la identificación y documentación de sus recursos culturales”

ambiental remonta a 1960 na Itália (Carta de Gubbio)²⁰⁶ (SCANNAVINI, 1998, P.5, tradução nossa). Redigida em 1960, a Carta de Gubbio, foi impulsionada por municípios, parlamentares e acadêmicos, cuja finalidade era dispor sobre a reformulação de princípios sobre a preservação e reabilitação de centros históricos. A Carta de Gubbio (1960, p. 19, tradução nossa) dentre suas diversas diretrizes, apresentava os primeiros indícios de inclusão social durante as intervenções pois mencionava a “possibilidade de os organismos habitacionais subsidiados participarem nas operações de reparação²⁰⁷”.

A Carta de Gubbio é considerada como subsídio para a elaboração de documentos posteriores. Após a Mesa de Santiago em 1972, o Manifesto e a Declaração de Amsterdã foram elaborados em 1975 ampliando tais discussões e, descrevendo um novo modelo de preservação patrimonial: a conservação integrada. A conservação integrada preconiza uma estrutura de preservação pautada na gestão, no planejamento e no desenvolvimento sustentável, denotando um modelo universal de integração social.

Propondo uma ação ampla, o modelo visava a urbanização, preservação, gestão, conservação e restauração e o seu estímulo se deu por meio do urbanismo italiano desenvolvido a partir de 1960 na Itália — embora essas ações práticas tenham tomado repercussão a partir de 1970. As ações se concentraram em um conjunto de reformas urbanísticas, desenvolvidas por planejadores, arquitetos e políticos italianos, servindo de inspiração para a elaboração do conceito de conservação integrada. Sob esta perspectiva, os antecedentes teóricos são considerados como atores fundamentais para a consolidação da conservação integrada e do patrimônio urbano, tendo como destaque, segundo Castriota (2009) Gustavo Giovannoni²⁰⁸, responsável pela concretização bem-sucedida na intervenção do Centro Histórico de Bolonha, na Itália.

²⁰⁶ Citação original: “*La coincidenza del concetto di monumento on l'intera città storica o centro antico o area architettonica-ambientale, risale in Italia al 1960 (Convegno di Gubbio)*”.

²⁰⁷ Citação original: “*La possibilità agli Enti dell'edilizia sovvenzionata di partecipare alle operazioni di risanamento.*”

²⁰⁸ Arquiteto, teórico da restauração e, responsável pela consolidação da restauração como disciplina, bem como do conceito de restauro urbano.



Figura 7 – Praça maggiore e Netuno em 1934 e 1995, respectivamente.
Fonte: Scannavini, 1998.

Gustavo Giovannoni teve contribuição em vários campos, dentre eles o urbanismo, onde, “ajudou a consolidar como disciplina na Itália, a restauração, em geral, e o “restauro urbano” em particular”, resultando em avanços substanciais na consolidação do urbanismo como um campo disciplinar, estabelecendo um “método para o restauro de obras arquitetônicas” (KUHL, 2017, P. 11-13). Após a Carta de Atenas (1931), em 1932 na Itália, Gustavo Giovannoni também redigiu a *Carta del Restauro Italiana*, disponibilizando uma série de metodologias das superintendências italianas, no qual teve subsídios fundamentados pela própria Carta de Atenas²⁰⁹ (ELIAS, 2010).

Afora a redação do verbete “Restauro” na Enciclopédia Italiana, a influência de Giovannoni continua em 1945, quando o seu volume de síntese “*Il Restauro dei Monumenti*” foi utilizado no pós-guerra de forma didática entre os cursos universitários direcionados à restauração (PANE, 2017). Giovannoni compreendia a cidade como um organismo complexo e de maneira articulada. Por isso, considerava que para as áreas urbanas em que houvessem interesse de preservação sobrevivessem, eram necessários estudos minuciosos e soluções não-massificadas, preconizando a preservação associada a um cunho cultural — motivado por abordagens artísticas e históricas (KUHL, 2017).

Desde o início do século XX, de acordo com Rufinoni (2017, p.63), Giovannoni desenvolveu estudos sobre intervenções em “velhos centros” demarcando conceitos fundamentais no processo de compreensão do “organismo urbano como sujeito histórico e como artefato cultural”. Para Arantes (2001, p.136-138), a abordagem da

²⁰⁹ Giovannoni apresentou um texto no Congresso (Escritório Internacional de Museus da Sociedade das Nações) — oficialmente o primeiro evento internacional — e, acabou resultando na conformação final da Carta de Atenas (1931) (KUHL, 2017).

cidade, desde o plano prático das intervenções urbanas ao campo do discurso teórico e específico, era observado através da “racionalidade, funcionalidade, salubridade, eficiência, ordenação das funções”, isto é, agia-se em prol da sociedade no seu conjunto.

Desta forma, Giovannoni defendia uma visão conciliadora e intermediária entre as edificações históricas e contemporâneas, considerando a importância da ambiência e do entorno dos elementos arquitetônicos. Por isso, Pane (2017) descreve que Giovannoni buscava uma estratégia de intervenção para “cidades velhas” [com a conservação integrada], através de uma conciliação de diferentes instâncias : tanto da conservação de ambientes com caráter antigo mas também, mediante a necessidade de novas inserções arquitetônicas.

A relação entre o velho e o novo representava igualmente um acordo entre a vida e a história, coligando tudo isso para além de um referencial teórico, mas, uma questão de cidade e gestão governamental (CABRAL E ANDRADE, 2017). Então, Giovannoni foi o primeiro a utilizar o termo “patrimônio urbano” e, após algumas décadas, quando a sua obra foi relida de forma imparcial, foi possível observar que os seus textos apresentavam relevância para o conceito de restauro urbano, pois pensava de forma integrativa, ou seja, relacionando a preservação do patrimônio aos problemas urbanísticos (RUFFINONI, 2017).

Sob esta perspectiva, o autor propôs a adoção de duas escalas diferentes de gestão e de intervenção por meio de uma comunicação entre ambas as estruturas (RUFFINNI, 2017; GIOVANNONI, 1942). Deste modo, o projeto de novos bairros bem como a preservação de parcelas urbanas, deveriam integrar o escopo dos planos da cidade, por meio de um plano em escala local, regional e territorial, diferentemente dos antigos planos diretores que apenas desenhavam sobre as plantas os edifícios mais notáveis (RUFFINNI, 2017; GIOVANNONI, 1942).

Os pensamentos e as experiências teórico-práticas de Giovannoni, impulsionaram pensadores contemporâneos à intensos debates que acabaram aprofundando os conceitos e definindo critérios, tendo como resultado a Carta de Veneza de 1964 e a Declaração de Amsterdã de 1975 (RUFFINONI, 2017). As discussões se expandiram e impulsionaram a elaboração de legislação em outros países, como: *Secteurs Sauvagardés* (França) de 1962 e a *Conservation Areas* (Inglaterra) de 1967 (RUFFINONI, 2017).

Apesar disso, a repercussão negativa da sua associação com o fascismo e a após sua morte [em 1947] o nome de Giovannoni perpassou por um silêncio, no qual suas discussões foram retomadas somente em 1960 referente à conservação do ambiente urbano (PANE, 2017). Em 1960, Castriota (2009) descreve como um marco importante, a criação da *Associazione Nazionale Centri Storico-Artistici* (ANCSA) que buscou promover iniciativas culturais, congregando setores políticos, administrativos e intelectuais que permitiram, na Itália, formulações sobre a conservação integrada. Isso torna a reforma urbana da Itália como um dos principais cenários para o desenvolvimento do conceito da conservação integrada.

A Carta Europeia do Patrimônio Arquitetônico (1975) apresentou subsídios para a elaboração da Declaração de Amsterdã, que é o principal documento que legitima a conservação integrada como um modelo. Esta carta, apresenta dez princípios acerca da conservação integrada, nos quais menciona que “o patrimônio arquitetônico europeu é formado não apenas pelos nossos monumentos mais importantes mas também pelos conjuntos que constituem as nossas cidades antigas e as nossas aldeias com tradições no seu ambiente natural ou construído” (CARTA EUROPÉIA DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO, AMSTERDÃ, 1975).

Neste contexto, a carta menciona que o patrimônio arquitetônico é um capital espiritual, cultural e econômico, social e de valor insubstituível nos quais, as estruturas dos conjuntos históricos favorecem o equilíbrio entre as sociedades (CARTA EUROPÉIA DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO, AMSTERDÃ, 1975). Ao considerar que o patrimônio cultural arquitetônico pode estar em perigo do desaparecimento, devido as inserções urbanas contemporâneas, a carta menciona a participação social no modelo da conservação integrada como um método para assegurar o sucesso do projeto (CARTA EUROPÉIA DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO, AMSTERDÃ, 1975).

Por consequência, a partir da publicação do Manifesto de Amsterdã (1975) e, a Declaração de Amsterdã (1975), que versam sobre a conservação integrada, o Conselho da Europa adotou a “conservação integrada” como uma proposta reconhecida para ser aplicada ao patrimônio. Além de Bolonha²¹⁰, as cidades de Ferrara e Brescia também foram lugares onde o modelo teve êxito. Desta forma, se

²¹⁰ Conforme observado no capítulo anterior, o processo de revitalização do centro histórico de Bolonha na Itália, foi utilizado como exemplo para o desenvolvimento do Programa Monumenta no Brasil.

desenvolveram uma recuperação promovida por políticos, arquitetos, administradores e planejadores do Partido Comunista Italiano e logo em 1975, isso impactou outras reformas, passando a ser utilizada por outros centros históricos da Europa (ZANCHETI, 2003).

Essa associação da política — pelo partido comunista, buscava uma abordagem para enfatizar a participação da sociedade no planejamento urbano da Itália. Isso porque, o Partido Comunista estava interessado na abordagem de reformas urbanas e administrativas por meio de um bom governo com incentivo à participação popular (ZANCHETI, LAPA, 2012). A relação do modelo com o urbanismo italiano progressista trazia:

Argumento teórico e prático para as administrações municipais de esquerda, e suas realizações como bandeira para a construção de uma imagem política de eficiência administrativa, justiça social e participação popular nas decisões do planejamento urbano e regional (ZANCHETI, 1974 citado por CASTRIOTA, 2009, p.234).

Ainda que a Itália tenha sido o centro destas discussões, a Espanha também teve excelência na aplicação. Para Zancheti e Lapa (2012) entre os anos de 1970 e 1980, a Itália e a Espanha aplicaram tais princípios resultando em uma imagem política associada à eficiência administrativa, participação popular e justiça social na decisões do planejamento urbano. Desta forma, a participação dos moradores poderiam ocorrer em diferentes estratos, como por exemplo no turismo patrimonial e na conservação urbana a longo prazo (ZANCHETI E LAPA, 2012).

Para De Lucia (1992) a Itália e a Espanha utilizaram a participação popular como forma de enfrentar, de forma sistemática, a especulação imobiliária por meio de políticas públicas locais nas áreas centrais. Castriota (2009) descreve que em 1980 o “Projeto Estratégico de Reabilitação Integrada de Barcelona” abordou distintas questões associadas aos problemas urbanos da Catalunha, buscando articular planos integrais nas áreas urbanísticas, culturais, socioeconômicas e desenvolvimento social, proporcionando uma cooperação público-privada. Este estudo estava pautado na mobilidade, análise morfológica, tipológica e estudos de impacto.

Já entre os anos de 1980 a 1990, a conservação integrada afastou o caráter social e começou a integrar conceitos de “revitalização ou reabilitação”, especialmente de áreas centrais obsoletas (ZANCHETI, LAPA, 2012, p.19). Essa politização do modelo, trouxe reflexos para além da sua conceituação, como também para a sua aplicação, sobretudo no que refere aos atores participantes, em especial na

participação popular que era um dos pilares fundamentais na formulação inicial da conservação integrada (ZANCHETI, 2003).

A partir de 1992, essa abordagem teve um novo direcionamento, sobretudo após a II Conferência Mundial do Meio Ambiente (ECO-92/ RIO-92), ocorrida no Rio de Janeiro (Brasil). Zancheti e Lapa (2012) descrevem que a conservação integrada se aliou às questões ambientais e sociais e passou a ser utilizada como um suporte para a formulação de ações com o retorno das questões abordadas anteriormente mas, em escala territorial. Na contemporaneidade, o termo “conservação integrada” muitas vezes é substituído por reabilitação, revitalização, requalificação e até renovação, nos quais, muitos destes processos, nem sempre buscam um dos pilares essenciais: a participação social.

A partir das abordagens apresentadas, é possível considerar que embora sem uma relação direta, os conceitos de ecomuseus, inventário participativo e a conservação integrada apresentam alguma similaridade nos seus discursos, o envolvimento da comunidade.

2.3.4. ALGUNS EXEMPLOS PRÁTICOS : CHILE, ARGENTINA, CUBA E MÉXICO

No que se refere à participação social, na América Latina é possível ver abordagens semelhantes às vivenciadas no Brasil, sobretudo por exemplos institucionais onde a participação parte do poder público ou agentes externos. Alguns exemplos podem ser observados, sendo eles: *Aquí Património* (Argentina), *Valparaíso Opina* (Chile), *Oficina del Historiador* (Cuba) e em Puebla (México).

O programa *Aquí Património*, desenvolvido na Argentina, teve como finalidade a preservação do patrimônio cultural concomitantemente com a participação social. Este programa foi desenvolvido pelo Governo da cidade de Buenos Aires e, por meio de características participativas, buscou a recuperação e a revalorização de prédios históricos que apresentam valores patrimoniais. Dentre os objetivos do programa, constavam:

- (ii) Trabalhar conjuntamente com a comunidade (vizinhos, Associações de vizinhança, Juntas de Estudos Históricos, CGPs, entre outros) para a seleção dos trabalhos a serem realizados em função de seus próprios interesses; (iii) Promover entre os vizinhos uma cultura da manutenção (CATERA, 2006, p. 124).

De acordo com Catera (2006), no decorrer do programa, em uma das etapas de intervenção, se buscou o levantamento e a definição dos locais a passarem por intervenção, que foram realizados pelas organizações de vizinhança, bibliotecas,

igrejas, escolas, fundações de vizinhos e com os proprietários dos bens, onde estes, também foram os responsáveis pela inspeção da obra. O *Aquí Patrimonio* registra tarefas comuns com os vizinhos que reconhecem um edifício ou monumento nos quais identificam ou valorizam (DIÁZ, 2007).

Já o programa *Valparaíso Opina*, foi desenvolvido como consultoria do Programa de Recuperação e Desenvolvimento Urbano de Valparaíso (PRDUV), que representa um dos principais programas de referência de preservação do patrimônio no Chile. Desde de 2000, o governo do Chile tem impulsionado projetos de mecanismos de participação social em diferentes modalidades da esfera pública, tanto na gestão pública como por meio de associações com o setor civil, de modo que as políticas e programas contemplem a governança a fim de consolidar um sistema democrático (SUBDERE, s.d.).

Valparaíso contém um dos maiores conjuntos de bens arquitetônicos do Chile e quando foi declarado como Patrimônio Mundial em 2003, teve sua visibilidade ampliada. Por esse motivo, foram necessárias à implementação de políticas e projetos em prol da preservação do patrimônio assim como para o desenvolvimento da cidade. O PRDUV foi implementado a partir de 2006, por meio de um acordo entre o governo do Chile o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), com a finalidade de recuperar o patrimônio histórico de Valparaíso e incentivar a participação social para as tomadas de decisões dos projetos implementados (SUBDERE, s.d.).

Dentre os objetivos do programa, constavam a: “participação social dos atores envolvidos (Comunidade, Conselho Municipal, Conselho Regional, Serviços Públicos, empresários, acadêmicos e líderes de opinião)” cuja finalidade era proporcionar aos participantes a entrega de suas observações e inquietações quanto cidadãos (CATERA, 2006, p. 183). Ainda, estes atores sociais estavam divididos em quatro principais grupos: cidadania em geral; investidores e empresários; atores políticos; setor público (CATERA, 2006). As ferramentas participativas adotadas consistiram em ações informativas e consultivas (CATERA, 2006).

Além dos citados, existe também o exemplo de Cuba. O *Plan Maestro*, é um projeto desenvolvido pela *Oficina del Historiador*, que é o escritório responsável pela restauração e preservação do Centro Histórico de Havana, na capital de Cuba. A *Oficina del Historiador* conta com uma equipe profissional interdisciplinar e foi fundada

em 1938 em Havana, com a responsabilidade de estruturar, sistematizar e realizar processos de restauração no Centro Histórico (*Habana Vieja*) (AZEVEDO, 2019).

Em termos de programas de preservação, este é considerado como um dos primeiros criados em nível mundial pois, as primeiras ações da oficina podem ser notadas desde a década de 90. Esta Oficina dispõe de uma estrutura cooperativa que visa a recuperação do patrimônio, incluindo o planejamento urbano e a restauração dos imóveis, pois, funciona como uma entidade líder dentre quatro, sendo o *Plan Maestro*, Casa Matriz, Sistema Patrimônio Cultural e Sistema Empresarial (AZEVEDO, 2017). De uma forma geral: quem elabora e executa o plano diretor é o *Plan Maestro*; quem administra os recursos financeiros e imobiliários é a Casa Matriz; o Sistema Patrimônio Cultural coordena e desenvolve pesquisas sobre a propagação cultural; e o Sistema Empresarial é o encarregado pelas empresas vinculadas ao turismo (AZEVEDO, 2019).

O *Plan Maestro* pode ser estruturado em três marcos: 1º marco (1976-1994), 2º marco (1994-2000) e 3º marco (2000 até hoje). O primeiro consiste na formação do governo provincial de Havana, estruturando uma série de direções setoriais: neste período a *Oficina del Historiador* (subordinada ao governo) ficou responsável por conduzir o Primeiro Plano Quinquenal de Restauração (1981-1985), assim como a Direção Nacional formalmente apresentou a Candidatura de Havana Velha na inclusão da Lista do Patrimônio Mundial (1982) (PLAN MAESTRO, s.d.).

Durante o segundo marco, a *Oficina del Historiador* por meio do Decreto nº 143, passou a depender do Conselho do Estado e não mais ao governo providencial e, com isso, se tornou autorizada a planejar, investir e gerenciar os projetos, especialmente na zona prioritária (PLAN MAESTRO, s.d.). Já no terceiro marco, além da criação de uma unidade em prol da organização do aparato de investimento, novos gerenciamentos foram promovidos proporcionando a *Oficina del historiador*, uma relação mais estreita com os governos e entidades estrangeiras por meio do Escritório de Cooperação Internacional, criado em 2003 (PLAN MAESTRO, s.d.).

Azevêdo (2017) destaca que o *Plan Maestro* é responsável pela elaboração do *Plan Especial de Desarrollo Integral* (PEDI), que tem por finalidade agir como um agente de transformação do local, visando além do desenvolvimento sustentável, sobretudo, a participação de seus residentes. Desta forma, o plano busca integrar e convocar a população que reside no Centro Histórico de Havana para atuar

ativamente nas mudanças socioculturais que o ambiente está sofrendo (IGLESIAS e PÉREZ, 2014), tornando a sociedade como um importante ator social dentro dos processos de restauração e revitalização da área.

Por fim, o último exemplo apresentado, refere-se à Puebla, no México. Puebla que é categorizada como Patrimônio Cultural da Humanidade desde 1987 pela UNESCO e, tem uma característica imponente da atuação social, especialmente com a territorialidade indígena, assim como uma relação estreita com a França. Em primeiro lugar, brevemente, a territorialidade indígena *Serra Nororiental de Puebla*, é uma zona cobijada para o desenvolvimento de megaprojetos, especialmente de extração mineral, no entanto, toda a região integra uma resistência popular muito grande, que impede a elaboração de tais projetos e consequentemente a exploração do local (ROCHA, 2020).

Por isso, o próprio Estado reconhece por meio de legislação, que a gestão do território desde a participação social, sejam instrumentos legais em prol dessa proteção maior (ROCHA, 2020) que transcende a própria conservação cultural. Outra característica imponente social, é em relação das associações de moradores, nos quais os moradores, de forma voluntária, buscam resolver necessidades comum, por meio de atuações cotidianas (IEA, 2009). Desta forma, a participação social de Puebla, ultrapassa a preservação patrimonial e expressa uma atuação de resistência.

Em 2018, o *Ministère de l'Europe et des Affaires Étrangères*, anunciou uma ajuda por meio de especialistas franceses em algumas cidades mexicanas, dentre elas Puebla, para a reconstrução e/ou restauração do patrimônio cultural que sofreu uma danificação através do terremoto em 2017²¹¹. A parceria foi oriunda da Ministra da cultura do México, a Maria Cristina Cepeda com a colaboração do Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH), nos quais contou com: um Arquiteto-chefe de Monumentos Históricos, um membro da União REMPART e um especialista em restauração de pinturas²¹². De acordo com o Ministério, os monumentos a serem estudados eram: o Convento de Nuestra Sra. de Assunção a Tochmilco, o Convento de San Martín Caballero em Huaquechula, o Templo do Antigo Convento de San Francisco, no centro histórico de Puebla²¹³.

²¹¹ Aide française à la reconstruction du patrimoine culturel endommagé. 2018. Disponível em: <https://mx.ambafrance.org/Aide-francaise-a-la-reconstruction-du-patrimoine-culturel-endommagé> Acesso em: 09 de novembro de 2020.

²¹² Ibidem.

²¹³ Ibidem.

CAPÍTULO III

3. A CARACTERIZAÇÃO DA RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA: DO CONCEITO CLÁSSICO ÀS TEORIAS CONTEMPORÂNEAS

Após a compreensão sobre as políticas públicas nos contextos Brasil e França, a conceituação da participação social e a exemplificação desta prática no patrimônio cultural, o capítulo III busca situar no tempo e espaço as teorias da restauração. No que se refere às teorias clássicas da restauração, estas se inserem em uma época e contextos cujo próprio conceito de patrimônio ainda estava em constante evolução.

Ao termo "restauro", de fato, tem sido muitas vezes atribuído de forma intensa um significado que se reflete nas várias e múltiplas posições do passado - a ponto de o aproximar do conceito de recuperação-, onde a componente crítica e ainda mais operacional assumiu um papel fundamental no projeto²¹⁴ (RUSCHI, FERRETI E PARRINI, 2013, p.18, tradução nossa).

Cada corrente metodológica (quadro 8) de restauração, possui um pensador-teórico que direciona tais pensamentos, que nesta pesquisa, optamos por agrupar em: clássicas, transição — entre a clássica e a contemporânea — e por fim, contemporânea. Em um primeiro momento, as teorias da restauração se concentravam a uma visão mais clássica em torno da arte e da arquitetura e, estas podem ser consideradas como teorias clássicas, nos quais os primeiros avanços tiveram como principais representantes Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, John Ruskin, Camilo Boito e Alois Riegl.

Em seguida, com o avanço do conceito de patrimônio e com o embasamento proporcionado pelas teorias clássicas, surgiram as teorias que denominamos de transição, que refletem a passagem do pensamento clássico para o pensamento contemporâneo da restauração. Nesta categoria, selecionamos teóricos que não podem ser considerados como clássicos pois, já introduzem alguns indícios de elementos contemporâneos, mas ao mesmo tempo, também não se encaixam na teoria contemporânea, sendo eles: Gustavo Giovannoni, Césaire Brandi, Umberto Baldini.

Em relação ao tema da participação social na restauração, as teorias clássicas e as teorias de transição, não fazem nenhuma referência a tal pensamento mas,

²¹⁴ Citação original: "Al termine "restauro", infatti, si è spesso intenso assegnare un . significato riflesso dalle varie e molteplici posizione del passato – fino ad accostarlo al concetto di ripristino--, dove la componente critica e ancor più quella operativa assumevano un ruolo fondamentale nel progetto".

servem de subsídios para a construção e consolidação da teoria contemporânea da restauração. Ao direcionarmos o pensamento da participação nas intervenções de restauração, o termo “restauração participativa”, até o momento, não dispõe de uma literatura específica e um modelo estruturado por meio de um documento oficial.

Apesar disso, a teoria contemporânea da restauração proporciona uma ampliação na visão em torno da relação do homem com o patrimônio, a fim de se adequar as demandas contemporâneas que o patrimônio cultural dispõe. Por este motivo, é possível considerar de que as teorias contemporâneas da restauração, são na verdade, evoluções das teorias clássicas que serviram como bases, fundamento e estruturação para as correntes contemporâneas. Para as teorias contemporâneas, destacamos nesta pesquisa dois teóricos: Salvador Muñhoz Viñas e Bárbara Appelbaum.

ABORDAGENS DA TEORIA DO RESTAURAÇÃO		
CORRENTE	TEÓRICO	RESTAURAÇÃO
CLÁSSICA	Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc	Restauração Estilística
	John Ruskin	Anti-restauração
	Camilo Boito	Restauração Filológica
	Alois Riegl	Teoria dos valores
TRANSIÇÃO	Gustavo Giovannoni	Restauração Urbana
	Césare Brandi	Restauração crítica
	Umberto Baldini	Unidade Metodológica
CONTEMPORÂNEA	Salvador Muñhoz Viñas	Teoria Contemporânea da Restauração
	Bárbara Appelbaum	Metodologia de Tratamento

Quadro 8 – Abordagens dos principais teóricos da Restauração.
Fonte: Elaborado pela Autora, 2023.

Diferente da teoria clássica que é editada e reeditada, a teoria contemporânea pode ser considerada como “desconstrutivista” pois está dispersa, inclusive na internet com diferentes realidades (VIÑAS, 2003), o que dificulta a compilação de um único material. Enquanto a teoria clássica está pautada no conceito de patrimônio direcionado somente ao histórico e o artístico, a teoria contemporânea acompanha a evolução do conceito sobretudo no que se refere a multiplicidade de valores e das ações interdisciplinares, conforme podemos observar:

PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS	TEORIA CLÁSSICA	TEORIA CONTEMPORÂNEA
	Arte e Cultura Clássica	Diversidade de Obras
	Valores estéticos, artísticos e históricos	Multiplicidade de valores
	Conhecimento individual como ênfase	Ação interdisciplinar
	Critérios fixos e rígidos	Critérios flexíveis e subjetivos
	Tomada de decisão: Baseado na técnica e materiais	Tomada de decisão: Compartilhado entre vários saberes

Quadro 9 - Diferenciação entre Teorias Clássicas e Contemporâneas da Restauração.
Fonte: Elaborado pela Autora, 2023.

3.1. SÍNTESE DAS TEORIAS CLÁSSICA E DE TRANSIÇÃO DA RESTAURAÇÃO

A difusão da teoria clássica foi marcada por um período onde o conceito de arte e não-arte era totalmente distinto quando comparamos ao pensamento contemporâneo. Assim, no momento em que a preservação dos elementos atinge um caráter cultural, existia uma contraposição às ações práticas (KÜHL, 2006), um exemplo disso, é Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Viollet-le-Duc prezava a restauração como efeito de disciplina e a sua principal linha de pensamento estava pautada na “restauração estilística”. Além de atuar como inspetor geral na França em 1838, Viollet-Le-Duc também publicou diversas obras, dentre elas o *“Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIème au XVIème siècle”*.

Enquanto discussões se propagaram por diversos países sobre experiências, legislações e formulações teóricas, Viollet-Le-Duc almejava “atingir um estado completo idealizado da obra”, tendo como referência a unidade do estilo, mesmo se algumas fases da obra precisassem ser sacrificadas de forma maciça (KÜHL, 2006, P. 19). Suas restaurações vislumbravam o estado novo e um estilo próprio que por vezes resultava na substituição de partes danificadas por materiais melhores, a fim de aperfeiçoar a estrutura para suprir as deficiências existentes (SANTOS, 2005). De acordo com Crochet (2019, p. 87, tradução nossa): “negamos a ele o seu papel como um ator importante no estilo Neogótico e o de um precursor da *Art Nouveau*. Mas não devemos esquecer que sem ele, sem o seu árduo trabalho, muitos monumentos teriam simplesmente desaparecido”²¹⁵.

²¹⁵ Citação original: “On lui dénie son rôle d’acteur important du style néogothique et celui de précurseur de l’Art nouveau. Mais il ne faut pas oublier que sans lui, sans son travail acharné, beaucoup de monuments auraient disparu purement et simplement”.

Uma das principais inovações de Viollet-Le-Duc, pode ser observada no campo metodológico de projeto, em relação a importância do levantamento detalhado sobre o edifício, bem como o estudo das técnicas construtivas e das estratégias de composição. De acordo com Choay (2014, p.162), Le-Duc sentia “nostalgia pelo futuro e não pelo passado” e isso reflete muitas das suas restaurações: “ao reconstituir um tipo, ele concede-se um utensílio didático que restitui ao objeto restaurado um valor histórico, mas não a sua historicidade”. Direcionado ao campo da arquitetura, Le Duc vislumbra reestabelecer a obra em um estado que pode não ter existido e assim, se colocando no lugar do artista.

Em contrapartida, John Ruskin — e William Morris seu sucessor, embora aconselhassem manutenções para o prolongamento da vida do bem, eram contra os processos de restauração, pois defendiam uma teoria anti-restauração. Ao ser contra a restauração, Ruskin (2013) a considerava como a pior forma de destruição, pois considerava que as marcas do tempo representavam a beleza pitoresca da edificação. Mas, em contrapartida, um monumento não deveria ser digno de preservação por meio da sua beleza (estética), mas sim, através do aspecto histórico e memorial (RUSKIN, 2013). O teórico comparava o sentido do patrimônio ao sentido da vida humana: considerando que nascemos, vivemos e morremos, sem a chance de uma restauração (RUSKIN, 2013).

Ruskin passou a teorizar sobre uma relação entre o monumento e o entorno. Para Kühl (2006, p.34-35), Ruskin foi precursor no discurso relacional entre o ambiente natural e o patrimônio histórico, que são considerados bens comuns, ou seja, por não serem “apropriáveis unicamente por um indivíduo, mesmo sendo de propriedade privada, e que, desse modo, podem trazer benefícios a toda sociedade”.

Por outro lado, Camilo Boito, pode ser considerado como um pensador intermediário entre Viollet-Le-Duc e John Ruskin, pois ao mesmo tempo em que criticava — até certo ponto — os processos de restauração, pontuava que tais ações eram necessárias em certos momentos. Boito buscou se contrapor à prática difusa de retornar a um suposto estado original, unidade de estilo ou estado anterior — processo que resultou na destruição de muitos documentos históricos, por exemplo — e passou a defender o respeito pela matéria original considerando importante a presença de marcas da passagem do tempo e pelas fases da obra (KÜHL, 2006).

Além disso, Boito foi um dos primeiros teóricos a defender o conceito de mínima intervenção, pois embora recomendar a consolidação e a reparação, mencionava a necessidade de evitar acréscimos e renovações e, que se fossem realizadas, deveriam apresentar um caráter diferente do original (BOITO, 2003), defendendo também os primeiros princípios da distinguibilidade.

Neste contexto, Boito defende a ideia de “conservação periódica” que refere-se às medidas que visam evitar a intervenção de restauração (BOITO, 2003), apresentando os primeiros princípios de uma noção de conservação preventiva. Assim, o teórico propagava um pensamento direcionado a cientificidade, ou seja, considerava que a restauração precisava ter um embasamento científico e assim, preconizou um movimento relacionado a “restauração científica” ou “filológica”, embora, considerasse que a restauração seria um “mal necessário” (KÜHL, 2008).

Sob a ótica do teórico, os conservadores eram necessários, mas as restaurações poderiam vir a ser supérfluas e perigosas pois a restauração deveria ser realizada sem se abdicar da memória (KÜHL, 2008). Boito passa a tratar o monumento como um documento histórico, lhe atribuindo um valor documental. Se anteriormente Le Duc e Ruskin estavam restritos à arquitetura, Boito amplia a abordagem nas dimensões da escultura e pintura.

Ainda na linhagem clássica, Alois Riegl²¹⁶ é considerado como um dos principais teóricos pois, proporcionou um reflexivo trabalho relacionado a atitudes e comportamentos correlacionados a noção de monumento histórico (CHOAY, 2014). A partir de Riegl, a valoração do patrimônio adquiriu uma outra perspectiva: o monumento passa a ser não ser estudado por si, mas sim, por meio dos valores que lhes eram atribuídos (RODRIGHIERO, 2019), construindo desta forma, uma teoria de valores. Desta forma, Riegl analisou as distintas percepções que o indivíduo apresentava diante o patrimônio, sem considerar o seu estado ou a sua nacionalidade (FONSECA E DÓRIA, 2008).

Quando comparado aos preservacionistas do século XIX, Riegl se posiciona antagonicamente porque amplia a visão do patrimônio para além do histórico e artístico (RODRIGHIERO, 2019). Riegl começou a pensar sobre o patrimônio como um objeto social e a restauração como um ato cultural. Para Riegl, o que converte uma obra em objeto de restauração é o “nosso gosto subjetivo” que por consequência

²¹⁶ As discussões sobre Riegl e a sua teoria de valores, será retomada posteriormente, na parte V.

vai “transmitir”, “representar” ou “despertar” (VIÑAS, 2003, p. 65) àqueles cujo apresentam algum simbolismo relacionado ao patrimônio.

Por meio da sua teoria de valores, Riegl contrapõe as políticas de preservação pois, de acordo com Kühl (2008, p.64), o mesmo afirma que “os monumentos históricos não eram apenas as obras de arte, mas qualquer obra humana com certa antiguidade”. No seu livro “O Culto Moderno dos Monumentos”, Riegl apresenta como valor artístico a satisfação e as exigências da vontade artística, identificando três caracterizações para a definição de monumento (quadro 10), sendo: monumentos intencionais, históricos e antigos:

Monumento Intencional	Obras construídas com a finalidade de ser monumento
Monumento Histórico	Obras selecionadas a fim de serem contempladas pela preferência da sociedade
Monumento Antigo	Todas as criações do homem

Quadro 10 - Definições sobre Monumento.

Fonte: RIEGL (2014), compilação feita pela autora (2023).

Em relação ao valor de rememoração (quadro 11), Riegl atribui aqueles associado à memória e que são transmitidos por meio dos traços de antiguidade:

Valor de Antiguidade	Valor associado às memórias evocadas por meio da percepção física
Valor Histórico	Valor associado ao marco de um acontecimento que deve ser digno de representatividade
Valor de Rememoração Intencional	Valor associado à imortalidade, isto é, a perenidade do estado original e a intenção da rememoração

Quadro 11 - Definições sobre valor de rememoração.

Fonte: RIEGL (2014), compilação feita pela autora (2023).

No que diz respeito aos valores de contemporaneidade (quadro 12), Riegl os associa à atualidade e na valorização do estado presente da obra:

Valor de Uso	Valor associado ao uso e função
Valor de novidade	Valor atribuído à contemporaneidade, as obras que se diferem das demais
Valor de Arte Relativo	Valor expressado de acordo com as propriedades da obra, que podem variar conforme a época e o gosto.

Quadro 12 - Definições sobre valor de contemporaneidade.

Fonte: RIEGL (2014), compilação feita pela autora (2023).

Após Riegl, a teoria de transição se desenvolve por meio da atuação de três teóricos italianos: Gustavo Giovannoni, Cesare Brandi e Umberto Baldini. Gustavo Giovannoni é considerado como um seguidor de Camilo Boito, porém, a sua linhagem

se expande não só para o monumento, como em relação ao seu entorno. Conforme observamos anteriormente, uma das maiores contribuições de Giovannoni foi a menção à restauração e ao patrimônio urbano, que posteriormente, embasou discussões acerca do conceito de conservação integrada, apresentando uma abordagem sobre a relação entre o “velho” e o “novo” em contextos urbanos.

Algumas premissas defendidas tanto por Boito quanto por Giovannoni, como “mínima intervenção” e “distinguibilidade” (PANE, 2017, P. 39) foram retomadas por teóricos como Césare Brandi posteriormente. De acordo com Cunha (2010), Giovannoni ampliou seu campo de visão sobre a restauração, expondo uma postura em relação aos monumentos do passado de forma respeitosa e um ponderado tratamento. Além disso, Giovannoni participou da construção da Carta de Atenas, em que reforçou e defendeu diretrizes em relação a “tipologia e a idade do edifício”, enfatizando a ideia de que cada caso deve ser analisado de forma particular e consequentemente, uma solução exclusiva (CUNHA, 2010, p. 37, 38).

Gustavo Giovannoni teve um papel primordial na consolidação de alguns conceitos na arquitetura²¹⁷. Desta forma, uma das suas maiores contribuições se direciona ao ensino de arquitetura e a ampliação da visão da formação do arquiteto, o tornando um profissional capaz de atuar de forma global em várias áreas. Boito e sucessivamente Giovannoni, foram os principais responsáveis por inserir a restauração como metodologia nos ensinamentos de arquitetura, essencialmente na Itália²¹⁸ que posteriormente se expandiram para os outros contextos.

Com uma visão mais “moderna”, Césare Brandi pode ser considerado como o teórico que introduz discretamente os primeiros conceitos que antecedem a teoria contemporânea. Brandi passou a considerar que a restauração estava relacionada à metodologia e o conceito, indo contra ao empirismo, utilizando quatro critérios de restauração, sendo: a mínima intervenção, a distinguibilidade, a reversibilidade e a

²¹⁷ Giovannoni considerava, na época, “a formação dos arquitetos insuficiente” pois, julgava a ausência de abordagens teóricas e humanísticas — especialmente discussões especializadas na restauração (KUHL, 2017, P.16). Isso de certa forma, impulsionou o desenvolvimento de suas ideias, resultando na criação da Escola Superior de Arquitetura em Roma em 1919, por meio de um decreto que foi publicado somente em 1920 (KUHL, 2017).

²¹⁸ No final dos anos de 1950 na Itália, o ensino do restauro arquitetônico passou a ser discutido em eventos científicos e por meio de publicações: tanto em formações técnicas, de graduação, cursos de pós-graduação (especialização, aperfeiçoamento, mestrado e doutorado), cuja preocupação era o aprimoramento da disciplina de restauro arquitetônico na teoria e prática (FARAH, 2012).

compatibilidade técnica, que estão dispostos no livro “Teoria da Restauração” (BRANDI, 2004).

Brandi impulsionou discussões que foram abordadas na Carta de Veneza e fundamentou seus pensamentos em torno da história e estética, em que o reconhecimento da sua teoria tem raízes na fenomenologia (KÜHL, 2006). Embora muitos pensadores considerarem de que os preceitos de Brandi estão embasados somente na teoria e a sua aplicação na prática seja contraditória, é possível considerar de que Brandi apresentou subsídios consistentes, especialmente de forma reflexiva, sobre as tomadas de decisões nas intervenções de restauração.

Sob esta perspectiva, Césare Brandi foi responsável por fixar dois principais axiomas, sendo eles: “restaura-se somente a matéria da obra de arte” e, o segundo “a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico e, sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (BRANDI, 2004, p.33). Essa consideração da restauração como unidade metodológica embasada em um método científico, provavelmente seja uma das maiores contribuições de Brandi para área e para a autonomia da restauração como disciplina e metodologia:

O restauro se estabelece como campo disciplinar quando passa a ser pautado em metodologia rigorosa, baseada em critérios coerentes que derivam das razões de preservar, respeitando as obras em suas características materiais, documentais e de conformação — consistência física, dúplice polaridade estética e histórica —, algo que adquire maior consistência e coerência a partir das formulações teóricas e experimentações práticas conduzidas por Cesare Brandi (FARAH, 2017).

Por fim, Umberto Baldini (1978) — diretamente influenciado por Brandi — considerava que “o restauro era mal executado quando remetia para segundo plano a ação do tempo na obra de arte, pois deste modo falsificava a sua história” (BAILÃO, 2011, P.54). Assim, Baldini construiu o início de um pensamento que preconizava a conservação e restauração através de uma análise filológica, buscando o conhecimento e enfatizando a importância de uma consciência do objeto e da sua realidade material e formal (CUNHA, 2010).

No livro “*Teoria del restauro e unità di metodologia*”, Baldini prepondera que não é possível ser um conservador quando não se conhece plenamente os objetos a serem preservados, pois não é possível embasar as decisões e operações somente na habilidade técnica e material (BALDINI, 2003), se distanciando da noção da restauração científica. Seguindo, Baldini (2003) acreditava que a restauração era

considerada como um ato crítico e a sua finalidade, era manter a integridade material, histórica e artística da obra.

Para Baldini, a restauração estava pautada na unidade potencial e defendia as intervenções sem falsos históricos, artísticos e sem cancelar os traços da passagem do tempo (BALDINI, 2003), assim como Camillo Boito e Cesare Brandi. Com isso, Baldini defendia a necessidade do equilíbrio entre, intervir por meio dos critérios pré-existentes com a proteção da autenticidade, utilizando métodos de intervenção que mantenham a integridade material, artística e histórica.

3.2. A TEORIA CONTEMPORÂNEA DA RESTAURAÇÃO

A maioria dos teóricos citados considerados como clássicos e de transição, serviram de embasamento para outros, por ora de forma crítica e, por vezes através de um aprofundamento teórico-conceitual. Para Viñas (2022, informação verbal), o grande marco do começo da Teoria Contemporânea da Restauração está pautado na elaboração da Carta de Burra em 1979. A carta de Burra teve a sua primeira publicação oficial em 1980 e foi atualizada em 1999 e de uma maneira geral, este documento aborda conceitos relacionados ao significado cultural e apresenta a ampliação dos valores atribuídos aos bens culturais, inserindo elementos associados à subjetividade e a estética (gosto) (CARTA DE BURRA DE 1980).

De acordo com Viñas (2003), a teoria contemporânea da restauração existe, no entanto, em um estado disperso, pois, diferentemente da teoria clássica com seus textos dos teóricos tradicionais (como Brandi, Le Duc, Ruskin, Boito, Baldini) que ao longo do tempo são reeditados, a teoria contemporânea está expressa de forma literal ou implícita, muitas vezes por meio de artigos, conferências, congressos e na internet:

Falar de uma teoria contemporânea da restauração implica que existe uma teoria da restauração que pertence ao passado (e que por isso mesmo se tornou provavelmente obsoleta) e que existe uma teoria, diferente da anterior, que é atual e que responde aos problemas de hoje a partir de uma perspectiva do nosso tempo²¹⁹ (VIÑAS, 2003, p. 13, tradução nossa).

Desta forma, a teoria contemporânea se consolida com a ampliação do conceito de cultura (VIÑAS, 2003) se aplicando a uma necessidade atual e pode ser observada por meio de dois principais teóricos: Salvador Muñoz Viñas (2003) e

²¹⁹ Citação original: "*Hablar de teoría contemporánea de la restauración implica que existe una teoría de la restauración que pertenece al pasado (y que por ello mismo probablemente haya quedado obsoleta) y que existe una teoría, distinta de la anterior, que es actual y que responde a los problemas de hoy desde una perspectiva de nuestro tiempo*"

Bárbara Appelbaum (2010), ambos restauradores de bens culturais em suporte em papel. Ambas teorias surgiram após a ampliação do conceito de patrimônio, ampliando-se para além da materialidade. Sob esta perspectiva, a grande inovação da teoria contemporânea da restauração promovida por Viñas em relação as teorias clássicas, está pautadas na: “substituição, a eliminação da noção de verdade ou autenticidade que prevalece nas teorias clássicas e desaparece na teoria contemporânea, superada pela noção de significado ou valor²²⁰” (VIÑAS²²¹, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Tanto para Viñas quanto para Appelbaum, a gama de valores atribuída aos bens culturais é ampliada e, embora a tomada de decisão final das intervenções de restauração deva partir do conservador-restaurador, outros conhecimentos devem ser inseridos durante as escolhas. Para Viñas (2003):

O que caracteriza tanto a conservação como a restauração não são suas técnicas ou instrumentos, mas a intenção que se fazem certas ações: não depende do que se faz, mas para que se faz. [...] Para definir ou entender a restauração não basta descrever um fato, nem uma intenção, nem umas técnicas: é necessário também observar de que coisa se ocupa (VIÑAS, 2003, p. 20, 24, tradução nossa)²²².

Os critérios de Viñas enfatizam os preceitos de temporalidade e evidenciam uma nova postura ética diante o restauração. Por isso, Viñas (2003) crítica os conceitos clássicos de “autenticidade”, “objetividade”, “reversibilidade” e “ciência aplicada” que são colocados frente à realidade contemporânea (VIÑAS, 2003). Com isso, os valores simbólicos dos objetos que são determinados pela vontade dos indivíduos e também a utilidade real dos mesmos deveriam ser incluídos nas aplicações científicas (VIÑAS, 2003).

No livro *Teoría Contemporánea de la Restauración* (2003), Viñas, apresenta uma teoria contemporânea de restauração baseada na preferência, no gosto e satisfação. Seus conceitos fundamentam-se em três principais questionamentos: O

²²⁰ Citação original: “La sustitución, la eliminación de la noción de verdad o autenticidad que es prevalente en las teorías clásicas y desaparecen en la teoría contemporánea, sustituida por la noción de significación o de valor”.

²²¹ VIÑAS, Salvador Muñoz. Professor e chefe do Laboratório de Conservação de Papel do Instituto da Restauração da Universidade Politécnica de Valência e teórico contemporâneo da restauração. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice A. [De forma presencia, em Valência, no dias entre os dias 24 e 28 de janeiro de 2022]

²²² Citação original: “Lo que caracteriza tanto a la conservación como a la restauración no son sus técnicas o instrumentos, sino la intención con que se hacen ciertas acciones: no depende de qué se hacen sino de para qué se hace [...] para definir o entender la Restauración no basta con describir um hecho, ni una intención, ni unas técnicas: es necesario además observar de qué cosas se ocupa”

que? Para que? E para quem preservar, conservar e restaurar? (VIÑAS, 2003). Dessa forma, se considera que o critério principal que deve embasar a restauração deve ser a satisfação de um maior número de pessoas cujo seu trabalho afetará em um futuro (VIÑAS, 2003).

Por meio de uma ética sustentável, Viñas (2003) defende a importância da capacidade do objeto [bem patrimonial] seguir satisfazendo gostos e necessidades dos futuros usuários e, através de uma ética circunstancial defende o estabelecimento de critérios menos rígidos, sem ignorar as circunstâncias temporais, simbólicas, estéticas e a sua função para os envolvidos. Com isso, a restauração se torna um conjunto de atividades sendo elas materiais ou técnicas, cuja finalidade é “melhorar a eficácia simbólica e historiográfica”²²³ nos quais é fundamentada por meio do “gosto do momento ou de cada pessoa”²²⁴ (VIÑAS, 2003, P.80; 96, tradução nossa). Isto posto, o diálogo, a interdisciplinaridade e a sustentabilidade devem ser consideradas como caminhos fundamentais para a tomada de decisão (VIÑAS, 2003) nas intervenções de restauração.

Sendo assim, essa teoria deve ser aplicada ao contexto cultural contemporâneo, através de discussões acerca dos critérios, no qual, devem ser organizados através do pensamento e devem estar embasados por uma profunda análise crítica (VIÑAS, 2003). Assim o restaurador transita entre o individual e o coletivo: para Viñas (2003, P.148). ele representa uma postura intermediária, que deve estar baseada na intersubjetividade, ou seja, a restauração é considerada como uma atividade que deve ser embasada nas decisões sociais, não individuais, isto é, um “acordo entre os sujeitos”²²⁵ (VIÑAS, 2003, P.148, tradução nossa).

Correlacionando a ideia de interdisciplinaridade com a restauração, é possível afirmar de que inúmeras áreas integram esse campo. Isso nos leva a pensar que todo o processo de intervenção aplicado a um bem, precisa compor uma “gama infinita” de pesquisas e estudos científicos (BRANDI, 2004). Em contrapartida, a teoria contemporânea faz uma crítica sobre a rigidez da restauração científica e a orientação tendo como referência somente a ciência: a cientificidade, muitas vezes, prioriza as técnicas porém, desmerece os valores agregados ao bem (VIÑAS, 2003). Sob este ponto de vista, Viñas (2003, p.105, tradução nossa) aponta que as técnicas científicas

²²³ Citação original: “*Mejorar la eficacia simbólica e historiográfica*”

²²⁴ Citação original: “*Gusto de cada momento o de cada persona*”.

²²⁵ Citação original: “*Acuerdo entre-los-sujetos*”.

permitem o conhecimento preciso sobre “como era um objeto em um momento concreto da sua evolução” ²²⁶ no entanto, “a ciência informa, mas em nenhum caso justifica as decisões que tomam”²²⁷.

Pensando na materialidade, por exemplo, o conservador-restaurador, é um dos profissionais — juntamente com os arquitetos e gestores — responsáveis pela preservação física, assim como as intervenções de restauração e conservação. Levando isso em consideração, algumas abordagens metodológicas transcendem a visão destes profissionais, que muitas vezes precisam recorrer à profissionais da ciência da conservação, historiadores, químicos e etc. Por outro lado, no campo imaterial, onde não há o elemento físico a ser preservado, são os antropólogos, historiadores, sociólogos e dentre outros os profissionais que atuam sobre essa referência cultural.

Apesar disso, não significa que outras pessoas não possam compartilhar e contribuir com seu conhecimento. Na verdade, isso é necessário pois, por meio da interdisciplinaridade, é que ocorre a associação e a relação com outros saberes:

Garantia dos conhecedores. O aval dos especialistas tem um peso importante sobre os usuários do objeto, o que pode contribuir para a aceitação de modificações que de outra forma poderiam ser consideradas questionáveis. Na prática, a eficácia dessa disposição não depende de sua qualidade científica ou de seu rigor, já que apenas um grupo muito restrito de especialistas pode realmente compreender e valorizar os argumentos utilizados nesses tipos de discussões, mas sim do prestígio do especialista, a intensidade de sua divulgação pública e o grau de unanimidade das opiniões publicadas²²⁸ (VIÑAS, 2003, P. 98-99, tradução nossa)

Essas diferentes abordagens, ainda que possam ser conflituosas por áreas distintas trabalharem paralelamente com discursos díspares, essa visão nos proporciona a compreensão, ampliação e a construção de novos saberes sobre o patrimônio pois, se sabe que o patrimônio carrega consigo uma gama de significados atribuídos pela sociedade. Essa visão, é muito mais clara quando se pensa na imaterialidade, porém, na materialidade, essa correlação também pode ser observada.

²²⁶ Citação original: “*Cómo era un objeto en un momento concreto de su evolución*”.

²²⁷ Citação original: “*La ciencia informa, pero en ningún caso justifica las decisiones que se toman*”.

²²⁸ Citação original: “*Garantía de los sabedores. El refrendo de los expertos tiene un peso importante sobre los usuarios del objeto, que puede contribuir a que se acepten modificaciones que de otra forma podrían considerarse rechazables. En la práctica, la efectividad de este refrendo no depende de su calidad científica o de su rigor, puesto que sólo un grupo muy restringido de especialistas puede realmente comprender y valorar los argumentos que se emplean en este tipo de discusiones, sino del prestigio del experto, de la intensidad de su difusión pública y del grado de unanimidad de las opiniones publicada*”.

Já Bárbara Appelbaum (2007), transfigura o conceito de “reversibilidade” de Brandi para “retratabilidade” desde a década de 80 e, assim como Viñas (2003), aborda uma teoria contemporânea que inclui pessoas e agentes envolvidos para a tomada de decisão, as tornando como uma parte importante nos processos. Na teoria de Appelbaum, é exposto uma relação entre os aspectos materiais e imateriais e, embora a conservação seja material, os seus dilemas não são (APPELBAUM, 2007).

Appelbaum (2007) se distancia parcialmente de termos de “conservação, preservação e restauração” e passa a utilizar o termo “tratamento” para os processos que acercam os bens culturais. O uso do termo “tratamento” é para melhorar a interpretação e os significados para qual o objeto é valorizado e para acomodar o seu futuro “pretendido” (APPELBAUM, 2007). No livro *Conservation Treatment Methodology* (2007), Appelbaum apresenta quatro tópicos essenciais acerca das tomadas de decisão que estão pautadas no questionamento “Qual objetivo do tratamento?”, sendo : a caracterização do objeto; estabelecer o objetivo do tratamento; a escolha de um tratamento; documentação e tratamento.

Para a caracterização do objeto (quadro 13), a autora traz uma grade de caracterização em que são levados em consideração os aspectos materiais, não materiais, as informações específicas e não específicas do objeto.

	ASPECTOS MATERIAIS	ASPECTOS NÃO-MATERIAIS
INFORMAÇÃO ESPECÍFICA DO OBJETO	I Informações: Fenômenos observados e sua interpretação, identificação de materiais, determinação de estrutura. Fonte: Objeto Estratégia: Exame físico, análise, imagem, teste	III Informação: História do objeto, valores atuais, projetos futuros. Fonte: Custódia, outros. Estratégia: Entrevista, consulta de registros institucionais
INFORMAÇÃO NÃO ESPECÍFICA DO OBJETO	II Informação: Métodos de fabricação, propriedades dos materiais, estudos de deterioração Fonte: História da tecnologia, ciência dos materiais, conhecimento do conservador de objetos similares Estratégia: Consultar literatura de conservação.	IV Informações: Informações sobre objetos relacionados, história da arte, informações culturais gerais Fonte: Profissões aliadas, conhecimento prévio do conservador Estratégia: Revisar literatura, consultar profissionais aliados

Quadro 13 - Grade de caracterização.
 Fonte: APPELBAUM, 2007 (reprodução da autora).

Por meio dessa grade, é possível direcionar os tratamentos a serem executados na obra e, nas fontes, se incluem o conhecimento do conservador e de terceiros para fonte de conhecimento e para as tomadas de decisões. A metodologia da Appelbaum, é aplicável para vários “objetos” e para vários “materiais” trazendo também questões “não-materiais”:

A grade de caracterização é dividida em quatro quadrantes que são fragmentados da seguinte forma: I) Aspectos Materiais e as informações específicas do objeto; II) Aspectos Materiais e as informações não específicas do objeto; III) Aspectos Não-materiais e as informações específicas do objeto; IV) Aspectos não-materiais e as informações não específicas do objeto. A partir do II quadrante, as fontes passam a incluir o conhecimento do conservador e, no III quadrante, terceiros são incluídos como fonte de conhecimento para compreender questões que envolvem e para as tomadas de decisão para os tratamentos.

Para a eficiência do tratamento, Appelbaum (2007) considera que são necessárias um conjunto de informações tanto sobre o objeto quanto às informações que o envolvem. Como consequência, é possível considerar que a finalidade de um tratamento de conservação, é potencializar a sua utilidade (APPELBAUM, 2007). Com isso, Appelbaum (2007) rompe com alguns preceitos da teoria clássica e da rigidez do restauro científico: além defender uma relação de diálogo entre o conservador e o proprietário, inclui as questões não-materiais e intangíveis como fatores proeminentes para as tomadas de decisões.

Além disso, Appelbaum (2008), no artigo *“Conservation Treatment and the Custodian/Conservator Relationship”* publicado em 2008, defende uma colaboração entre os conservadores-restauradores e os “guardiões”²²⁹ como uma parte importante do planejamento do tratamento de conservação. Appelbaum (2008, p.1, tradução nossa) considera de que estes “precisam entender mais sobre o processo de tomada de decisão de tratamento para participar de maneira significativa e garantir que as decisões de tratamento sejam consistentes”²³⁰ no que se refere ao uso, significado e aos valores atuais de uma obra de arte ou de um bem cultural.

²²⁹ A noção de “guardiões” apresentada por Appelbaum, refere-se especialmente aos detentores da obra, como por exemplo, proprietários.

²³⁰ Citação original: *“Custodians need to understand more about the treatment decision-making process in order to participate in a meaningful way and to assure that treatment decisions are consistent”*

No entanto, Appelbaum (2008) destaca que por vezes esta colaboração se torna rara e difícil pela ausência de compreensão entre as partes e pelo uso exacerbado habitual de linguagem técnica e por isso, recomenda que seria necessário que os conservadores sejam capazes de utilizar uma terminologia não técnica durante as discussões nos processos de tomada de decisão. Ao associarmos os preceitos defendidos por Viñas e Appelbaum, se considera que ambos designam uma nova postura aos profissionais do património, por meio de uma nova ética profissional, em que os processos de intervenção devem equilibrar entre a técnica, a ciência e o social.

3.3. O TERMO “RESTAURAÇÃO”

De acordo com Stefanaggi (1993), o conceito intelectual e ético atribuído a noção de restauração tem evoluído de acordo com o tempo e a cultura nas quais está inserido. Para Bojanoski (2018, p.273), a restauração consiste em “procedimentos que visam recuperar as características ou partes perdidas de um bem cultural”. Similarmente, Viñas (2003) considera a restauração como um conjunto de atividades materiais ou um conjunto de processos técnicos que tem por finalidade melhorar a eficácia simbólica e historiográfica dos objetos, atuando diretamente sobre os materiais que o compõem.

Ainda, Viñas (2003), traz alguns apontamentos relevantes sobre a precisão do conceito, pois o autor define a restauração como uma: “atividade que aspira devolver a um estado anterior as características perceptíveis de um determinado bem — perceptível, isto é, para um espectador médio em condições normais de observação”²³¹ (VIÑAS, 2003, p. 24, tradução nossa). Bonsanti (1997) também expande esse conceito e define a restauração como:

A restauração é [...] desde que as ações de sua execução correspondam desde o início àquela atitude complexa, que quase definiríamos como um modo de ser, composto por aqueles elementos técnicos, metodológicos, científicos e profissionais, suspensos entre a tradição e inovação, que nós que pertencemos ao mundo da restauração bem conhecemos e que reconhecemos como o nosso²³² (BONSANTI, 1997, citado por VIÑAS 2003, p. 39-40, tradução nossa).

²³¹ Citação original: “*Restauración*: Que es la actividad que aspira a devolver a un estado anterior los rasgos perceptibles de un bien determinado – perceptibles, se entiende, para un espectador medio en condiciones normales de observación”.

²³² Citação original: “*La restauración lo es [...] en tanto las actuaciones propias de su actuación corresponden desde el principio a esa actitud compleja, que casi definiríamos como un modo de ser, compuesta por esos elementos técnicos, metodológicos, científicos y profesionales, suspendidos entre la tradición y la innovación, que los que pertenecemos al mundo de la restauración conocemos bien y que reconocemos como nuestros*”.

Giannini *et al.* (2013, p. 257, tradução nossa) no *Dizionario Generale del Restauro*, define a restauração como uma intervenção física real e material, que é “guiada por um pensamento teórico e metodológico”²³³ nos quais a finalidade consiste em transmitir ao futuro um patrimônio que foi criado em um passado remoto. De acordo com Detry (2000, p.57, tradução nossa) “cada restauração é uma resposta diferente adaptada a um problema diferente, com diferentes meios de ação”²³⁴. Brandi (2004, p.30), por exemplo, considerava que a restauração representava “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vista à sua transmissão para o futuro”.

Sob a mesma perspectiva, Detry (2000) cita que Bonelli (1959) considera que cada intervenção de restauração precede uma análise crítica do monumento e cada ação está condicionada a ideia de reintegrar e preservar o valor expressivo da obra, a fim de aproximar-se a sua verdadeira forma. Assim, Bonelli (1959) considera que por vezes a restauração está associada a uma ação crítica que na prática deve ser definido como um estilo, que por vezes se sobrepõe com gostos e estilos de diversas épocas (DETRY, 2000):

Trata-se essencialmente de encontrar e redefinir a essência (o significado) das obras construídas. A nosso ver, esta unidade de sentido deve resultar invariavelmente de três registos de valores inerentes à obra, nomeadamente: o espírito dos tempos (o *Zeitgeist*), o espírito do lugar (o *genius loci*), o uso em curso (a legitimidade da ação em andamento)²³⁵ (BARBEY, CLIVAZ, 1993, P. 248, tradução nossa).

Marino e Coppola (2013, p. 164) associam a intervenção de restauração com a história local trazendo a menção de Gensini (1984, p.32, tradução nossa), que aponta que “a história local já não é história para ‘amadores’ mas atenção: não no sentido de que a área deva ser domínio exclusivo de profissionais e muito menos de ‘acadêmicos’”²³⁶. Este pensamento, correlaciona-se a ideia de que o conhecimento dos acontecimentos locais e significativos [assim como o próprio patrimônio e suas variantes] pode colaborar para a constituição de uma identidade local, como uma tomada de consciência da realidade e assim “e ajudar a desenvolver experiências das

²³³ Citação original: “*Guidato da un pensiero teorico e metodológico*”

²³⁴ Citação original: “*Chaque restauration est une réponse différente adaptée à un problème différent, avec des moyens d'action différents*”.

²³⁵ Citação original: “*Il s'agit essentiellement de retrouver et de redéfinir l'essence (le sens) des ouvrages bâtis. À notre avis, cette unité des sens doit invariablement résulter de trois registres de valeurs inhérents à l'ouvrage, à savoir : l'esprit du temps (le Zeitgeist), l'esprit du lieu (le genius loci), l'usage en cours (la légitimité de l'action en cours)*”

²³⁶ Citação original: “*La storia locale non è più storia da « dilettanti » ma attenzione : non nel senso che il campo debba essere esclusivo dominio dei professionisti e tanto meno degli « accademici*”

quais podem derivar atitudes e ferramentas essenciais para a compreensão de fenômenos mais amplos”²³⁷ (MARINO E COPPOLA, 2013, p. 164, tradução nossa). Tal pensamento associa-se diretamente a ideia de restauração participativa que será desenvolvida no próximo tópico.

3.4. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA: UM AVANÇO DA TEORIA CONTEMPORÂNEA DA RESTAURAÇÃO?

Associado ao mesmo pensamento, quando Viñas (2003) menciona a ideia de acordo entre sujeitos, o autor desperta a ideia de participação social nas intervenções de restauração, especialmente quando cita os termos “negociação, consenso e diálogo” que os considera: “trata-se de reconhecer que a Restauração é realizada para sujeitos afetados por um objeto de formas muito diversas e muitas vezes intangíveis, e que eles têm o direito de participar da tomada de decisões”²³⁸ ou no mínimo, ter o seu ponto de vista e sua opinião levados em consideração (VINÁS, 2003, p. 163, tradução nossa). Com este pensamento, Viñas (2003) enfatiza que a teoria contemporânea da restauração postula, na verdade, o diálogo entre diferentes *stakeholders*, ou seja um grupo de interessados que apresentam uma relação com o bem cultural:

O que a teoria contemporânea da Restauração postula é o estabelecimento de uma relação dialética e não impositiva entre as ideias do restaurador, do responsável, do cliente, do proprietário, do político - de qualquer pessoa com alguma forma de poder sobre o ato da Restauração-, e os do grupo dos atingidos por este ato, de quem muitas vezes emana a sua legitimidade²³⁹ (VINÁS, 2003, p. 163, tradução nossa).

Neste trecho, se torna explícito a importância da participação nas tomadas de decisões, sobretudo daqueles que podem ser “afetados” ou “atingidos” pelo processo de restauração. Por isso, Viñas (2003) cita alguns critérios que sustentam a nova ética da restauração, baseada em alguns teóricos, como por exemplo: a negociação (Staniforth, 2000; Avrami et al.2000), o equilíbrio (Jaeschake, 1996; Bergeon, 1997), a discussão (Molina y Pincemin, 1994), o diálogo (Reynolds, 1996) e o consenso

²³⁷ Citação original: “E contribuire a mamturare esperienze dalle quali si possano derivare attefiamenti e strumenti essenziali per la comprensione di fenomei più ampi.”

²³⁸ Citação original: “Se trata, en definitiva, de reconocer que la Restauración se hace para unos sujetos a quienes un objecto afecta de formas muy diversas y a menudo intangibles, y que éstos tienen derecho a participar en la toma de decisiones”.

²³⁹ Citação original: “Lo que postula la teoría contemporánea de la Restauración es el establecimiento de una relación dialéctica y no impositiva entre las ideas del restaurador, del responsable, del comitente, del dueño, del político – de cualquier persona con alguna forma de poder sobre el acto de Restauración-, y las del conjunto de afectados por este acto, de quienes a menudo emana la legitimidad de aquéllos.”

(Jiménez, 1998). De acordo com Viñas (2003) todos estes defendem uma restauração mais eficaz para mais pessoas e uma restauração que satisfaça os usuários dos objetos [bem patrimonial] e não somente os responsáveis pelas tomadas de decisão:

O escopo da discussão não é, entretanto, infinito: nem todas as pessoas estão igualmente autorizadas a opinar; pelo contrário, apenas os afetados pelo objeto têm essa legitimidade. São aqueles que têm contato, relacionamento, amor, intimidade com o objeto que podem dar uma opinião mais fundamentada²⁴⁰ (VIÑAS, 2003, P. 164, tradução nossa).

Sob esta perspectiva é que se constrói a noção de participação social na restauração²⁴¹ ou uma metodologia de restauração participativa: por meio de embasamentos propostos por teóricos da contemporaneidade, sobretudo Salvador Muñoz Viñas e Bárbara Appelbaum. Com esta visão, quando Viñas (2003), considera que é preciso um motivo (o que, para que e para quem) se restaurar e, a necessidade da satisfação do conjunto de sujeitos, dois fatores merecem atenção: “para que” e “para quem”. Estes questionamentos, nos permitem pensar que a restauração deve ter um propósito tanto que justifique a sua intervenção como para quem este objeto retornará ou quem será o foco desse processo. Similarmente, Varine-Bohan (2022, informação verbal, tradução nossa) destaca que é preciso, primeiramente definir “talvez antes da restauração, dizer por que se restaura?”²⁴².

Pensando diretamente nestes questionamentos, Viñas (2003) também ressalta que um maior número de pessoas precisa estar satisfeito com esse processo, bem como a possibilidade de um acordo entre sujeitos, especialmente aqueles que apresentam uma relação com o bem cultural. Mas como isso é possível, se grande maioria dos processos de restauração são intervenções técnicas com embasamentos de profissionais específicos? Isto é, como é possível esse acordo de sujeitos? Como é possível incluir os indivíduos que apresentam uma relação com o bem cultural nos processos de restauração?

Appelbaum (2007; 2008), igualmente, na sua teoria traz uma grade de caracterização com aspectos materiais e não-materiais e, inclui pessoas-agentes para

²⁴⁰ Citação original: “El ámbito de discusión no es, sin embargo, infinito: no todas las personas están igualmente autorizadas para opinar; por el contrario, sólo los afectados por el objeto tienen esa legitimidad. Son los que tienen contacto, relación, querencia, intimidad con el objeto quienes pueden opinar con mayor fundamento”.

²⁴¹ Bojanoski (2018) aponta que o termo “restauo” é um sinônimo de “restauração” e muitas vezes é mais aplicado em países europeus, como Itália e Portugal, onde o termo “restauração” faz referência a área do restauradores. Apesar disso, o uso do termo “restauração participativa” ao invés de “restauo participativo” se justifica pelo fato de na França não existir uma palavra para traduzir o termo “restauo”, ou seja, tanto “restauo” como “restauração” são igualmente traduzidos por “restauration”.

²⁴² Citação original: “Peut-être avant la restauration, dire pourquoi on restaure ?”

as tomadas de decisão e como fonte de informação e ainda, aborda a importância do diálogo entre os conservadores-restauradores com os guardiões dos bens culturais. No entanto, como isso é possível na prática? Como proporcionar tais diálogos? Qual é o papel dos profissionais neste aspecto?

Restauração com sucesso? [...] A restauração bem-sucedida para mim, só é bem-sucedida se for útil para alguma coisa. [...] É o aproveitamento de tudo, tem que ser útil. Porque se é só para agradar os curadores e agradar o arquiteto dos prédios [...] essas coisas, pra mim, não é critério²⁴³ (VARINE-BOHAN, 2022, informação verbal, tradução nossa).

A partir de tais subsídios teóricos e dos questionamentos levantados, que de certa forma se complementam, é possível refletir que: se a restauração precisa ter um propósito e, precisamos conhecer a quem o processo será destinado e o resultado precisa satisfazer o público-alvo, esse público poderia ser incluído para as tomadas de decisões, ainda que a decisão final seja de competência de um profissional. Todas essas suposições, contribuem para a construção de um conceito denominado “restauração participativa”.

Conforme observado no escopo teórico, a participação social direcionada ao patrimônio, embora citada em diversos documentos e cartas patrimoniais, a referência acerca da restauração é limitada. A justificativa, parte que as discussões permeiam entre a preservação como um todo, a conservação e, em alguns casos, em prol da gestão e de uma visão mais ampla e não tão pormenorizada no ato da restauração. O que diferencia os termos de preservação, conservação e restauração, está pautado na sua aplicabilidade diante o patrimônio, por exemplo:

- I) **Conservação:** “Termo pelo qual entendemos o conjunto de medidas e intervenções planejadas e destinadas a manter intacta a condição fisiológica dos materiais da obra de arte, acompanhando seu declínio natural” ²⁴⁴(GIANNINI, et al, 2013, P. 224, tradução nossa).
- I) **Preservação:** “Termo que faz alusão ao conjunto de ações e precauções que visam prevenir a deterioração da obra e do meio ambiente, por sua vez, veículo importantíssimo para o estabelecimento de processos

²⁴³ Citação original: “*Restauration réussie ? [...] La restauration réussie pour moi, elle n'est réussie pas que si elle sert à quelque chose. [...] C'est l'utilisation de tout, mais il faut que ce soit utile. Parce que si c'est seulement pour faire plaisir aux conservateurs et pour faire plaisir à l'architecte des bâtiments [...], ces trucs là, pour moi, ce n'est pas un critère*”

²⁴⁴ Citação original: “*Termine col quale si intendel'insieme delle misure e degli interventi programmati e mirati a mantenere integra la condizione fisiologica dei material dell'opera d'arte, monitorandone il naturale declino.*”

degenerativos nos materiais que a constituem”²⁴⁵ (GIANNINI, *et al*, 2013, P. 254, tradução nossa).

II) Restauração, conforme observamos anteriormente, consiste em “uma intervenção física real e material, guiada por um pensamento teórico e metodológico”²⁴⁶ (GIANNINI, *et al*, 2013, p. 257, tradução nossa)

Em conformidade ao que foi discutido, é possível aferir de que a restauração, diferentemente da conservação e a preservação, consiste em uma ação que vai intervir diretamente sob o objeto ou bem patrimonial. Já o conceito de restauração participativa, aparece muito pouco em trabalhos acadêmicos, documentos ou pesquisas. A ideia da participação no patrimônio foi encontrada de forma dispersa em diversos trabalhos no Brasil e na França mas, o termo “restauração participativa” foi encontrado somente em duas produções acadêmicas no Brasil.

Azevêdo (2017), por exemplo, descreve que o termo “restauro participativo” como: “talvez um tipo híbrido entre o restauro e a reabilitação urbana, que toma como base o desenvolvimento local sustentável, a ativa participação das diversas esferas da sociedade e o empoderamento de seus residentes” (AZEVEDO, 2017, P. 15-16). Já Meira (2016) associa o “restauro participativo” ao modelo desenvolvido em espaços museológicos em Pirenópolis/Goiás (Brasil), tendo como referência um museu como processo de comunicação e linguagem. Este modelo, consiste na modificação de uso de edificações, em que durante os processos, os elementos são reunidos e exibidos, como forma de exposição, proporcionando uma comunicação entre os visitantes, objetos e o espaço sendo restaurado (MEIRA, 2016).

Embora tais menções, existe uma relativa distância entre a teoria e a prática da teoria. Primeiramente, por que o próprio conceito carece de uma definição e de uma estruturação. A restauração participativa não é apenas a participação da sociedade nos processos de restauração: é um processo mais complexo, conforme observaremos mais adiante. O termo foi construído pensando nos processos de restauração, nos quais, as participações podem ocorrer em diferentes níveis e inclusive as ações e as tomadas de decisões, podem ser compartilhadas com a

²⁴⁵ Citação original: “*Termine con il quale si allude all’insieme delle azioni e delle cautele dirette a impedire il degrado dell’opera e dell’ambiente, a sua volta, veicolo importantissimo di istituzione di processi degenerativi sui materiali costituenti la stessa*”.

²⁴⁶ Citação original: “*Un intervento reale e materiale, fisico, guidato da un pensiero teorico e metodologico*”.

comunidade — seja a sociedade em geral ou um grupo de pessoas (o grupo interessado).

Genericamente, a restauração participativa consiste em uma intervenção de restauração com a participação da comunidade interessada, cujo apresenta alguma relação com o bem cultural e que se sente motivada a participar de tais ações, independente do seu nível de interação. Isso representa um processo compartilhado, embasado na interdisciplinaridade, nos quais os significados e os seus valores agregados, são levados em consideração e as decisões são propagadas para além do quadro técnico. Porta (2012) traz essa discussão e a importância da atuação da comunidade no desenvolvimento das propostas e os projetos de intervenção:

Não bastam a restauração, a conservação ou a documentação: um bem cultural é preservado quando tem uma função social e se degrada quando a perde. Reinsere um bem cultural na dinâmica social significa reforçar ou restabelecer essa função. [...] A formulação de plano de uso, de projeto de socialização ou de plano de salvaguarda é elemento essencial da preservação, praticamente uma garantia de eficácia. Essa ação deve estar na base das propostas de intervenção em bens culturais e precisa sempre levar em conta a participação da comunidade envolvida (PORTA, 2012, p. 18).

Ainda que as menções sobre participação sejam elencadas, esses processos participativos acontecem de forma isolada e se desenvolvem conforme a gestão, as necessidades, o contexto e, em sua maioria, são considerados como “parte do processo”. No âmbito material, especialmente o arquitetônico, é possível que esse patrimônio retorne à comunidade, seja por uso ou função após a restauração. Quando os bens culturais materiais carregam consigo a imaterialidade, o processo ocorre da mesma forma: é imprescindível de que o grupo de interessados e inseridos no mesmo contexto do bem, atue junto com o quadro técnico, de modo a expor suas referências culturais e particularidades.

Na prática, a restauração participativa necessita de um modelo para o seu desenvolvimento, sua estruturação e funcionamento. Tal consideração deriva da percepção de que cada patrimônio é singular, assim como a sua comunidade e o seu contexto. Por isso, as pesquisas de campo desenvolvidas por meio dos estudos de caso, foram peças-chaves para contribuir na elaboração dessa estrutura, pois de acordo com diferentes exemplos, foi possível pontuar ou elencar elementos comuns em todos os casos.

A restauração participativa busca uma democratização dos processos de restauração, que pode variar de acordo com o tipo de participação e de quem

participa. Sob este ponto de vista, se pensa na inclusão social de um grupo de pessoas (ou a sociedade) no qual o processo irá afetar em um futuro. Essa descentralização de poder proposta pela participação social, pode ser reconhecida através da atuação de conselhos, institutos, representações civis e audiências públicas, todas com caráter democrático.

Entender a restauração participativa, é compreender que os bens estão inseridos em uma sociedade heterogênea, dinâmica e em constante transformação, onde opiniões podem convergir ou divergir. Conforme abordado anteriormente, assim como Riegl abriu espaço para a ampliação de valores acerca do patrimônio, Viñas, também tornou acessível a possibilidade de pensar em uma restauração participativa, não no sentido democrático, mas no sentido inclusivo. Viñas (2003, p.24) considera que para entender a restauração, além de compreender a intenção e as técnicas, também é necessário observar “do que se ocupa”:

Se os objetos do patrimônio pertencem a uma cidade, a uma nação, a humanidade, estes coletivos deveriam ser atendidos; e nesse sentido, a presunção de que sobre o patrimônio de muitos somente devem decidir os *experts* é uma forma de domínio tecnocrático – quer dizer, aristocrático (VIÑAS, 2003, p. 162, tradução nossa)²⁴⁷.

Quando questionado sobre como pensar na participação da sociedade nas intervenções de restauração, Viñas (2022, informação verbal) se declara “expressamente contra” ao que se chama de “restauração democrática” pois considera que a sociedade [aqueles que não tem o conhecimento profissional] não são capazes de ter um poder de decisão sobre a restauração:

Não acredito que a participação da sociedade possa chegar a ter capacidade de decisão. A sociedade tem de participar dando a conhecer uma série de necessidades e os decisores têm de as ter em conta. Isso sem dúvida, mas não podem ter, as decisões sobre restauração, não podem ser tomadas em bases democráticas. Você tem que levar as pessoas em consideração, mas há muitos fatores técnicos e muitas ambigüidades²⁴⁸ (VIÑAS, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Apesar disso, Viñas, que defende uma teoria contemporânea baseada no gosto, na preferência e na satisfação de um maior número de pessoas para a

²⁴⁷ Citação original: “*Si los objetos del patrimonio pertenecen a una ciudad, a una nación, a la Humanidad, estos colectivos deberían ser atendidos; en este sentido, la presunción de que sobre el patrimonio de muchos sólo deben decidir los expertos es una forma de dominio tecnocrático – es decir, aristocrático*”.

²⁴⁸ Citação original: “*No creo que la participación de la sociedad pueda llegar al punto de tener capacidad de decisión. La sociedad tiene que participar haciendo saber una serie de necesidades y los decididores tienen que tenerlas presentes. Eso sin duda, pero no pueden tener, las decisiones sobre restauración, no pueden hacerse sobre una base democrática. Hay que tener en cuenta a la gente, pero hay demasiados factores técnicos y demasiadas ambigüidades*”.

realização de uma restauração exitosa, quando questionado sobre como pensar sobre estes elementos na prática, responde que:

Na prática é mais difícil. No final, a única ferramenta válida que, bem, não a única, mas a principal ferramenta válida que temos é a entrevista, a conversa com as pessoas, as consultas. O que acontece é que é muito difícil fazer consultas estatísticas, pois os valores ou a importância que uma mesma coisa pode ter para diferentes pessoas podem variar. Não se trata de uma pessoa, um voto não pode ser assim. Então, no fundo é uma questão de decisão muito plástica, muito difusa²⁴⁹ (VIÑAS, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Desta forma, o autor reforça a rigidez dos métodos científicos e, considera de que a participação social, necessita, portanto, de uma abordagem subjetiva e sensível por parte dos *stakeholders*:

A meu ver, não há outro caminho senão uma avaliação honesta e a mais esclarecida possível, mas pessoal ou subjetiva por parte do decisor ou da comissão decisória. É assim que vejo que pode ser feito. Estou ciente de que existem ferramentas estatísticas ou fluxogramas por aí, indicando como avaliar essas coisas, mas no final acredito que são todos um pouco falhos e que no final a decisão faz parte da sensibilidade daquela seção ambígua e turva que chamamos de sensibilidade. Não acho que essas decisões possam ser pensadas de maneira científica ou puramente estatística²⁵⁰ (VIÑAS, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Tais apontamentos de Viñas, vão ao encontro dos demais elementos discutidos anteriormente, nos quais consideramos que tudo depende do contexto no qual o patrimônio está inserido e quem são estes grupos de interessados, pois devemos considerar os aspectos:

Das pessoas, dos valores, dos sentimentos e das variáveis econômicas, das variáveis políticas, dos nacionalismos, dos simbolismos. Existem muitas variáveis para aplicarmos um método científico a isso. Mas a maneira que eu posso pensar é que, eu penso com sensibilidade, em entrevistas, pessoa a pessoa, talvez em consultas, com ajuda de consultas estatísticas ou pesquisas, não, mas, resumindo, isso não é suficiente, tem que ter um fator humano²⁵¹ (VIÑAS, 2022, informação verbal, tradução nossa)

²⁴⁹ Citação original: *“En la práctica es más difícil. Al final, la única herramienta válida que, bueno, no la única, pero la principal herramienta válida que tenemos es la entrevista, la conversación con las personas, consultas. Lo que pasa, es que es muy difícil hacer consultas estadísticas, porque los valores o la importancia que una misma cosa puede tener para diversas personas puede variar. No se trata de una persona, un voto no puede ser así. Entonces, al final es una materia de decisión muy plástica, muy difusa”*

²⁵⁰ Citação original: *“No hay otra hasta donde yo veo, no hay otra manera que una evaluación honesta y lo más informada posible, pero personal o subjetiva por parte del decisor o del comité de decidido. Esa es la manera en que veo que se puede hacer. Yo soy consciente de que hay por ahí herramientas estadísticas o diagramas de flujo, indicándote cómo evaluar estas cosas, pero yo al final creo, que todas son un poquito defectuosas y que al final la decisión forma parte de la sensibilidad de ese apartado borroso ambiguo que llamamos sensibilidad. No creo que esas decisiones puedan que esta teoría pueda pensarse de manera científica o puramente estadística”*

²⁵¹ Citação original: *“Y de las personas y de los valores y de los sentimientos y de las variables económicas, de las variables políticas, nacionalismos, simbolismos. Hay demasiadas variables para que podamos aplicar un método científico a esto. Pero la manera en que lo puedo pensar es eso, lo*

Por meio de uma análise entre as teorias da restauração, as políticas culturais dos dois países e, essencialmente, a participação social, foi possível estabelecer uma analogia entre tais elementos e, identificar diferentes níveis de participação na restauração, que sustentam a restauração participativa.

3.5. AS DIFERENTES SUBCATEGORIAS DA RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA

Culturalmente, quando um bem é elevado à condição de patrimônio cultural existe um pré-conceito onde a responsabilidade pelo zelo, preservação, salvaguarda e sobretudo da restauração seja de responsabilidade do poder público e do quadro técnico (experts, profissionais e etc.). Apesar disso, conforme observamos anteriormente, o modelo de restauração participativa denota um processo descentralizado nas quais diferentes grupos denominados de “grupos de interesse” ou *stakeholders* participam de diferentes etapas do processo de restauração.

Com isso, foram realizadas vastas pesquisas por meio do estado da arte de processos que se intitulavam participativos e, considerando que alguns padrões se repetiam diversas vezes através dos diferentes tipos de participação — principalmente, a estrutura da participação, os núcleos participativos e os atores sociais — foi possível criar subcategorias diante desse modelo. Estas subcategorias podem ser associadas aos estudos de casos nos contextos brasileiros, sendo a Restauração Participativa Provocada, a Restauração Participativa Voluntária, a Restauração Participativa de Fato e, no contexto francês, com a Restauração Participativa Concedida, a Restauração Participativa em Rede e a Restauração Participativa por Mecenato.

Ao compreendermos que tudo depende do contexto no qual o patrimônio está inserido, os estudos de casos selecionados nos permitem a visualização prática de cada um destes níveis de restauração participativa e assim, a possibilidade de associá-las as etapas de restauração, identificando as ações participativas, os níveis de interação e a forma como a participação pode influenciar nas intervenções de restauração.

Conforme ilustra o fluxograma abaixo (figura 8), no que se refere ao poder de decisão, a restauração participativa concedida, por mecenato e provocada,

pienso basándose en la sensibilidad, en entrevistas, persona a persona, quizás en consultas, con la ayuda de consultas estadísticas o de encuestas no, pero, en fin, eso no basta, ha de haber un factor humano”.

direcionam a um modelo de participação social não tão ativos, enquanto que os restauros participativos voluntário, de fato e de rede induzem à uma participação social mais ativa:

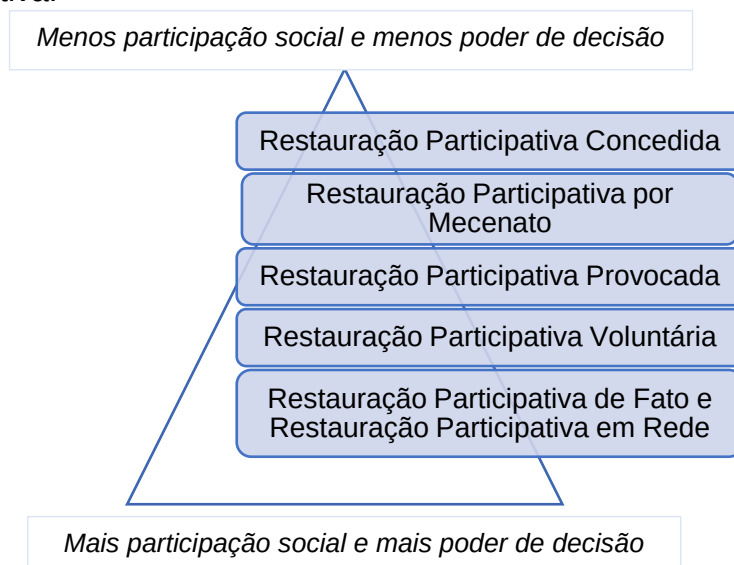


Figura 8 - Fluxograma dos níveis de participação das subcategorias da Restauração Participativa.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

A definição de cada uma das nomenclaturas, bem como a definição dos conceitos estão pautada na própria definição de participação social de diferentes autores mas, sobretudo, por Bordenave (1994).

3.5.1. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA PROVOCADA

A participação provocada (figura 9) é aquela impulsionada por “agentes externos, que ajudam outros a realizarem seus objetivos ou os manipulam a fim de atingir seus próprios objetivos previamente estabelecidos” (BORDENAVE, 1994, P.28). Ou seja, representa a participação que é sugerida pelo poder público ou pelos programas de preservação de bens culturais, onde a participação social é utilizada como um dos elementos necessários para o desenvolvimento dos programas.

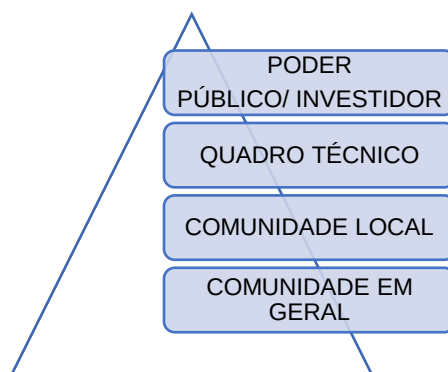


Figura 9 - Fluxograma sobre os níveis de interação do Restauração Participativa Provocada.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

A hierarquização das ações parte de uma estruturação institucionalizada que tem o poder público e os gestores como os responsáveis pelas ações participativas e também, pela inserção da sociedade durante os processos.

3.5.2. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA VOLUNTÁRIA

No que se refere à participação voluntária (figura 10), como o próprio nome sugere, dispõe de um processo nos quais a participação parte voluntariamente da comunidade, o que ao mesmo tempo, não exclui a participação de agentes externos. Sendo assim, a participação voluntária ocorre por meio de grupos, que são criados por participantes que apresentam claramente a sua própria organização e, seus objetivos e métodos de trabalho são definidos (BORDENAVE, 1994)



Figura 10 - Fluxograma sobre os níveis de interação do Restauração Participativa Voluntária.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Neste contexto, embora represente a união da comunidade que busca a preservação do patrimônio, é possível considerar de que a organização civil sozinha não consegue viabilizar tais ações e por isso, o poder público segue sendo o pilar central dos casos. Apesar disso, esta modalidade de restauração participativa, é categorizada pela atuação ativa de associações e grupos que foram criados de modo a impulsionar e assegurar a restauração de um determinado bem cultural.

3.5.3. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA DE FATO

A restauração participativa de fato (figura 11) denota uma participação mais ativa e enfática por parte dos atores sociais e pode variar nas diferentes etapas de um projeto. Geralmente são mais observadas por meio da participação através do núcleo familiar, sejam nas tarefas de subsistência, cultos religiosos — que são feitas quase que involuntariamente (BODERNAVE, 1994). Essa atuação pode ser mais clara em

ambientes religiosos e em pequenas comunidades onde a comunidade local apresenta uma relação intrínseca com o bem cultural a ser restaurado.

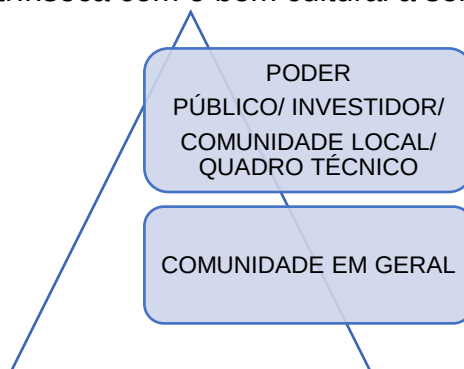


Figura 11 - Fluxograma sobre os níveis de interação da Restauração Participativa de Fato.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Nestes casos, o grupo de interessados, muitas vezes está inserido em um contexto e, atua diretamente nas tomadas de decisões para a elaboração de projetos e, em alguns casos, na própria execução das intervenções.

3.5.4. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA CONCEDIDA

Segundo Bordenave (1994, P.29), a participação concedida consiste no “poder ou da influência exercida pelos subordinados e considerada como legítima tanto por eles mesmos quanto seus superiores”. Isso significa que os “subordinados” possuem permissão e legitimidade para exercer poderes de influência que são considerados como legítimos por seus superiores, pois proporciona “um potencial crescimento da consciência crítica, da capacidade de tomar decisões e de adquirir poder” (BORDERNAVE, 194, p.30)

Considerar uma intervenção como restauração participativa concedida, refere-se a um processo no qual a participação se limita à grupos cujo há interesses de relações sociais e econômicas, como por exemplo, por meio de parcerias público-privadas. Neste aspecto, ainda que estes grupos inseridos nas parcerias público-privadas estejam inseridos na sociedade, a finalidade desta participação se concentra em atender um tipo de demanda específica: o interesse econômico. Desta forma, esse modelo de restauração (figura 12), denota um poder compartilhado e quase que igualitário entre ambas as esferas público-privadas:

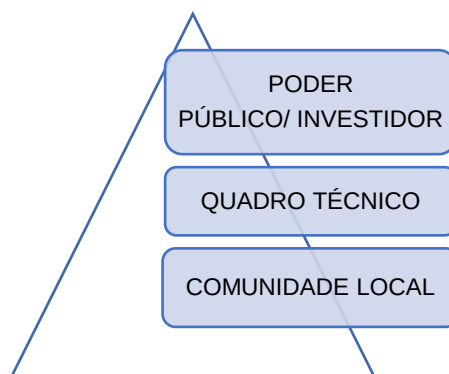


Figura 12 - Fluxograma sobre os níveis de interação do Restauração Participativa Concedida.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Esse modelo de restauração, embora a estrutura seja muito semelhante a restauração participativa provocada, o conceito de participação concedida muitas vezes:

Faz parte da ideologia necessária para o exercício do projeto de direção-dominação da classe dominante. Com efeito, a ideologia dominante objetiva manter a participação do indivíduo restrita aos grupos baseados em relações sociais primárias, como o local de trabalho, a vizinhança, as paróquias, as cooperativas, as associações profissionais, etc., de modo a criar uma “ilusão de participação” política e social. (BORDERNAVE, 1994, P.29)

Conforme aborda Bordenave (1994), esse modelo atribui uma “ilusão de participação” por que de fato, a participação não reflete a uma participação da comunidade mas sim, de um grupo direcionado e articulado, nos quais a finalidade pode estar está pautada por interesses específicos, que nem sempre se adequam ao interesse coletivo, o que limita a participação da comunidade em tais intervenções.

3.5.5. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA POR MECENATO

O termo “mecenato” refere-se ao apoio econômico oferecido por uma pessoa ou instituição nos quais é destinado a projetos de caráter artístico, cultural, científico e outras categorias. Segundo Silva (2009), o termo “mecenato” provém de *Gaius Mecenas* (m.VIII d.C.), um político romano que protegeu e ajudou escritores contemporâneos da época. Ainda, a prática do mecenato foi comum durante a época clássica, a Idade Média e também a renascença (SILVA, 2009).

De acordo com Ramos (2023), o mecenato foi extremamente importante para o desenvolvimento das artes plásticas, da literatura e arquitetura durante o Renascimento. Isso por que, a burguesia durante este período enriqueceu e, observou por meio do mecenato uma forma rápida para atingir seu status de nobreza e, com a própria compra de títulos da nobreza (RAMOS, 2023). O mecenato, no sentido da

palavra, refere-se ao ato do patrocínio, especialmente relacionado à arte e a cultura (RAMOS, 2023).

Ao associarmos a participação social por meio do mecenato, Pretty (1995) quando descreve as diferentes tipologias de participação em programas e projetos, apresenta a “participação por incentivos materiais” (tradução nossa)²⁵², que na prática, significa a participação por mecenato. Nesta categoria, o autor descreve que:

As pessoas participam contribuindo com recursos, por exemplo, [...] dinheiro ou outros incentivos materiais. [...] É muito comum ver isso chamado de participação, mas as pessoas não têm interesse em prolongar tecnologias ou práticas quando os incentivos terminam (PRETTY, 1995, p.9, tradução nossa)²⁵³.

No Código do Mecenato Francês, por exemplo, no ato administrativo (*arrêté*)²⁵⁴ de 6 de janeiro de 1989²⁵⁵ que versa sobre a terminologia econômica e financeira, o termo “*mécénat*” significa: “apoio material prestado, sem compensação direta da parte do beneficiário, a uma obra ou a uma pessoa para o exercício de atividades de interesse geral”²⁵⁶ (MOUTCHOU, MEYNET, 2022, p.7, tradução nossa). A *Charte du Mécénat Culturel* publicada em 2020, reforça a mesma definição do ato administrativo anterior. No entanto, o documento, descreve que o mecenato por ser apresentado por meio de empresas através do “*mécénat financier*”, “*mécénat en nature*” ou “*mécénat de compétence*” que representam respectivamente, a doação monetária, a doação por meio e bens, produtos ou de tecnologias e a doação através de prestação de serviços de forma gratuita ou a disposição de pessoas com um saber-fazer específico (MOUTCHOU, MEYNET, 2022).

Assim, quando atribuímos a definição de restauração participativa por mecenato, na prática, significa uma participação pautada no apoio material ou financeiro, podendo ser através do patrocínio, concessão de verba ou de prestação de serviços de forma gratuita e voluntária.

²⁵² Citação original do texto: “*Participation for Material Incentives*”.

²⁵³ Citação original: “*People participate by contributing resources, for example [...] cash or other material incentives. Farmers may provide the fields and labour, but are involved in neither experimentation nor the process of learning. It is very common to see this called participation, yet people have no stake in prolonging technologies or practices when the incentives end.*”

²⁵⁴ Arrêté no direito em francês representa um ato administrativo de uma autoridade — sem ser o presidente da república ou então o primeiro ministro.

²⁵⁵ Referência do ato: NOR: ECOZ8800041A

²⁵⁶ Citação original: “*Soutien matériel apporté, sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire, à une œuvre ou à une personne pour l'exercice d'activités présentant un intérêt général*”.



Figura 13 - Fluxograma sobre os níveis de interação do Restauro Participativa por Mecenato. Fonte: Elaborado pela Autora, 2023.

Nestes casos, a participação social se limita ao mecenato, não tendo uma participação ativa nas tomadas de decisões durante a elaboração do projeto ou durante a própria intervenção.

3.5.6. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA EM REDE

A restauração participativa em rede (figura 14) consiste em uma participação ativa de diferentes núcleos de interessados em diferentes as fases do projeto. Este modelo, se assemelha a restauração participativa de fato, porém, a restauração participativa em rede refere-se as diferentes redes de atuação que participam das intervenções e que geram uma gama de articulações com os mais variados atores sociais.

A restauração participativa em rede não representa uma restauração com hierarquia, assim como observamos na maioria dos modelos anteriores. Este modelo denota uma participação ativa — e quase igualitária — de todos os envolvidos. De acordo com Rufino e Bonfim (2015, p.119), o conceito de trabalho em rede representa uma série de interações entre indivíduos e organismos que se ligam entre si a fim de compartilhar “de intencionalidades e valores na busca de um objetivo comum”.

Para Gonçalves e Guará (2010), o termo “rede” pode ser atribuído as relações em que são organizacionalmente bem definidas onde os atores buscam potencializar as suas ações com a finalidade de cumprir um objetivo em comum. A noção de rede é aquela que se articula de forma intencional entre pessoas e grupos humanos, por meio de uma estratégia organizada nos quais proporciona aos atores envolvidos e aos agentes sociais a “potencializarem suas iniciativas para promover o

desenvolvimento pessoal e social de crianças, adolescentes e famílias nas políticas sociais públicas” (GONÇALVES, GUARÁ, 2010 P.14).



Figura 14 - Fluxograma sobre os níveis de interação do Restauração Participativa em Rede.
Fonte: Elaborado pela Autora, 2023.

Por esse motivo atribuir uma restauração participativa a ideia de trabalho em rede representa um processo de restauração onde os diferentes atores atuam de maneira colaborativa e, a atuação pode estar embasada em elementos humanos (atores sociais) e os não humanos (políticas participativas já pré-definidas e articuladas). Assim a rede se manifesta por meio de uma representação organizacional de relações de apoio mútuo que por vezes pode se apresentar por meio de “relações de parentesco, amizade ou vizinhança, a base da atuação em rede é a construção da confiança entre os participantes” (GONÇALVES, GUARÁ, 2010 P.15). Ainda, Gonçalves e Guará (2010, p.15) consideram que a construção de redes representa apostar em relações humanas articuladas entre grupos e pessoas nos quais há: “debate das diferenças, possam ajustar intenções mais coletivas e produtivas para todos”.

PARTE II

A PRÁXIS DA RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA NO CONTEXTO BRASILEIRO

A segunda parte desta tese, busca analisar, através dos dispositivos teóricos discutidos anteriormente, as práticas participativas desenvolvidas nos quatro estudos de caso selecionados no Brasil. Por meio das práticas levantadas através da estrutura organizacional da participação, foi possível distinguir os quatro casos (figura 15) em três subcategorias participativas, sendo: **1) Restauração participativa provocada:** Praça da Alfândega; **2) Restauração participativa voluntária:** Antiga Matriz de São Miguel e a Antiga Escola Militar; **3) Restauração participativa de fato:** Terreiro Omo Ilê Agboulá

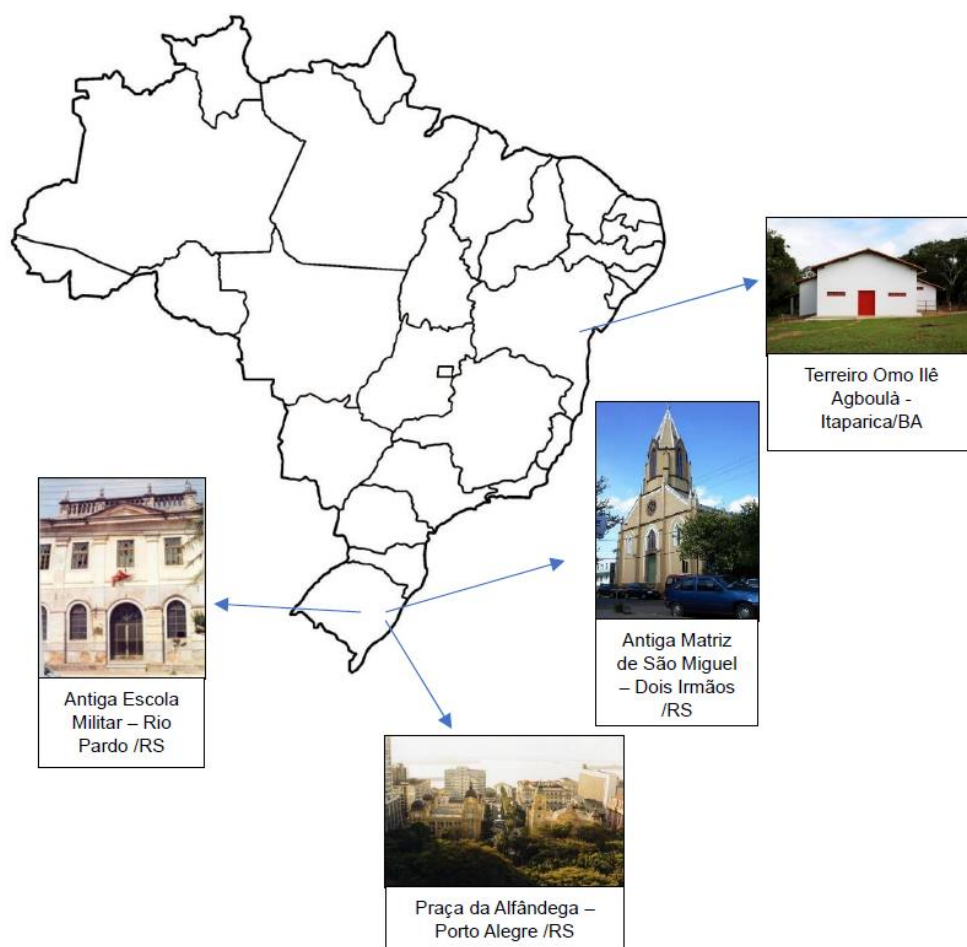


Figura 15 - Localização dos estudos de caso no Brasil.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

O foco deste capítulo, é aprofundar-se nos estudos de caso selecionados no Brasil, compreender as relações histórico-sociais do patrimônio, identificar os processos participativos, suas características e a sua importância para a preservação do patrimônio cultural, bem como situá-los dentro da metodologia da restauração participativa. Os casos selecionados, embora apresentarem meios diferentes no desenvolvimento da restauração bem como tipologias distintas, apresentam pontos similares:

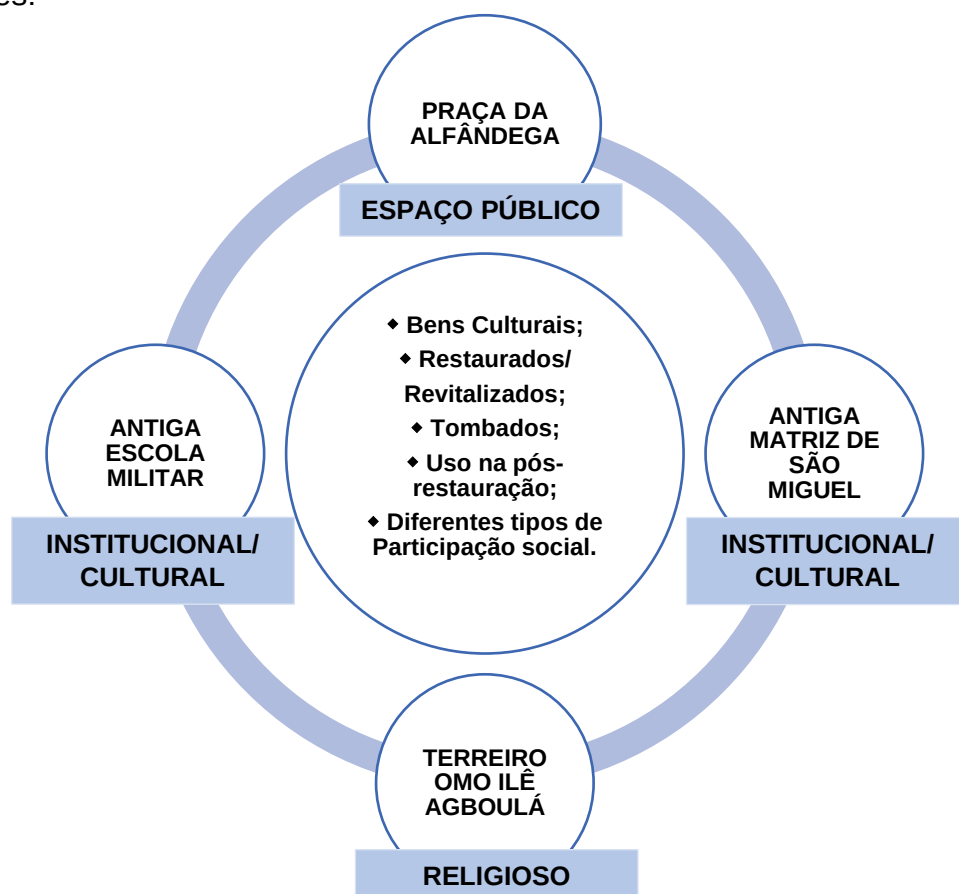


Figura 16 - Fluxograma sobre os elementos convergentes entre os casos.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

CAPÍTULO IV

4. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA PROVOCADA: A PRAÇA DA ALFÂNDEGA, PORTO ALEGRE-RS

A praça da Alfândega (figura 17) está localizada em Porto Alegre (POA), no Rio Grande do Sul. Caracterizada por um espaço público, a praça representa um lugar de proeminência na cidade, pois denota uma relevância diante a consolidação e expansão da cidade de Porto Alegre. O interesse pelos bens culturais de Porto Alegre surgiu em 1990 quando alguns bens foram tombados pelo IPHAN (IPHAN, 2007). Apesar disso, o espaço público que envolve a Praça da Alfândega, passou por um processo de restauração e revitalização somente após o ano de 2000.

A qualificação do centro-histórico iniciou-se a partir de 2002 com ações do Programa Monumenta e apoio da Secretaria Municipal da Cultura (IPHAN, 2007). A cidade de Porto Alegre foi um dos 26 municípios brasileiros contemplados pelo Programa, nos quais abrange tanto investimento estadual, municipal, como da iniciativa privada.

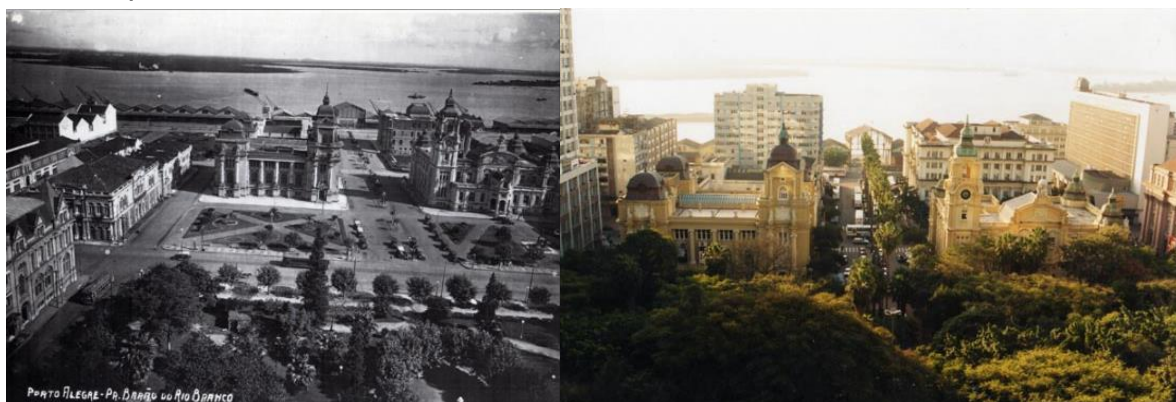


Figura 17 - À esquerda, fotografia da Praça da Alfândega anexada ao processo de tombamento, 1931; À direita, Fotografia da Praça da Alfândega, anexada ao processo de tombamento, sem data.
Fonte: Livro Tombo, IPHAE, 2020.

Tanto a praça em si quanto o seu entorno, são tombados em nível estadual sob a Portaria nº 06/87 de 10.03.87 e Número do Processo 10.382-19.00-SEC/87. A Praça da Alfândega está inscrita no Livro Tombo sob a inscrição “ 58 - Livro Tombo Histórico” desde 21 de dezembro de 1992.

4.1. MAPEAMENTO DOS ATORES-CHAVE E LEVANTAMENTOS

A fim de compreender os processos de participação social durante a intervenção de restauração e revitalização da Praça da Alfândega, foram identificados os principais atores-chave (quadro 14) para a realização das entrevistas²⁵⁷:

GRUPO	ATORES-CHAVE	FUNÇÃO/ATUAÇÃO	DATA
Poder Público/ Quadro técnico	Doris Saraiva de Oliveira	Arquiteta da Prefeitura de Porto Alegre que participou do desenvolvimento do Programa Monumenta em Porto Alegre e ex-diretora do IPHAE	24/03/2021
Comunidade local (interessada)	Laci Soares Beatriz	Atual presidente da Associação dos Artesãos da Praça da Alfândega (ARTEFAN). Entrevista	26/02/2021
Poder Público/ Quadro técnico	Luiz Merino Xavier	Arquiteto da Prefeitura de Porto Alegre que participou do desenvolvimento do Programa Monumenta em Porto Alegre	13/01/2020; 05/03/2021
Comunidade local (interessada)	Pedro Vargas	Historiador, técnico do Monumenta e participante da implementação do Museu do Percurso Negro	25/02/2021

Quadro 14 - Mapeamento de atores entrevistados da na Praça da Alfândega.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Para tais análises, além da bibliografia consultada, foram coletadas as seguintes documentações junto aos órgãos institucionais²⁵⁸: Resumo Executivo Monumenta — Secretaria de Cultura de Porto Alegre ; Análise de sustentabilidade Monumenta — Secretaria de Cultura de Porto Alegre; Viabilidade Econômica Monumenta — Secretaria de Cultura de Porto Alegre; Livro Coleção Jacarandá — Monumenta/ARTEFAN; Processo de Tombamento Praça — via Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul (IPHAE); Qualificação das Bancas — via Sistema Eletrônico de Informações (SEI); Manuais do IPHAN/Monumenta sobre a Restauração da Praça; Trabalhos acadêmicos sobre a história da Praça.

²⁵⁷ Roteiro de entrevistas disponível no Apêndice B.

²⁵⁸ Uma das maiores dificuldades de análise do processo de restauração da Praça da Alfândega, pauta do incêndio ocorrido no Mercado Público em 2013 pois, no andar onde ocorreu a fatalidade, estava situada a Secretaria Municipal da Cultura e estavam acondicionados grande parte da documentação física sobre o desenvolvimento do Programa Monumenta, sobretudo, da Praça da Alfândega, que foram perdidos.

4.2. CONTEXTO HISTÓRICO DA PRAÇA DA ALFÂNDEGA

A história da Praça da Alfândega, muitas vezes, se converge com a própria história da cidade de Porto Alegre pois, a praça representa um dos lugares de maior referência cultural da cidade. A justificativa, é que a cidade e a expansão urbana tiveram como ponto de partida aquela região — que se localiza às margens do Rio Guaíba (ALMEIDA, 2007).

Nas áreas do centro de Porto Alegre, que compreende as regiões entre as Praças da Matriz e Alfândega, uma ocupação acentuada sempre esteve presente, visto que geograficamente, o local favorecia a implantação de um porto local (FLÔRES, 2005). De acordo com o Parecer Técnico nº 2/87²⁵⁹, a ligação entre o núcleo urbano e o rio, tem relação com as paragens que sempre tiveram vocação para porto. Com isso, no rio que tangenciava a praça, a área foi aterrada após a construção do porto, e posteriormente houve a construção de prédios e ruas perpendiculares (PARECER TÉCNICO Nº2/87, CEPHAE).

Alguns prédios inicialmente marcam presença: Correios e Telégrafos e Delegacia Fiscal (atual Museu de Arte do Rio Grande do Sul - MARGS) e o conjunto Tesouro e Obras Públicas, que representam as obras do arquiteto alemão Theodor Wiedersphan, que a partir de 1909 deixou sua marca neste conjunto (PARECER TÉCNICO Nº2/87, CEPHAE). Tais prédios somados à praça da Alfândega e a presença de hotéis, formavam um conjunto de atividades nos quais demonstravam claramente onde estava a entrada da cidade de Porto Alegre (PARECER TÉCNICO Nº2/87, CEPHAE).

Com o desenvolvimento acelerado das cidades brasileiras, Porto Alegre enfrentou a expansão do urbanismo do século 20, onde, uma parcela considerável do seu patrimônio histórico foi demolido para novas inserções urbanas e arquitetônicas (ALMEIDA, 2007). Apesar disso, o centro histórico sempre buscou manter a sua vitalidade, inclusive, os principais órgãos públicos sempre se mantiveram instalados na região, assim como uma maior concentração de museus, teatros e bibliotecas (ALMEIDA, 2007), local este, em que está inserida a Praça da Alfândega:

A história da Praça da Alfândega está ligada às suas atividades no século XVIII, no antigo porto fluvial da cidade, no rio Guaíba. Em julho de 1782, um cais de pedra foi construído para facilitar o embarque e desembarque de

²⁵⁹ ACERVO IPHAE. Parecer Técnico nº 2/87 de 04 de março de 1987 emitido pela CEPHAE, elaborado pelo Arquiteto Eduardo Martinez. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

passageiros e mercadorias. Em 1804, o local ganhou um trapiche de grandes dimensões, com 24 pilares de cantaria adentrando o leito do rio. Em 1866, a Companhia Hidráulica Porto-Alegrense instalou um chafariz de ferro bronzeado na praça e deu início à arborização. A praça é cercada por importantes construções, como o Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli e o Memorial do Rio Grande do Sul (Arquivo Noronha Santos/Iphan e IBGE)²⁶⁰.

Com a primeira nomenclatura de “Largo da Quitanda”, posteriormente denominou-se de: “Praça do Comércio”, “Praça da Alfândega” e “Praça Senador Florêncio” até denominar-se definitivamente de “Praça da Alfândega” (PEDROSO, 2007). O retorno a nomenclatura de “Praça da Alfândega” advém da lei nº 4.563 de 1979 que devolve o nome, já que na época era comum os logradouros públicos serem reconhecidos pelas atividades que desempenhavam (SILVA, 2006), seguindo a ideia da “toponímia”²⁶¹.

A praça remonta um espaço transitório pelo qual muitas pessoas perpassam: algumas ficam e outras vão, mas, algumas relações são estabelecidas. Segundo o Parecer Técnico nº 2/87 (1987, p.5), a Alfândega representa uma “área de transição entre o território fiscalizador e a cidade propriamente dita” e quem a ocupasse, estaria apto a:

Embeber da civilização, desfrutando dos prazeres das compras, das conversas e encontros nos cafés, do teatro, das cine-teatros que proliferam neste trecho da Rua da Praia, e até de passear na praça, na jovem praça, hospitaleira por seus bancos e sombras controladas pelo majestoso relógio dos Correios e Telégrafos. Alí na esquina, o jornal da Federação informava sobre o mumbo e a sociedade local, instalou-se em prédio próprio o jornal mais tradicional dos gaúchos, o Correio do Povo (PARECER TÉCNICO Nº2/87, CEPHAE, 1987, p.5).

Tais menções nos direcionam a pensar na praça da Alfândega para além da sua importância como ponto de partida da cidade, mas, como um local de convivência em que muitas pessoas de diversas classes sociais e inseridas em diferentes contextos transitam, e se apropriam do local, mesmo sem perceber, pois a praça é: “contornada de cafés e bilhares, reduto neutro políticos que desabavam lombas abaixo para desafogar suas controvérsias, ou de bacharéis em desavenças íntimas com magistrados” (PARECER TÉCNICO Nº2/87, CEPHAE, 1987, p.5).

Além disso, a praça é tradicionalmente reconhecida por ser um local de “encontros entre cidadãos comuns, intelectuais, artistas ou políticos” nos quais muitas

²⁶⁰ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Monumentos e Espaços Públicos Tombados - Porto Alegre (RS). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1539/> Acesso em: 22 de dezembro de 2020.

²⁶¹ Atribuição do nome das ruas e das localidades conforme a sua função.

decisões foram tomadas, pois no lugar se alinhavam ideias do campo das artes literárias, da música e postulações políticas (PARECER TÉCNICO Nº2/87, CEPHAE, 1987, p.5).

4.2.1. A PRAÇA COMO UM ESPAÇO PÚBLICO DE CONVIVÊNCIA E RELAÇÕES SOCIAIS

A área onde está inserida a Alfândega, é considerada como um “centro vivo” pois, embora alterada, não perdeu a sua vitalidade (IPHAN, 2007). A Alfândega consiste em uma praça aberta que se caracteriza por ser um espaço social público. O termo público pode representar dois principais fenômenos (correlatos, mas idênticos): em primeiro lugar, significa tudo aquilo que é público e que pode ser “visto e ouvido por todos” através de uma ampla divulgação; em segundo lugar, o próprio “mundo, na medida em que é comum a todos nós e diferente do lugar que nos cabe dentro dele” (ARENDT, 2010, P.59, 61).

Estas categorias de espaços físicos, em suma, combinam diferentes usos, atividades e pessoas que integram principais atributos e valores de um espaço patrimonial (RIVERA, 2018). Para Santos (1985), o espaço é composto por elementos de forma, função, estrutura e processo, contemplando o tempo na ideia de processo. Assim, o espaço consiste em uma estrutura em que diversos elementos se correlacionam uns com os outros onde, estas relações não ocorrem entre si, mas por meio de suas qualidades e atributos (SANTOS, 1985) visto que, similarmente, Fernandes (1992) considera de que não há espaços sem a marca do tempo.

Já Lefebvre (2006), considera o espaço como aquele ambiente cujo é produzido socialmente, implicando em um processo de significados, que podem ser fragmentados em três principais definições: O espaço percebido, o espaço concebido e o espaço vivido. Toda a “prática espacial de uma sociedade secreta²⁶² seu espaço; ela o põe e o supõe, numa interação dialética: ela o produz lenta e seguramente, dominando-o e dele se apropriando” (LEFEBVRE, 2006, P.39). Assim, o espaço percebido consiste na realidade cotidiana e urbana, onde todos os percursos e diferentes redes ligam os lugares do trabalho, da vida privada (ou pessoal) e os lazeres (LEFEBVRE, 2006, P.39).

²⁶² Neste contexto, o autor não se refere à questão de segredo, mas sim, no sentido do verbo “secretar” associado ao sinônimo de “expressar”.

Já o espaço concebido ou a representação do espaço, consiste naqueles dos “cientistas, [...] dos urbanistas”, em que há identificação do vivido e do percebido ao concebido, representando, portanto, ao espaço dominante em uma sociedade. (LEFEBVRE, 2006, P.39). Por fim, o espaço de representação ou o espaço vivido ocorre por meio das imagens e dos símbolos que se integram, isto é, o espaço dos habitantes, dos usuários, daquele espaço dominado (LEFEBVRE, 2006, P.40).

Com estas três dimensões, podemos pensar que o espaço percebido, refere-se a prática e as interações sociais; o espaço concebido, refere-se o modo como é compreendido e como ocorrem as representações; o espaço de representação, denota a simbologia dos elementos que se integram ao imaginário daqueles que usufruem de um mesmo espaço. Estes vários elementos que estão inseridos em um mesmo espaço, apresentam relações uns com os outros e não são relações bilaterais e sim relações generalizadas (SANTOS, 1985). Essa mesma abordagem sobre espaço público, pode ir ao encontro da noção de patrimônio urbano, pois:

Os conceitos espaço público e patrimônio urbano embora sejam diferentes, têm implicações e justaposições mútuas e, em sua definição mais ampla, abrangem-se mutuamente. De fato, o patrimônio urbano em sua expressão mais ampla não se restringe ao centro e aos bairros históricos, mas abrange “toda a cidade”; enquanto algumas definições de espaço público referem-se ao que é geral e comum à comunidade, como o patrimônio edificado e a cidade²⁶³ (DELGADILLO, 2014, P.3-4, tradução nossa).

A praça da Alfândega interliga distintos ambientes comerciais e está inserida em um contexto de espaço social complexo, com uma gama de atores, nos quais as relações permeiam em diferentes camadas da sociedade: “é uma praça cheia de vida, um espaço democrático por excelência” (AQUINO, 2004, P.14). Compreender como ocorre as ocupações, transições e apropriações, são subsídios necessários para identificar os processos participativos — posteriormente.

Inicialmente, a praça era marcada por transações comerciais, essencialmente ocupada por comerciantes, senhores e escravos até que, no final do século XIX passa a denotar referências da *Belle Époque* e acaba abrandando o ar de feira pública e transfigura-se para uma vitrine de costumes (FLÔRES, 2005). A Alfândega representa um espaço de diversidade e de complexidade pois, refere-se a um ambiente nos quais

²⁶³ Citação original: “Los conceptos espacio público y patrimonio urbano, aunque son diferentes tienen implicaciones y yuxtaposiciones mutuas y en su más amplia definición se abarcan mutuamente. En efecto, el patrimonio urbano en su más amplia expresión no se restringe al centro y los barrios históricos, sino que abarca “toda la ciudad”; mientras que algunas definiciones del espacio público se remiten a lo que es general y común a la colectividad, como puede ser la herencia edificada y la ciudad.”

diariamente circulam um grande número de pessoas que, frequentam, utilizam e se movimentam pela área central de Porto Alegre (PEDROSO, 2007):

Um local do convívio social de pessoas de diferentes classes sociais e que convergem em práticas espaciais de vários agregados sociais estabelecidas neste espaço público, como, por exemplo, os idosos, prostitutas, meninos de rua, engraxates, tráfico de drogas, mercado informal entre outros [...] convive frente aos espaços do chamado *circuito cultural* de Porto Alegre, onde circulam cidadãos de classes sociais mais elevadas e intelectuais (PEDROSO, 2007, P.73).

Pedroso (2007, P.74-75), ao referir-se sobre tais grupos de pessoas, os considera como “agregados sociais” os descrevendo como “interligados por processos relacionais conjugados com significados identitários” nos quais estão resignados “por sensações, subjetividades, estéticas e comportamentos similares”. Esses grupos sociais, podem ser agrupados, de modo a colaborar diante a ocupação da praça. Enquanto Flôres (2005, p. 93) destaca que a praça é frequentada por “ambulantes e aposentados” muitas vezes utilizada para tráfico de drogas e prostituição, Pedroso (2007) descreve pelo menos seis agregados sociais: jogadores, artistas de rua, vendedores ambulantes, engraxates, artesãos e prostitutas.

Além disso, a população utiliza a praça como um ambiente de passagem, especialmente por meio dos equipamentos culturais (FLORES, 2005, p.93): “vem ocupando e participando cada vez mais do ambiente “re”criado através de visitas guiadas, espetáculos teatrais, sessões de cinema, restaurantes, cafés e dos museus que a circundam”. Esse movimento, ocorre naturalmente e perpassam grande número de:

Funcionários públicos, trabalhadores do comércio, gerentes e atendentes, o pessoal dos bancos, dos consulados, estudantes, jornalistas, diretores de empresa, advogados e juizes. Existem sempre fotógrafos a garimpar imagens. Ali estão os engraxates, os aposentados, os vendedores de loterias. São apenas alguns personagens da Praça da Alfândega, com seu burburinho e gritos de oferta de oportunidades (AQUINO, 2004, P. 14-15).

Prado Perez (2019), entre os anos de 2018 a 2019 realizou um levantamento acerca dos diferentes atores que perpassam o espaço social da Praça da Alfândega. Assim, foram levantadas atividades genéricas, oficiais e informações, que variam entre aqueles que geram renda e aos que apenas transitam pelo lugar com frequência.

No que se refere as atividades diurnas mais frequentes e que proporcionam geração de renda, pode-se citar: vendedor camelô; vendedor de artesanato (tanto da ARTEFAN quanto indígenas); vendedores (de café, pipoca, salgados, doces, picolés e cachorro-quente); carregador de mercadorias e água; prostitutas; motorista de taxi

e de caminhões de carga/descarga; banca de chaveiro; atendente de bares da praça; porteiros e seguranças de edificações e escritórios alinhados à praça; zelador do banheiro público; guarda municipal e brigada militar; traficantes; pedintes com crianças e/ou cachorros; entregadores de correio e motoboys; equipes de manutenção de água, luz, jardinagem, limpeza; cuidador de carros; montadores e atendentes da feira do livro (PRADO PEREZ, 2019).

Em relação as atividades que não necessariamente geram renda, Prado Perez (2019) elenca os transeuntes (a pé, bicicleta e patinete); moradores das proximidades; jogadores (carta, dominó e damas); moradores de rua; músico de rua; prestadores de serviços terceirizados; aposentados; membros religiosos (geralmente testemunhas de Jeová); grupos de teatro (apresentações); locações (uso do local para fotos e comerciais); consumidores de drogas.

Outro aspecto que se insere no cotidiano da praça é a Feira do Livro, que representa “um dos mais expressivos acontecimentos” que ocorre na praça, sendo considerada como um evento sociocultural que marca a vida dos porto-alegrenses, de modo a despertar o interesse de toda a população (PARECER TÉCNICO Nº2/87, CEPHAE, 1987, p.6). Ocupando a praça desde 1954, a feira pode ser considerada com um dos principais eventos culturais do estado e, recebe cerca de dois milhões de visitantes durante em torno de 15 dias de duração (IPHAN, 2007). Esta feira, não representa um fato isolado que acontece somente na praça, pois o seu entorno também participa pois, durante o período de intenso movimento, museus, instituições e centros culturais desenvolvem atividades que contribuem para ampliar a dimensão do evento:

O Museu de Artes do Rio Grande do Sul, também começa a explorar este espaço externo que o rodeia, passou a ter obras na praça. Outras atividades, como a tradicional banca de revistas fazem parte do cenário e animação deste local, [...] jogo de damas, [...] como as dos engraxates estão presentes, [...] colecionadores, [...] feiras de artes, [...] artesanos (PARECER TÉCNICO Nº2/87, CEPHAE, 1987, p.6).

Além da feira do livro, a feira de artesanato também denota grande importância na praça pois, ocorre há mais de 30 anos no mesmo ambiente: ali, diversos artesãos ocupam suas bancas diariamente expondo as suas artes e uma infinidade de objetos com distintas finalidades, que são confeccionados com diferentes matérias primas (IPHAN, 2007).

Considerando os elementos citados sobre essa gama de relações sociais desenvolvidas na ambiência da praça, é possível estabelecer pelo menos onze principais atores sociais (figura 11) que se se utilizam do espaço:



Figura 18 - Atores sociais da Praça da Alfândega baseada em Flôres (2005) e Pedroso (2007).
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Por meio dos dados citados, dos atores levantados e diante a história da praça, é possível trazer três principais valores projetados sobre praça: o valor histórico, o valor social e o valor econômico.



Figura 19 - Fluxograma sobre a relação de valores na Praça da Alfândega.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Em suma, pelo senso coletivo: o valor histórico, pela relevância histórica que a praça tem desde a formação da cidade, podendo ser considerada como um marco histórico da cidade; o valor social pelas convivências e diferentes relações que perpassam naquele ambiente e por fim; o valor econômico, que se refere as diferentes práticas econômicas que ocorrem naquele espaço. Ademais, é possível apontar que outros dois valores envolvam a praça: o valor memorial — pelas diferentes memórias, sendo elas individuais ou coletivas que são desenvolvidas no espaço e, o valor artístico — além da própria característica da praça, as inúmeras manifestações artísticas que percorrem pelo espaço.

4.3. O RECONHECIMENTO DA CONDIÇÃO DE PATRIMÔNIO

A preocupação municipal em torno da defesa do patrimônio em Porto Alegre, começou a ser observada em 1980, quando a população começou a impedir a destruição do patrimônio se manifestando, por exemplo, em prol da preservação da Usina do Gasômetro e o Mercado Público (ALMEIDA, 2007). De acordo com Meira

(2004), a cidade de Porto Alegre é considerada como pioneira na área de planejamento urbano no país. No entanto, os primeiros olhares daquela região como patrimônio e, conseqüentemente as ações de proteção, só puderam ser observadas após a elaboração do I Plano—Diretor de Desenvolvimento Urbano, em 1979, por meio da Lei Complementar nº 43.

Este plano proporcionou a criação de legislações com caráter urbanístico em benefício da preservação do patrimônio urbano (RODRIGUES, SARAIVA DE OLIVEIRA, 2014). Nesta lei, são apresentadas disposições preliminares de que a Municipalidade buscará por meio do plano, o desenvolvimento urbano da cidade, proporcionando uma melhoria na qualidade de vida, tendo dentre os objetivos a “conservação do patrimônio ambiental do - Município; através da proteção ecológica, paisagística e cultural” (LEI COMPLEMENTAR Nº 43 DE 1979, p. 1).

Diante as áreas de interesse ambiental, são categorizados os espaços físicos que por meio de suas características, devem ter tanto a sua ocupação quanto a sua utilização reguladas, de modo a conservar o patrimônio ambiental do município (LEI COMPLEMENTAR Nº 43 DE 1979). As áreas se subdividem em: áreas de preservação permanente — caracterizadas pelas condições “fisiográficas, geológicas, hidrológicas, botânicas e climatológicas, formam um ecossistema de importância no meio ambiental natural” e as áreas de interesse paisagístico cultural (LEI COMPLEMENTAR Nº 43 DE 1979, p.13).

Estas áreas intituladas com interesse paisagístico cultural, são aquelas que integram bens culturais ou então valores socioculturais dignos de preservação, nos quais seriam instituídos planos e programas destinados ao incentivo à cultura, seja por meio da preservação, restauração, recuperação e valorização do patrimônio e seus valores (LEI COMPLEMENTAR Nº 43 DE 1979). Apesar disso, o desejo específico de preservação da Alfândega, só começou em 1987 por interesse da coordenadoria do IPHAE, na época denominado Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (CPHAE)

O parecer técnico nº 2/87 emitido pela CPHAE, visa o tombamento da Praça da Alfândega e descreve diversos elementos de ordem técnica, apontando as peculiaridades, as significâncias e os diferentes valores agregados na Praça que justificam a sua proteção: a Praça da Alfândega e o seu entorno são obras merecedoras de distinção. Este parecer técnico, emitiu uma posição favorável e

altamente justificável quanto ao pedido de tombamento e foi atrelado a outros pareceres técnicos que foram enviados para análise da Câmara do Patrimônio Histórico e encaminhados ao Plenário do Conselho Estadual da Cultura por meio do Parecer nº 790²⁶⁴ nos quais teve a sua aprovação em sessão plenária através da Ata nº876²⁶⁵.

O reconhecimento em nível estadual, foi feito por meio da portaria nº06/87 identificando a Praça da Alfândega e o seu entorno como uma área histórico-cultural, sendo inserida em 1992 no “Livro Tombo Histórico”:

PORTARIA Nº 06/87: [...] considerado o teor do processo nº 10.382/87-19.00 RESOLVE: **Reconhecer como de interesse público** nos termos do artigo nº da Lei Estadual nº 7231, de 18 de dezembro de 1978, combinado com o Decreto Lei Federal nº 25 de 30 de novembro de 1937, do Parecer 790 da Câmara do Patrimônio Histórico do Conselho Estadual de Cultura e a Decisão nº 05/87 do Sistema Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural a **Área Histórico Cultural da Alfândega**, composto pelo polígono: - **Praça da Alfândega** [...] publique-se no Diário Oficial do Estado, registre-se no Livro Tombo da Coordenadoria do patrimônio Histórico e Artístico desta Subsecretaria e promova-se a averbação no Registro de Imóveis a que tocar” (DIÁRIO OFICIAL, PORTO ALEGRE, 1987, PORTARIA Nº 06/87, grifo nosso).

Posteriormente, diversos bens culturais da área central passaram a despertar o interesse do poder público em nível federal, no que se refere à preservação,. Esse interesse, teve uma motivação: o Programa Monumenta. Essa informação, é confirmada com a ex-diretora do IPHAE, o técnico e historiador do Monumenta e o arquiteto da Prefeitura de Porto Alegre:

O Projeto Monumenta para ser implantado em cidades, a cidade tinha que ter um tombamento de território [...] (VARGAS²⁶⁶, 2021, informação verbal).

Porto Alegre estava tentando o financiamento do Monumenta, só que um dos critérios para que as cidades conseguissem esse financiamento, era ter um sítio histórico tombado em nível nacional. Porto Alegre não tinha. Porto Alegre tinha só imóveis tombados em nível federal isolados (OLIVEIRA²⁶⁷, 2021, informação verbal).

²⁶⁴ ACERVO IPHAE. Parecer nº 790. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

²⁶⁵ ACERVO IPHAE. Ata nº876. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

²⁶⁶ VARGAS, Pedro. Historiador, técnico do Monumenta e participante da implementação do Museu do Percurso Negro. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice B. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 25 de fevereiro de 2021]

²⁶⁷ OLIVEIRA, Doris Saraiva de. Arquiteta da Prefeitura de Porto Alegre que participou do desenvolvimento do Programa Monumenta em Porto Alegre e ex-diretora do IPHAE. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice F. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 24 de março de 2021]

Imediatamente então se vislumbrou a possibilidade de se tombarem federalmente um sítio histórico em Porto Alegre, que seria o pré-requisito para chegar no Monumenta (XAVIER²⁶⁸, 2021, informação verbal).

A partir dessa possibilidade, a prefeitura de Porto Alegre passou a se articular com outros poderes a fim de viabilizar, sobretudo, a revitalização do centro, que já era um interesse do município. Estas ações, ocorreram por meio da cooperação dos três níveis: federal, estadual e municipal. De acordo com Xavier (2021, informação verbal), houve uma articulação entre o poder público federal, junto ao IPHAN, com o IPHAE pelo estado, e com o setor da Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural (EPAHC) da Prefeitura de Porto Alegre. Para a instrução de tombamento, se optou pela Praça da Alfândega e pela Praça da Matriz, ambas localizadas dentro do Centro Histórico de Porto Alegre, por que haviam justificativas para viabilizar o tombamento deste conjunto urbanístico (XAVIER, 2021, informação verbal).

Essa articulação pode ter sido facilitada pois, além de haver imóveis protegidos nos três níveis, uma das arquitetas da prefeitura estava atuando junto ao IPHAE na época. A arquiteta Doris de Oliveira (2021, informação verbal), que era lotada junto à Secretaria da Cultura na Equipe de Patrimônio Histórico e Cultural de Porto Alegre, no período entre 1999 a 2002, foi cedida ao Governo do Estado para assumir a direção do IPHAE e, auxiliou na formação dessa conjunção entre os três poderes:

Foi a primeira vez em que as três instancias, Federal, Estadual e Municipal trabalharam juntas em função de um tombamento desse porte. Por que nessa área deferida como a área prioritária para o tombamento, existem imóveis tombados nos três níveis (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Em 9 de novembro de 2000, o Conselho Consultivo do IPHAN se reuniu no Palácio Gustavo Capanema no Rio de Janeiro, onde Nestor Goulart Reis Filho²⁶⁹, na época, realizou e leu o parecer de tombamento da área central de Porto Alegre, nos quais eram enfatizados dois principais conjuntos urbanísticos de valor histórico (IPHAN, 2010): a área da Praça da Matriz²⁷⁰ e da Praça da Alfândega. Segundo

²⁶⁸ XAVIER, Luiz Merino F. Arquiteto da Prefeitura de Porto Alegre que participou do desenvolvimento do Programa Monumenta em Porto Alegre. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice B[De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 05 de março de 2021]

²⁶⁹ Arquiteto considerado como um nome de referência da arquitetura e urbanismo no Brasil e responsável pela publicação do livro “Quadro da Arquitetura no Brasil” publicado em 1970.

²⁷⁰ Diante da Praça da Matriz, foram salientadas as qualidades técnicas dos projetos arquitetônicos, tendo como reconhecimento especial o Teatro São Pedro, o Palácio Piratini e a Biblioteca Pública, que denotavam partes de um projeto urbanístico, “relacionados entre si e com o conjunto da praça” sendo considerados indiscutivelmente excepcionais (IPHAN, 2010, p. 126).

Oliveira (2021, informação verbal), este parecer redigido por Nestor Goulart Reis Filho, se tornou uma “coisa histórica dentro do IPHAN”.

Neste parecer, foram enfatizados que a área central de Porto Alegre, representava um “cenário de origem e formação de uma das mais importantes cidades brasileiras” nos quais, os edifícios simbolizavam como documentos de cada etapa de formação e desenvolvimento (IPHAN, 2010, p. 126) urbano da cidade. Oliveira (2021, informação verbal) descreve a importância da atuação dos três níveis e a abrangência da pesquisa feita de modo a viabilizar o processo de tombamento:

Cada órgão, no seu âmbito de trabalho, desenvolveu pesquisas e juntamos tudo isso. [...] Foi enviado para um conselho do IPHAN para a gente conseguir esse tombamento. Foi um trabalho imenso, [...] foi feita pesquisa histórica, pesquisa sociológica, pesquisa arquitetônica [...] e, cada entidade contribuiu com a sua parte (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Com a aprovação do parecer pelo conselho consultivo através da reunião citada acima, o Ministro da Cultura por meio da Portaria nº 010 de 2002, homologou o tombamento do sítio histórico das praças da Matriz e Alfândega, e em 24 de abril de 2003, foi inscrito no Livro Tombo Histórico por meio do número 566 (IPHAN, 2010). Desta forma, a praça da Alfândega é considerada como um espaço público de interesse municipal, estadual que após seu tombamento, ganhou uma visibilidade no cenário Federal. Por isso, a Praça é considerada como uma parte essencial do Programa Monumenta desenvolvido em Porto Alegre, pois ela está inserida dentro do sítio histórico que é tombado em nível Federal (XAVIER, 2021, informação verbal).

4.4. O MONUMENTA E O PAC: A RESTAURAÇÃO E OS PROJETOS SOCIOCULTURAIS EM PARALELOS

As intervenções na praça perpassam por dois principais momentos: o início das ações por meio do Programa Monumenta e posteriormente, a conclusão através do PAC Cidades Históricas. Com a possibilidade do desenvolvimento do Programa Monumenta em Porto Alegre, conforme citado anteriormente, se sucedeu o processo de tombamento Federal de algumas zonas para viabilizar posteriores recursos. De acordo com Xavier (2021, informação verbal), a prefeitura de Porto Alegre já tinha um grupo que estava envolvido com a possível revitalização do centro e o Programa Monumenta foi a oportunidade de viabilizar isso.

Embora fosse um desejo comum entre os membros da comunidade de Porto Alegre a preservação da Praça, as intervenções de restauração — que em sua maioria

foram promovidas pelo Programa Monumenta, foram propagadas pelo poder público e assim como, o desejo e o empenho pela participação social. Segundo Xavier (2021, informação verbal), após a efetivação do tombamento Federal, a cidade pleiteou junto ao Monumenta, que foi analisado e os recursos chegaram à cidade: “realmente não houve assim uma demanda explícita por parte da comunidade neste momento”.

Pelo Monumenta, o objetivo principal do processo de restauração desenvolvido na Praça da Alfândega, pautava da necessidade de ressaltar os elementos arquitetônicos da fachada dos prédios no seu entorno, a fim de proporcionar maior iluminação e tornando as áreas centrais mais seguras (IPHAN, 2007). Além da relevância da praça para a história da cidade, a sua localização é privilegiada, pois está no centro de Porto Alegre e no seu entorno estão inseridos diversos bens de caráter cultural. Ainda assim, existia uma amplitude diante o que era tombado pelo IPHAN e área de concentração do programa Monumenta (figura 20), o que denota, que o programa buscou trabalhar não somente com o sítio, mas com o seu entorno, contribuindo e facilitando os diferentes acessos:



Figura 20 - Mapa do sítio tombado pelo IPHAN (em laranja) e o Projeto Monumenta (em amarelo).
Fonte: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/vivaocentro/default.php?p_secao=138_

Desta forma, a restauração da Alfândega foi pensada a fim de tornar o ambiente mais seguro, acolhedor e como um espaço de convivência e transição. No Parecer Técnico nº 2/87, por exemplo, a necessidade da preservação da praça já era desejável pois, são citadas a recomendação do tombamento e da revitalização como ações complementares, tendo em vista que o tombamento embora assegurar a manutenção do local, não garantia o usufruto pleno sem as medidas de revitalização:

Este espaço altamente valorizado e regorgitante de vida, após o horário comercial, torna-se impraticável. Desaparece o movimento e o submundo toma tona, com suas anomalias sociais, afastando as pessoas pelas cenas

desagradáveis e pela insegurança (PARECER TÉCNICO Nº2/87, CEPHAE, 1987, p.9).

Diante dessa demanda, o programa Monumenta, proporcionou ações efetivas da preservação, juntamente com o desenvolvimento de diversos projetos diretamente ou indiretamente associados à praça. Apesar das abordagens citadas diante a importância da praça para a história e cultura da cidade de Porto Alegre, Briane Bicca²⁷¹, coordenadora do Programa Monumenta em Porto Alegre considerou que quando as atividades iniciaram, “a população não tinha a percepção de que o centro da cidade era tão importante quanto o de Ouro Preto²⁷²” (IPHAN, 2007, P.51).

Por isso, o Monumenta também buscou transfigurar o olhar que a população de Porto Alegre tinha sobre a cidade, sobretudo o centro histórico, explorando uma relação afetiva entre a comunidade e o espaço público (IPHAN, 2007). Consequentemente, a revitalização desenvolvida buscou desenvolver ações culturais de modo a incentivar a economia no espaço (IPHAN, 2007) e o incentivo pela apropriação do espaço.

Por meio das entrevistas realizadas com a arquiteta da prefeitura e ex-diretora do IPHAE, com o arquiteto da Prefeitura e com o historiador e técnico do Programa Monumenta, o nome de Briane Elisabeth Panitz Bicca, popularmente chamada de Briane Bicca, foi apontada como uma liderança importante, tanto para o desenvolvimento do Programa Monumenta, como para a promoção de ações sociais e participativas na praça. As primeiras ações na praça em si, ocorreram a partir de 2006, com o desenvolvimento do projeto:

Em 2006, com recursos do município, a prefeitura contratou um projeto executivo de recuperação, restauração e requalificação de espaços abertos, que incluíam a Praça da Alfândega e a Praça da Matriz (XAVIER, 2021, informação verbal).

Na proposta, a ideia era que todas as ações deveriam ser realizadas dentro do Programa Monumenta, no entanto “a Praça da Alfândega foi o nosso maior projeto e

²⁷¹ Arquiteta-Urbanista, nascida em Porto Alegre (1946-2018), coordenadora do Programa Monumenta e teve uma atuação de liderança na preservação do patrimônio cultural da cidade. Sua qualificação, perpassa por trajetórias internacionais: Doutorado em Estudos Urbanos e Organização do Território, *Universitié des Sciences Sociales de Grenoble II* (França); Especialização em Conservação Arquitetônica no Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauo de Bens Culturais (ICCROM/ROMA); Pós-Doutorado em Conservação do Patrimônio Histórico na *Palais Chaillot* de Paris (França). Além disso, Briane assumiu uma posição técnica junto ao IPHAN e posteriormente coordenou o Setor de Cultura da Unesco/BRASIL, tornando-se coordenadora do Programa Monumenta em Porto Alegre de 2001 a 2014. JORNAL DO MERCADO (2018).

²⁷² Cidade localizada no Estado de Minas Gerais, popularmente conhecida pela presença abundante de exemplares da arquitetura barroca.

o mais complexo de todos” (OLIVEIRA, 2021, informação verbal) e isso, postergou algumas ações para os recursos posteriores advindos do PAC Cidades Históricas.

O Monumenta se encerrou em 2013 então, [...] as obras que ficaram em aberto, [...] que não puderam ser executadas, pleitearam e migraram, [...] para o PAC Cidades Históricas. Então Porto Alegre fez toda uma gestão para migrar o que tinha ficado faltando [...] que foi no caso a praça da Matriz [...] e também algumas ações na Praça da Alfândega, especialmente as bancas dos artesãos (XAVIER, 2021, informação verbal).

4.4.1. A CONFIGURAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO SOCIAL

O Monumenta desde a sua concepção original, em sua filosofia e diretrizes, direcionava as cidades a atuarem de maneira inclusiva, embora não dispor de um método para tais procedimentos, além das Oficinas ZOPP, conforme observamos na primeira parte. Na Praça da Alfândega, não foi diferente. A configuração da participação social na atuação do programa, perpassa por dois principais momentos, que acabaram sendo motivados pela própria diretriz do programa. Pedro Vargas (2021), por exemplo, descreve que a participação social era uma diretriz de origem do programa:

A proposta do Programa, [...] buscava uma participação na sua origem. O próprio programa buscava essa participação. [...] A ideia era que a sociedade, ela tinha que assumir essa ideia de restauração, então não foi só o Museu de Percurso. Houve participação em várias outras formas, vários parceiros. A gente tinha programas relacionados a questão arqueológica, [...] uma grande participação de escolas, de faculdades, programas relacionados a qualificação dos artesãos (VARGAS, 2021, Informação verbal).

Com isso, reverberando em uma postura estratégica:

O próprio projeto desde o início, na sua instalação, [...] como postura estratégica, ele buscava parcerias, ele buscava essa participação. Sempre foi a ideia central. Sempre era essa: que a população, as associações, a sociedade organizada, ela tinha que assumir o [...] o restauro [...] tinha que fazer parte disso (VARGAS, 2021, Informação verbal).

Já Luiz Merino, arquiteto da Prefeitura de Porto Alegre, tem uma visão diferente sobre a participação social ser um dos pilares do Monumenta:

O Monumenta tinha toda uma concepção, uma modelagem que surgiu [...] através de uma possibilidade de recursos do BID. [...] O Banco Interamericano de Desenvolvimento tem toda uma concepção ideológica por trás, que eu já adianto, [...] que é na questão da sustentabilidade. [...] Essa é a concepção deles, da UNESCO, que tem toda uma preocupação com os aspectos culturais, patrimoniais [...]. Mas as questões sociais, não eram o forte disso. A ideia sempre foi que viessem recursos para os sítios históricos do Brasil, que esse recurso fosse distribuído de uma forma geográfica, [...] mais bem distribuída do que costumavam ser os recursos para patrimônio, por que eram concentrados em Minas, na Bahia e no Rio de Janeiro. Então que isso atingisse todo território nacional, que atingisse sítios históricos de diversas épocas e não apenas os coloniais. E que além disso, esses recursos permitissem o desenvolvimento econômico daqueles lugares [...] promovendo atividades sociais e econômicas, [...] no sentido econômico e

que essas atividades revertissem para o próprio sítio e que pudesse portanto reverter para uma manutenção futura do sítio (XAVIER, 2021, informação verbal).

Bonduki (2010), por exemplo, considera que o programa buscou realizar intervenções de modo a qualificar os espaços públicos do núcleo histórico para proporcionar impactos, sendo eles, econômico, social, urbano e, cultural para assegurar que a sustentabilidade do processo, pudesse proporcionar bases concretas para permitir o desenvolvimento das cidades.

Em relação a configuração da participação social, algumas questões podem ser levantadas: a praça é um espaço público e, existe uma diferença sobre quem ocupa, quem se apropria e as recorrentes incidências de ocupação por longos anos que se transformam em apropriação. A Alfândega já era ocupada por diversos atores, o que torna complexo compreender o papel e a posição de cada um em meio ao processo de restauração. No entanto, é possível fragmentar tais atores (quadro 15), de modo a verificar quais seriam os possíveis e passíveis de participação, considerando atuação, permanência e a atividade desempenhada:

ATOR SOCIAL	DEFINIÇÃO	PARTICIPAÇÃO
AGREGADOS	Artesãos (associados à ARTEFAN e os indígenas)	Passível de Participação
	Engraxates	
	Feirantes (feira do livro)	
	Jogadores (dama e xadrez)	
	Comerciantes (bancas de jornal, Bancas de mel)	
	Vendedores Ambulantes	
	Artistas de Rua	
SUPLEMENTARES	Aposentados	Difícil participação
	Traficantes	
	Prostitutas	
PASSAGEIROS	Transitórios	Difícil participação

Quadro 15 - Os atores sociais e as possibilidades de participação na praça da Alfândega.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Isto posto, a estrutura da intervenção de restauração desenvolvida na Praça da Alfândega nos leva a pensar no modelo de restauração participativa provocada, tendo como centro do processo o poder público:

RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA PROVOCADA	
ATORES	ATUAÇÃO
Poder Público	Motivação para o restauro/ Investimento. Alto poder de decisão
Quadro técnico	Alto poder de decisão
Comunidade local (interessada)	Projetos sociais paralelos e pouco poder de decisão
Comunidade em Geral	Ocupação na pós-restauração

Quadro 16 - O poder de decisão na restauração participativa provocada.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Sob esta perspectiva, na associação dos atores-chaves (figura 21), os documentos e as entrevistas coletadas, foi possível identificar pelo menos sete atores, que tiveram as seguintes atuações:

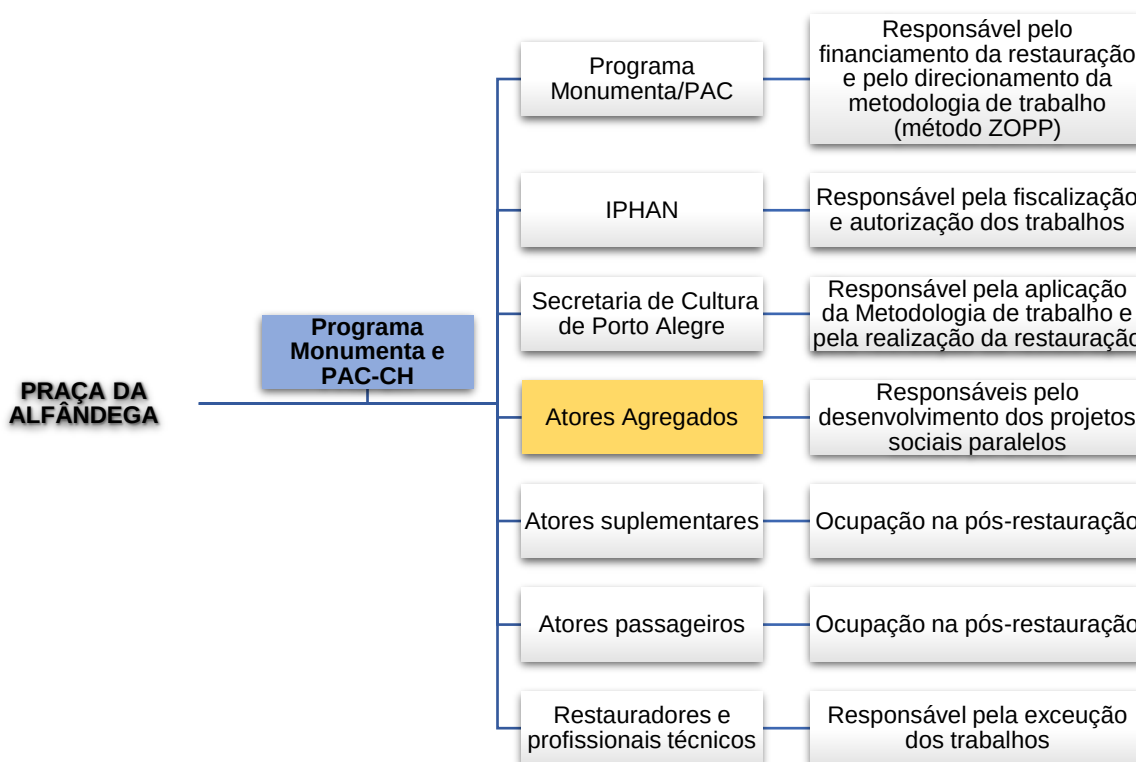


Figura 21 - Fluxograma dos atores-chave na Praça da Alfândega.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Em síntese, em Porto Alegre é possível especificar a participação em três momentos: na concepção do projeto, na restauração do espaço público e as ações concorrentes ou projetos socioculturais paralelos. Em relação ao espaço público, é possível pensar em três ações, sendo plausível também inserir a arqueologia da praça:

AÇÕES EM ESPAÇO PÚBLICO	
AÇÕES	PARTICIPAÇÃO
Restauração do Espaço Público	-
Qualificação do Espaço Público	X
Arqueologia da Praça	X

Quadro 17 - Relação das ações e participação na Praça da Alfândega.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Na concepção do projeto, houve um estudo elaborado junto à comunidade de Porto Alegre, a fim de traçar um perfil característico da população, sobretudo do entorno destes lugares a serem restaurados posteriormente.

O que foi feito previamente, [...] antes de se inaugurar o Programa Monumenta, foram feitas muitas consultorias nacionais. [...] Por exemplo, Porto Alegre quando foi aceita, ela teve que contratar uma pesquisa socioeconômica e também uma pesquisa de viabilidade financeira e uma pesquisa de viabilidade econômica. [...] Eram quatro ou cinco pesquisas desse tipo. [...] Ali na pesquisa socioeconômica, era mais uma caracterização do perfil dos moradores. [...] Se entrevistou essas pessoas, se fez uma sondagem [...] do perfil etário, etc. [...] Mas depois disso, essas pessoas não tiveram participação no andamento dos projetos, nem da Praça da Alfândega nem do Monumenta como um todo (XAVIER, 2021, informação verbal).

Essa participação pode ser considerada como o fornecimento de informações e não sobre o restauro em si. Por outro lado, Luiz Merino destaca um outro nível de participação e a dificuldade de uma metodologia para guiar os processos, sobretudo de identificação de demandas:

Outro nível de participação que teve na concepção do projeto Monumenta em Porto Alegre, por exigência das metodologias de Brasília, para gente receber o recurso, foi enviada uma profissional pra cá [...] para fazer uma oficina de uma semana de imersão de um grupo de entidades, [...] que incluíam associação de historiadores, associação de arqueólogos, o IPHAN, o IPHAE, algumas partes da prefeitura para [...] a concepção do projeto e para a escolha dos espaços e dos prédios a serem recuperados. Isso foi o máximo de “participação social”. [...] Naquela época não havia ainda um entendimento de metodologias para se puder fazer esse tipo de trabalho, de tu partir de demandas (XAVIER, 2021, informação verbal).

Essa metodologia citada por Xavier, refere-se às Oficinas ZOPP, mencionadas anteriormente, como o método base do Programa Monumenta. Já direcionado a restauração e a revitalização do próprio espaço público, a participação não foi observada de forma tão direta, mas, houve uma relação e uma conversação com os principais atores que se apropriam da praça, sobretudo, diante a sua ocupação e qual seria a sua melhor destinação após a restauração.

O principal recurso utilizado pelo programa, diz respeito as “ações concorrentes” e/ou aos “projetos socioculturais” desenvolvidos em paralelo, que

reverberaram em uma série de atividades inclusivas e de qualificação que foram desenvolvidas na Praça da Alfândega e em outras intervenções proporcionadas pelo Monumenta. Estas ações eram voltadas ao espaço público, sendo os principais: Qualificação dos artesãos; Escavação arqueológica; Projeto Tapume; Museu do Percorso Negro. Estes quatro projetos paralelos, foram embasados e construídos por meio da interdisciplinaridade e com a colaboração de diferentes atores, pois o Monumenta viabilizou parcerias com inúmeras entidades e diferentes setores do poder público de Porto Alegre. Segundo Oliveira (2021, informação verbal), foi formado uma equipe com diferentes setores que:

Envolveu várias secretarias do Município, por que a gente não poderia trabalhar isolado. Então envolveu a Procuradoria do Município, a Secretaria de Obras, a Secretaria da Cultura [...]. Era uma unidade, [...] vinha de várias secretarias mas, formava uma unidade independente. [...] A gente tinha representantes de todas essas secretarias e cada uma tratava daquele assunto direto na sua secretaria. Então a gente tinha uma agilidade um pouco maior (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Além disso, Oliveira (2021, informação verbal) menciona a presença do Gabinete do Prefeito e da Caixa Econômica Federal, tanto na parte administrativa quanto na arquitetônica e econômica, pois a Caixa Econômica Federal era o agente financiador dos recursos, sobretudo dos imóveis privados. Já em relação ao PAC Cidades Históricas, em contrapartida do Monumenta, este se desenvolveu essencialmente por meio de recursos: “pra nós, o PAC veio como um recurso, uma coisa totalmente mecânica” (XAVIER, 2021, informação verbal), já que por este programa, foi desenvolvida a qualificação das bancas dos artesãos e, o projeto já havia sido desenvolvido junto ao Monumenta e, precisou apenas ser atualizado em termos de recurso.

Ao longo de sucessivas intervenções no passado, a Praça da Alfândega, sofreu um processo de descaracterização no seu traçado e, a sua vegetação cresceu sem controle, transformando-se em um ambiente sombrio (IPHAN/MONUMENTA, 2010). Um arquivo composto por “documentos e fotografias do Museu José Joaquim Felizardo” (OLIVEIRA, 2021, informação verbal), com cerca de 1.200 fotos digitalizadas (IPHAN/MONUMENTA, 2010) foram fundamentais para a compreensão do traçado original da praça. Ademais, algumas referências coletadas junto a arqueologia, foram utilizadas para auxiliar na restauração da praça, visto que a finalidade da arqueologia era verificar se tais estruturas ainda estavam no espaço:

Com base nesses dados históricos e essas evidências, a gente previu [...] fazer a arqueologia da praça, por que ali era o Antigo Cais, a Antiga Alfândega. A gente queria saber se essas estruturas estavam lá ou não. [...] Foi feito um projeto de arqueologia que [...] deveria estar incorporado ao projeto de restauração, uma coisa dependia da outra, [...] para adequar o projeto a isso [...] e também resgatar, [...] por que a praça ela é dividida em dois: [...] a avenida 7 de setembro passa no meio da praça e até então, ela era uma via, [...] depois que fecharam o trânsito de veículos ali ela foi interrompida [...] e praça se transformou em uma só mas, na realidade são duas praças (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

A finalidade era trazer a superfície estes possíveis elementos de outros tempos e por isso, o projeto arqueológico foi precedido por levantamento de dados que foram oriundos de mapas antigos e atuais onde, foi realizada uma prospecção com georradar em 2004 (IPHAN/MONUMENTA, 2010) A participação indicada durante a arqueologia histórica²⁷³, pode ser observada por meio da atuação em parceria com as Faculdades Porto-Alegrenses (FAPA) que patrocinaram uma Oficina de Arqueologia Histórica que buscou capacitar universitários (IPHAN/MONUMENTA, 2007). Essas ações de qualificação de mão-de-obra, proporcionaram oficinas, práticas de campo e em laboratório, a fim de transmitir aos estudantes universitários o conhecimento (IPHAN/MONUMENTA, 2010):

Era visível o contentamento de todos os parceiros do Programa Monumenta em Porto Alegre com os resultados que a Oficina de Arqueologia Histórica estava proporcionando. Ela transformou-se em notícia, movimentando o meio acadêmico e as comunidades porto-alegrense e gaúcha, que por meses acompanharam, com expectativa, os resultados da pesquisa arqueológica, através da imprensa, que lhe deu intermitente guarida em todo seu transcurso (Vera Lúcia Maciel Barroso – Historiadora, IPHAN/MONUMENTA, 2007, p.57).

Com isso, alguns elementos construídos entre o período de 1856 e 1858 puderam ser revelados (IPHAN/MONUMENTA, 2007), sobretudo em relação as escadarias:

A nossa ideia era inclusive deixar a vista essa estrutura da escadaria, mas como as pedras de granito que faziam os degraus, elas tinham sido removidas quando foi o aterro do rio, e ficou só aquelas pedras com cal que com a chuva, a gente viu que elas iam começar a deteriorar e a gente teve que [...] fechar. Mas a gente colocou areia. No momento que tiver possibilidade e tiver tecnologia pra isso, elas podem ser resgatadas (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Algumas ações educativas foram promovidas pelo Santander Cultural que incluiu em seu roteiro de visitas de exposições, o local das escavações na Praça, assim como a Câmara Rio-grandense do Livro que se esforçou para ampliar as

²⁷³ As intervenções foram coordenadas pelo Programa de Arqueologia Urbana da Secretaria da Cultura de Porto Alegre, tendo como sede no Museu Histórico de Porto Alegre Joaquim José Felizardo (IPHAN/MONUMENTA, 2010).

visitações (IPHAN/MONUMENTA, 2010). No que se refere em termos de restauração e revitalização, as obras se desenvolveram, sobretudo a partir de 2010:

Entre 2010 e 2013 se devolveram essas obras de restauração da praça, propriamente dita. [...] Na verdade não só a praça, [...] as obras envolveram a praça, a Avenida Sepúlveda que conecta ela ao Porto e um pequeno trecho do Cais do Porto [...] em volta do pórtico central. Eram os setores A, B e C. O setor A é o porto, B era a Avenida Sepúlveda e C a praça da Alfândega em si (XAVIER, 2021, informação verbal).

Os critérios metodológicos e técnicos utilizados, foram ações concentradas ao quadro técnico tendo como suporte os registros e documentos históricos. As intervenções no espaço público não foram compartilhadas com outros membros, mas, foram pautadas com o critério de tornar a praça o mais próximo do original:

A praça que está em frente ao MARGS e o memorial, ela praticamente não alterou o seu traçado, mas a praça que está entre a 7 de setembro e a rua da praia alterou [...] completamente o seu traçado. Então a gente quis resgatar o seu traçado original (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Foram feitas obras de paisagismo e ações nas pedras portuguesas, além de “um projeto completo de reurbanização e de paisagismo, vegetação, iluminação cênica desses espaços todos” (XAVIER, 2021, informação verbal). Como as árvores não foram podadas ao longo do tempo, se tornaram enormes e sombreavam a praça e assim proporcionavam insegurança aos usuários (OLIVEIRA, 2021, informação verbal). Além disso: toda a rede elétrica foi refeita, assim como toda a rede de drenagem; os bancos da praça foram recuperados (alguns recolocados e outros colocados novos); a recomposição de postes antigos (alguns novos e outros de ferro fundido); a restauração da Samaritana, que é uma das primeiras esculturas colocadas em espaços públicos em Porto Alegre (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

4.4.2. A ATUAÇÃO DOS ATORES-CHAVE NA QUALIFICAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO

Em relação a qualificação do espaço público, se observa uma atuação daqueles atores que se apropriam do espaço, sobretudo com uma fonte de renda, que denominamos nesta pesquisa de “atores agregados”. Em maioria, suas participações não são representativas do ponto de vista da qualificação do espaço como um todo, mas sim, sobre a sua realocação, por meio de conversas:

A gente sempre teve em contato com eles, por que a gente precisava conversar com eles. [...] Primeiro a gente ia ter que alterar o local de trabalho deles, que há anos vinham sendo estabelecidos nesse local. [...] Não tinha como fugir desse assunto. A gente procurava eles. Nem sempre a relação foi a melhor. No início sempre eles com muita desconfiança, com pé atrás mas, aos pouquinhos, a gente ia explicando o projeto, o por que a gente estava propondo essa alteração, [...] e vai conseguindo romper essas resistências (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Por meio dos dados levantados, foi possível verificar que os atores suplementares e os atores passageiros não tiveram uma atuação participativa durante a restauração, tampouco durante a qualificação. Dos atores agregados passíveis de participação citados anteriormente, observou-se a participação de pelo menos seis, sendo eles, os artesãos, os engraxates, os feirantes, os jogadores, os comerciantes e os artistas de rua. Essa participação, pode ser observada por meio:

AÇÕES DE QUALIFICAÇÃO DO ESPAÇO	REPRESENTAÇÃO
Qualificação das Bancas dos Artesãos e realocação	Associação dos Artesãos da Praça da Alfândega (ARTEFAN)
Cadeiras dos engraxates	Associação dos engraxates
Transferência do Terminal de Ônibus	Câmara e Prefeitura de Viamão
Bancas dos Jogadores	Associação dos enxadristas

Quadro 18 - Relação das ações e participação na qualificação do espaço público.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Em paralelo as demais ações, também foram identificados o desenvolvimento de projetos socioculturais e/ou ações concorrentes que foram executadas de modo a incluir e/ou qualificar alguns atores agregados podendo ir ao encontro de uma “ideia inclusiva”, sendo eles:

PROJETO SOCIOCULTURAL	REPRESENTAÇÃO
Qualificação dos Artesãos e a Coleção Jacarandá	Associação dos Artesãos da Praça da Alfândega (ARTEFAN)
Projeto Tapume	Grafistas Associados do Rio Grande do Sul (Grafar)
Museu do Percurso Negro	Movimento Negro
Feira do Livro	Câmara do livro

Quadro 19 - Relação das ações e participação na qualificação do espaço público.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

I) A ASSOCIAÇÃO DOS ARTESÃOS DA PRAÇA DA ALFÂNDEGA: DA RELOCAÇÃO DO ESPAÇO À QUALIFICAÇÃO DOS ARTESÃOS

A relação dos artesãos da praça da Alfândega perpassa por três principais momentos: a qualificação dos artesãos feita durante a atuação do programa Monumenta, qualificação das bancas, que embora prevista durante o mesmo programa, sua implementação e execução ocorreram posteriormente com o PAC2 Cidades Históricas, e por fim, as decisões em relação à restauração do espaço público.

No primeiro momento, foram desenvolvidas ações socioculturais direcionadas as feiras de artesanatos, por meio de um processo de qualificação. As motivações para tais ações ocorreram por que as feiras de artesanato aconteciam na Praça da

Alfândega há mais de 30 anos sob as árvores de Jacarandá e Ipê (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2007). Os artesanatos ali desenvolvidos, apresentavam características variadas e eram confeccionados com diferentes matérias primas para diversas finalidades (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2007).

Em 2003, o Programa Monumenta, através de um projeto sociocultural buscou um processo de integração dos artesãos com o ambiente por meio de um aprimoramento de técnicas para estes profissionais para aumentar o seu desempenho econômico (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2007). O resultado foi uma série de oficinas realizadas em 2004, com coordenação da empresa Heloisa Crocco Design e especialistas em artesanato, que elaboraram a Coleção Jacarandá, cujas inspirações partem das árvores inseridas na praça: “inspiraram criações de apreciável valor estético, apresentadas ao público no 50º Aniversário da Feira do Livro” (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2007).

Inicialmente, se buscou ouvir as formas de pensamento, as inquietudes e as reivindicações dos artesãos e posteriormente, foi elaborado uma proposta de atividades que resultaram em diversas oficinas com discussões coletivas (AQUINO, 2004). As palestras foram ministradas pelo professor José Nemer, que utilizou recursos visuais de projeção e as oficinas ocorreram no auditório da Usina do Gasômetro: foram apresentadas condições de processos criativos de diferentes regiões do Brasil com as suas peculiaridades (AQUINO, 2004).

O roteiro de atividades para a qualificação de artesanato foi a seguinte: Visitas técnicas ao Projeto Mão Gaúcha e à Cooperativa dos Artesãos; Palestra do Monumenta sobre a história e a arqueologia do Centro Histórico de Porto Alegre; Oficina de Sensibilização Pessoal e Criatividade; Oficina de Couros e Tecidos; Oficina de Bijuterias e Fios; Oficina de Madeiras e Cuias; Oficina de reforço de Couros, Bijuterias e Madeiras; Oficina de Produção, Qualidade e Preço; Oficina de reforço de Produção e Qualidade; Oficina de Associativismo; Oficina de reforço de Preço (AQUINO, 2004).

Como resultado, os artesãos puderam verificar que em cada região, as ações se estruturavam nos diferentes costumes e de acordo com as matérias-primas disponíveis, o que proporcionava aos turistas e viajantes de outras regiões, o encantamento (AQUINO, 2004):

Professor José Alberto Nemer [...] faz a sua avaliação: “Esse Projeto Monumenta, desenvolvido em Porto Alegre, é da maior importância, por que une o designer e o artesão. Um contribui com a criação do outro. O designer aponta uma solução de forma, aponta um aperfeiçoamento da qualidade, enquanto o artesão traz a experiência da tradição, da manipulação do material, de modo que isso dará muito resultado” (AQUINO, 2004, p.29).

As oficinas se direcionaram a um binômio importante: a coleção em estudos (Jacarandá) e o conjunto da tradição (os objetos de referência regional) e, o Programa Monumenta forneceu o que foi preciso para o desenvolvimento das pesquisas e dos produtos (AQUINO, 2004):

O depoimento de Tina de Azevedo Moura traz algumas percepções importantes [...]: Esta foi uma oportunidade única que os artesãos da Praça da Alfândega tiveram para parar um pouco... suspender um pouco a sua rotina. O Programa e as oficinas permitiram que eles se concentrassem em suas novas ideias, mexendo com a sua criatividade (AQUINO, 2004, p. 37-40).

Além disso, os reflexos deste projeto sociocultural vão além de questões econômicas, pois contribuíram para reforçar o sentido de apropriação por parte dos artesãos da Praça: “Nós participamos de [...] oficinas de qualificação e isso também, acredito que tenha **fortalecido a nossa permanência** dentro da praça” (SOARES²⁷⁴., 2021, informação verbal, grifo nosso).

No segundo momento, a Associação dos Artesãos da Feira de Artesanato da Praça da Alfândega (ARTEFAN) teve uma participação mais presente no espaço público, pois participou da qualificação das bancas dos artesãos. Em 2013, houve a finalização da requalificação da Praça da Alfândega por meio dos recursos oriundos do PAC2 Cidades Históricas - Código 362, que teve como objetivo a instalação e qualificação de bancas para os artesãos (MEMORANDO Nº 204, IPHAE)²⁷⁵, com a interveniência do IPHAN.

DATA	AÇÕES	RESPONSÁVEIS PELO PROJETO E/OU EXECUÇÃO
2015-2016	Requalificação: Instalação de bancas para os artesãos	Prefeitura Municipal de Porto Alegre, IPHAN.

Quadro 20 - Relação das ações do PAC Cidades Históricas.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

²⁷⁴ SOARES, Laci Beatriz. Atual presidente da Associação dos Artesãos da Praça da Alfândega (ARTEFAN). Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice B. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 26 de fevereiro de 2020].

²⁷⁵ ACERVO IPHAN. Memorando nº 204. Assunto: Abertura de Processo – Requalificação da Praça da Alfândega (Porto Alegre), Código PAC nº 362. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021

O projeto para 1 protótipo e de 42 bancas foi orçado no valor de R\$ 433.072,58 e foi desenvolvido entre os meses de junho/2015 a junho/2016²⁷⁶, com uma primeira prorrogação de prazo para outubro de 2016²⁷⁷ e com uma segunda prorrogação de mais 120 dias para cumprir a última etapa do Termo de Compromisso nº 362 (OFÍCIO 492,16, 2016, IPHAN-RS)²⁷⁸. Uma nova prorrogação foi solicitada por mais 60 dias, ficando com a data de término final em dezembro/2016²⁷⁹. A motivação para sucessivas prorrogações, estiveram pautadas pela liberação e repasse dos recursos oriundos da União de modo a concluir a última etapa do termo, que refere-se ao pagamento da empresa que forneceu as bancas²⁸⁰.

As ações e escolhas diante a qualificação das bancas, foram resultantes da revisão do projeto das bancas dos artesãos, desenvolvido em outubro de 2014²⁸¹. O documento foi elaborado pela empresa RS Projetos Ltda por meio de um contrato com a Prefeitura Municipal de Porto Alegre, em que a finalidade era revisar o projeto da banca dos artesãos para implantação e adequação dos módulos, que eram parte integrantes do Programa Monumenta²⁸².

A elaboração deste primeiro projeto foi entre os anos de 2005 e 2006 pelos arquitetos Rafael Brener da Rosa e Marco Gustavo Schmidt, conforme constam as Anotações de Responsabilidade Técnica: B03211339 e B03211263²⁸³. Além disso, as bancas foram projetadas de acordo com as orientações técnicas do Programa Monumenta e foram desenvolvidas por meio de reuniões com as secretarias, os artesãos e os futuros usuários de tais equipamentos urbanos. A estruturação do projeto das bancas, foi desenvolvida de acordo com as necessidades dos artesãos, pois segundo a atual presidente da ARTEFAN:

²⁷⁶ ACERVO IPHAN. Termo de Compromisso PAC CIDADES HISTÓRICAS, ANEXO 3 – QUADRO DE COMPOSIÇÃO DO INVESTIMENTOS (Folha nº 135) Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

²⁷⁷ ACERVO IPHAN. Termo de Compromisso PAC CIDADES HISTÓRICAS, ANEXO 2 – ELABORAÇÃO DO PROJETO. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

²⁷⁸ ACERVO IPHAN. Ofício 492/16-GP. Elaborado em 23 de maio de 2016. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

²⁷⁹ ACERVO IPHAN. Minuta Termo Aditivo nº 002/2016, Termo de Compromisso PAC CH nº 362. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

²⁸⁰ ACERVO IPHAN. Nota técnica nº 284/2016/PAC CH elaborado em 07 de outubro de 2016. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

²⁸¹ ACERVO IPHAN. Revisão do Projeto das Bancas dos Artesãos, 2014. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

²⁸² Ibidem.

²⁸³ Ibidem.

Quando surgiu a possibilidade de nós sermos inseridas no projeto Monumenta, [...] **nós artesãos, elaboramos um projeto do nosso equipamento da melhor forma** de como nós iríamos trabalhar, nos moldes da banca anterior que nós tínhamos. [...] Nós fomos contemplados pelo projeto Monumenta com 42 bancas e essa verba veio do governo federal” (SOARES, 2021, informação verbal, grifo nosso)

Quando Soares (2021, informação verbal) menciona que os artesãos “elaboraram os projetos”, significa que eles participaram de reuniões em que puderam expor as suas necessidades e, sugerir uma modelagem baseada com a que já tinha, mas, com adaptações e melhorias que foram sugeridas também pelo quadro técnico. O setor que se inseria as bancas, teve a sua obra de restauração encerrada em 2013²⁸⁴. De acordo com o Memorial Descritivo (2014)²⁸⁵, o projeto foi pensando e desenvolvido ponderando os aspectos paisagísticos do entorno, de modo a minimizar os impactos visuais. A justificativa da proposição da execução das bancas dos artesanatos, estão justificadas pelo fato da venda de artesanato já estar consagrada na Praça, pois é uma atividade que ocorre desde 1970²⁸⁶:

O Projeto Monumenta, quando da restauração da Praça em 2010-12, previu a realocação, a reorganização das bancas, reduziu o número das mesmas e contratou anteprojeto arquitetônico, o qual foi presentemente revisado e detalhado. A implantação das bancas virá a qualificar o espaço da Praça, a qual foi restaurada, mas ainda abriga as antigas bancas, muito degradadas e mal concebidas, sem conforto e frágeis²⁸⁷.

Os artesãos eram originais da Rua General Câmara e, em 1986 mudaram-se para o interior da Praça da Alfândega e quando começou as intervenções da Praça da Alfândega, os artesãos foram realocados para a Rua Cassiano de Nascimento (SOARES, 2021, informação verbal). Então, as bancas foram realocadas para parte leste de praça, com a previsão de 42 bancas, sendo uma delas adequada aos portadores de necessidades especiais (PNE)²⁸⁸. A restauração em si da praça, não era uma demanda solicitada pelos artesãos e sim, a busca por uma qualidade melhor de trabalho. Durante o processo de restauração, foram feitas intensas conversas até a definição dos 42 artesãos que iriam permanecer na praça:

Foi uma longa conversa. [...] Antes nós tínhamos 78 expositores e antes do restauro da praça, foi construído o Camelódromo, que era o Centro Popular de Compras[...]. Então ali houve uma opção: quem não quisesse mais ser artesão poderia passar para o Centro Popular de Compras [...] e nesse momento, nós

²⁸⁴ ACERVO IPHAN. Revisão do Projeto das Bancas dos Artesãos, 2014, op. cit.

²⁸⁵ Ibidem.

²⁸⁶ ACERVO IPHAN. Termo de Compromisso PAC CIDADES HISTÓRICAS, ANEXO 2 – ELABORAÇÃO DO PROJETO (Folha nº 27). Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

²⁸⁷ Ibidem.

²⁸⁸ ACERVO IPHAN. Revisão do Projeto das Bancas dos Artesãos, 2014, op. cit.

perdemos [...] 35 pessoas que optaram em ir pra lá e nós resistimos e ficamos em 42. Então esses 42 foram beneficiados através do Projeto Monumenta (SOARES, 2021, informação verbal).

As soluções conceituais e técnicas dos equipamentos para as bancas, pautam dos seguintes critérios: diretrizes fornecidas pelo Programa Monumenta e IPHAN — de dimensões mínimas (1.80m x 1.80m), a banca não ser um elemento fixado ao solo e com mínimos fechamentos a fim de não causar interferências visuais²⁸⁹. O edital para a execução do processo ocorreu por meio do “Edital de Pregão Eletrônico nº 166/2015 Processo adm. nº 001.026211.15.7”²⁹⁰ e utilizou como critério o “menor preço”. A empresa vencedora do processo foi a Kadore Comercial Eireli ME²⁹¹.

Sendo assim, as propostas das bancas consistiram em monoblocos em estrutura metálica, que poderiam ser produzidos e montados no seu local de implantação, onde, acoplados ao monobloco, se projetaria uma cobertura composta de uma estrutura metálica e, a cobertura fixa de polycarbonato alveolar pintado (de modo a minimizar a incidência solar)²⁹². O acabamento exterior foi previsto com proteção contra ferrugem e acabamento em pintura eletrostática e piso em chapa xadrez de aço com textura antiderrapante²⁹³.

Em 2015, algumas destas referências foram alteradas buscando aprimorar questões de resistência mecânica, rigidez, melhor acabamento e durabilidade²⁹⁴ e tais elementos obtiveram a aprovação por parte dos responsáveis do PAC na cidade de Porto Alegre. Sendo assim, o projeto das bancas foi concluído (figura 22) e a prefeitura de Porto Alegre contratou a execução das mesmas e, a empresa contratada elaborou um protótipo de um módulo para que os técnicos pudessem analisar e aprovar²⁹⁵ posteriormente a execução das 42 bancas.

²⁸⁹ ACERVO IPHAN. Revisão do Projeto das Bancas dos Artesãos, 2014, op. cit.

²⁹⁰ ACERVO IPHAN. Edital de Pregão Eletrônico nº 166/2015 Processo adm. nº 001.026211.15.7. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 02 de abril de 2021.

²⁹¹ ACERVO IPHAN. Nota Técnica 818/2015, elaborada em 26 de outubro de 2015. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 02 de abril de 2021.

²⁹² ACERVO IPHAN. Revisão do Projeto das Bancas dos Artesãos, 2014, op. cit.

²⁹³ Ibidem.

²⁹⁴ ACERVO IPHAN. Alterações projeto: Kadore Comercial Eireli. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

²⁹⁵ ACERVO IPHAN. Ofício nº 361/2016. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.



Figura 22 - Vista do canto frontal direito e vista posterior da Banca de Artesanatos.
Fonte: PIBERNAT, 2016.

O relatório de vistoria do protótipo da banca dos artesãos diante a finalização da requalificação da Praça, realizado em 21 de janeiro de 2016 pela sra. Briane Bicca (a coordenadora do Monumenta e do PAC Cidades Históricas), trouxe alguns apontamentos sobre o desenvolvimento das bancas, bem como alguns problemas em relação a montagem (PARECER Nº 095/2016 – IPHAE)²⁹⁶. Os problemas apontados, foram em relação: 1) na cobertura — a inserção de reforços não previstos no projeto e que alteram a proposta do módulo; a aplicação da chapa de policarbonato, mas, a não aplicação de pintura e proteção contra raios UV; divergências na espessura da chapa; a fixação da chapa denota fragilidades e afundamentos na chapa, solicitando a substituição destes materiais(PARECER Nº 095/2016 – IPHAE).

Ainda em relação a outras questões: 2) chapa metálica de fechamento e estrutura — problemas em relação a execução da solda e, a observação de uma coluna com tubo no qual não estava prevista no projeto arquitetônico; 3) vedação do módulo — foi verificado a existência de diversos pontos de infiltração de água nas emendas e folgas exageradas em encaixes (figura 23); 4) banca de exposição dos produtos/tampas — a alteração do projeto inicial onde eram previstos duas folhas, foram executadas somente uma e tal ação dificultaria a exposição dos produtos (PARECER Nº 095/2016 – IPHAE).

²⁹⁶ ACERVO IPHAE. PARECER Nº 095/2016 – IPHAE-RS. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.



Figura 23 - Marcas de infiltração e descascamento de pintura na Banca de Artesanatos.
Fonte: PIBERNAT, 2016.

Além disso foram citados: 5) sistema de apoio — a sugestão de uma base de apoio com um diâmetro maior para assegurar a estabilização do módulo; 6) suportes para transporte — não foram encontrados; 7) pintura de acabamento — o acabamento apresentava fragilidades, com a presença de pontos de pintura e fundos danificados; 8) toldo cortina de lona plástica — falta de proteção contra intempéries nos topos (PARECER Nº 095/2016 – IPHAE). Ainda, foram mencionados que algumas questões que estavam fora do padrão em relação as Informações Técnicas nº12/UNESCO de 10/09/2014 e a nº 26/UNESCO de 17/11/2014 (PARECER Nº 095/2016 – IPHAE).

Por fim, o parecer salientou a necessidade de cumprir as demandas solicitadas no projeto, mas, acima de tudo, que a sua produção deveria priorizar o seu funcionamento em relação ao seu uso bem como, visando a “durabilidade ao tempo, às intempéries e ao vandalismo de modo que suas características sejam mantidas durante o maior tempo possível sem necessidade de manutenção” (PARECER Nº 095/2016 – IPHAE). Tais apontamentos foram encaminhados por meio do Ofício nº136/2016/IPHAN-RS.

Em 25 de fevereiro de 2016, como resposta a vistoria e a solicitação das melhorias citadas no relatório, foi emitida uma série de contrapontos, dentre eles a informação sobre a incompatibilidade entre o material e a pintura, nos quais a solução proposta foi solicitar a instalação de uma chapa de proteção contra raios UV e a redução da espessura (sem comprometer a estabilidade, mas para proporcionar redução de custos)²⁹⁷. Além disso, foram solicitadas a transformação da tampa

²⁹⁷ ACERVO IPHAN. Considerações sobre o relatório de vistoria do Protótipo da Banca dos Artesãos – TC PAC Nº 362 – Finalização da requalificação da Praça da Alfândega – Porto Alegre/RS. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

superior em duas (ao invés de uma), conforme constava no projeto e a aprovação prévia²⁹⁸ conforme indica na imagem:

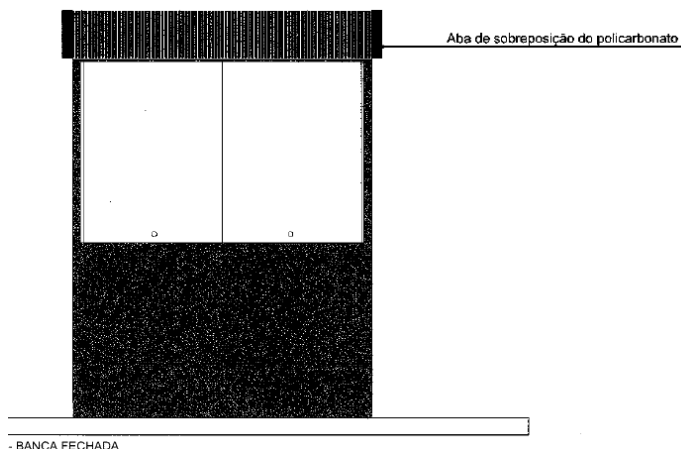


Figura 24 - Vista frontal da banca fechada.
Fonte: ACERVO IPHAN²⁹⁹.

Entre a liberação da verba para a qualificação das bancas por parte do governo, até a execução das mesmas, passou alguns anos. De acordo com a Presidente da ARTEFAN, os membros da associação estavam acompanhando a chegada das verbas e estavam aguardando o contato por parte dos responsáveis e tais fatos não aconteceram (SOARES, 2021, informação verbal) e por isso:

Nós como entidade, com receio que a verba se perca, nós encaminhamos toda a documentação que nós tínhamos, inclusive com os editais, com a verba contemplada ao Ministério Público Federal [...]. Foi o meio mais seguro que nós encontramos para que o meio público pudesse encontrar as pessoas responsáveis por esta verba e pelo nosso equipamento [...]. Com isso o ministério público [...] reuniu todos os órgãos para que fossem concluídos, demorou na verdade 5 anos (SOARES, 2021, informação verbal).

Uma nova vistoria para as 42 bancas foi executada por meio do parecer nº 307/2016/IPHAN-RS em 13 de abril de 2016 por dois arquitetos do município, a sra. Ana Margarida Xavier e o sr. Luiz Merino Xavier e, o parecer emitido deu continuidade ao anterior e salienta algumas objeções diante a execução das bancas e o projeto original e solicita novamente melhorias³⁰⁰.

Em primeiro lugar, foram questionadas quanto à implantação, a qual possui algumas modificações, mas nada que prejudicasse o acesso aos prédios; também foram verificados na cobertura, problemas na vedação, assim como na chapa metálica

²⁹⁸ ACERVO IPHAN. Considerações sobre o relatório de vistoria do Protótipo da Banca dos Artesãos – TC PAC Nº 362 – Finalização da requalificação da Praça da Alfândega – Porto Alegre/RS, op.cit.

²⁹⁹ Ibidem.

³⁰⁰ ACERVO IPHAN. Parecer nº 307/2016/IPHAN-RS, TC PAC CH nº362 - Execução das Bancas dos Artesãos da Praça da Alfândega. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

de fechamento e estrutura, problemas relacionados à infiltração³⁰¹. Além disso, foram verificados problemas nas chapas do piso interno, nas pinturas de acabamento e foram apresentadas algumas sugestões para o Módulo PNE³⁰².



Figura 25 - Vista posterior das Bancas 01 e 02 e, danificação das pinturas, respectivamente.
Fonte: PIBERNAT, 2016.

O relatório de vistoria, emitido em 15 de abril de 2016, descreve os seguintes problemas a serem corrigidos pela empresa contratada:

Infiltrações na cobertura nos pontos de fixação **assinalados no local pelos artesãos**; Portas empenadas (ou muito justas); Pisos empenados; Soda da chapa de fechamento na base com defeitos; Tampa muito justa ou empenada; Solda e corte entre a tampa fixa e a chapa de fechamento com defeito; Manchas na pintura (provavelmente por execução em dia de chuva); Tampas desniveladas dificultando a colocação de cadeado; Pintura enrugada; Água acumulada no piso de algumas bancas (RELATÓRIO DE VISTORIA, 2016, grifo nosso)³⁰³.

Nota-se que esta última vistoria, ressalva que os artesãos participaram da mesma, pois contribuíram para assinalar, por exemplo, as infiltrações na cobertura. Por meio do Ofício nº 017/2016/PAC/POA, foi relatado que entre os dias de 19 a 22 de abril de 2016, a empresa contratada pela execução do serviço trabalhou para atender as correções e melhorias apontadas e, apresentou esclarecimentos e justificativas aos pontos que não podiam serem solucionados³⁰⁴. Os esclarecimentos prestados quanto as correções foram consideradas como adequados por parte do IPHAN/RS através do PARECER nº 383/2016/IPHAN-RS³⁰⁵.

³⁰¹ ACERVO IPHAN. Parecer nº 307/2016/IPHAN-RS, TC PAC CH nº362 - Execução das Bancas dos Artesãos da Praça da Alfândega, op.cit.

³⁰² Ibidem.

³⁰³ ACERVO IPHAN. Relatório de vistoria, elaborado em 15 de abril de 2016. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

³⁰⁴ ACERVO IPHAN. Ofício nº 017/2016/PAC/POA, elaborado em 28 de abril de 2016. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

³⁰⁵ ACERVO IPHAN. Parecer nº 383/2016/IPHAN-RS, elaborado em 9 de maio de 2016. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

Os reflexos da participação social diante a qualificação das bancas e os resultados, podem ser considerados como satisfatórios, sobretudo, por parte dos membros da ARTEFAN:

O equipamento para nós foi excelente! [...]. A banca ficou perfeita, [...] nós podemos trabalhar dentro dela. [...] Nós que trabalhamos na rua, a gente tem muita intempérie: chuva, sol, vento, [...] então ela foi elaborada da melhor maneira possível para que possa nos beneficiar em relação a isso (SOARES, 2021, informação verbal).

Tais resultados, são oriundos da participação dos artesãos durante a escolha dos projetos, a fim de suprir as necessidades e as demandas que estes equipamentos precisavam ter para o uso contínuo em espaço público e aberto. No entanto, durante esta pesquisa, um aspecto importante foi observado: a escolha dos materiais e a manutenção a longo prazo. A confecção dos equipamentos para as bancas dos artesãos foi feita com a verba do poder público, no entanto, a sua manutenção parte de custo próprio dos artesãos.

O aspecto negativo, é que por exemplo, o material utilizado na cobertura, o policarbonato, é um material caro. Este caso específico foi levantado pela presidente da ARTEFAN, ao relatar que um temporal recente ocorrido em Porto Alegre, resultou na danificação da cobertura de algumas bancas (SOARES, 2021, informação verbal) e os artesãos não tiveram condições de arcar com os custos e, precisaram improvisar a sua manutenção com a utilização de lonas

Em relação a localização das bancas, o Ofício nº 286/2016³⁰⁶ encaminhado à arquiteta Ana Maria Bones Beltrami — a superintendente substituta do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-RS — e elaborado pela Prefeitura de Porto Alegre, destaca o posicionamento das bancas da Feira de Artesanato da Praça da Alfândega. O documento buscou esclarecer junto ao IPHAN sobre a substituição das bancas e a sua acomodação ao novo local da feira (OFÍCIO Nº 286, IPHAE, 2016). Com isso, são citados que a ARTEFAN entrou com uma ação junto à Procuradoria da República no RS – Núcleo da Cidadania sobre a acomodação das bancas (processo arquivado posteriormente). A finalidade do processo era a permissão para a ocupação de um espaço maior e um espaçamento entre as bancas (OFÍCIO Nº 286, IPHAE, 2016).

³⁰⁶ ACERVO IPHAN. Ofício nº 286/2016 elaborado em 09 de novembro de 2016. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021

Em paralelo a isso, em 23 de março de 2016, a ARTEFAN elaborou um documento e o encaminhou ao poder público, manifestando a indignação contra o descaso do poder público desde que a feira foi instalada na Rua Cassiano de Nascimento, por uma determinação imposta pelo Projeto Monumenta e pela Secretaria Municipal da Produção, Indústria e Comércio (SMIC)³⁰⁷, conforme indica a figura 26. O documento relatava a violência instalada na praça e tais conflitos, associados a outros problemas de ocupação, sobretudo, a vulnerabilidade nos quais os artesãos estavam expostos.

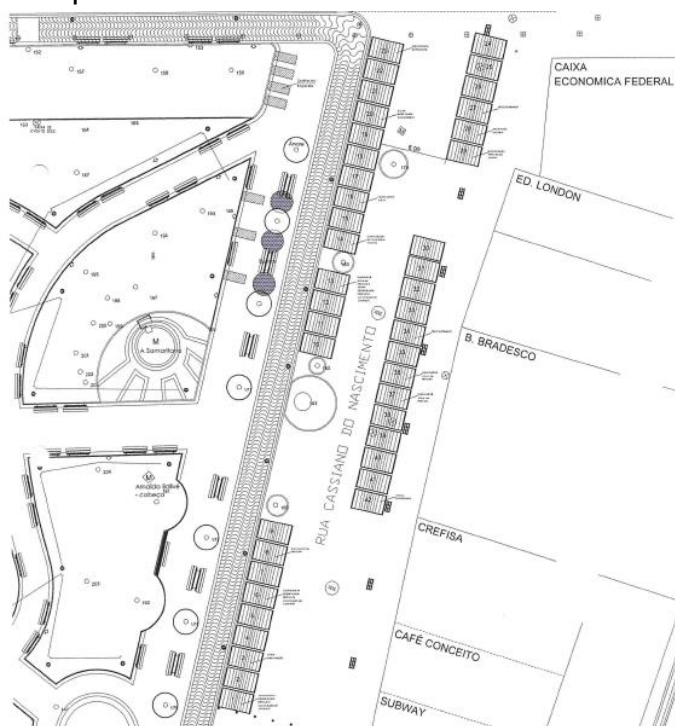


Figura 26 - Planta de localização das bancas.
Fonte: ACERVO IPHAN³⁰⁸.

O lugar em si não representava a melhor escolha em relação à segurança. Isso por que, o documento citava que onde os artesãos estavam inseridos, havia um grande foco de tráfico de drogas, bem como um aliciamento de menores, o que tornava o espaço extremamente perigoso pois, haviam registros de roubos e ameaças tanto aos próprios artesãos quanto aos pedestres que ali frequentam³⁰⁹. Além disso, outra queixa citada, referia-se à disposição das bancas:

Sendo sabido pela SMIC e Projeto Monumenta (responsável pelo projeto de assentamento das bancas no local), desde então, que o espaço físico ali disponível não comportaria todas as 42 bancas, em função de uma série de

³⁰⁷ ACERVO IPHAN. Associação dos Artesãos da Feira da Praça da Alfândega. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

³⁰⁸ Ibidem.

³⁰⁹ ACERVO IPHAN. Relatório de vistoria, elaborado em 15 de abril de 2016, op. cit.

fatores contribuem para reduzir a área: as aberturas das entradas das lojas, mesas e cadeiras na área das lancherias e algumas árvores, o produz um efeito de desordem, amontoamento, sem estética e de modo descaracterizado³¹⁰.

No encerramento do Inquérito Civil que foi instaurado pela ARTEFAN datado em 13 de setembro de 2016, a Procuradoria Federal, se posicionou a favor da solução sobre a questão, reconhecendo que havia espaço para o desenvolvimento de uma melhor disposição (OFÍCIO Nº 286, IPHAE, 2016). Com o posicionamento do Ministério Público, a ARTEFAN solicitou junto a SMIC³¹¹ para permitir um espaçamento maior e conseqüentemente, a transferência definitiva da Feira para o alinhamento da Rua Cassiano do Nascimento (OFÍCIO Nº 286, IPHAE, 2016):

Frente à orientação do MP na conclusão do Inquérito, somada à pressão devida à proximidade da data limite para a transferência das bancas devida à necessidade de montagem das estruturas da Feira do Livro na rua da Praia, a SMIC se viu premida a atender tal demandas, para poder efetuar a transferência dos artesãos. Foi então que, em caráter temporário e excepcional, a SMIC posicionou duas bancas no limite exterior dos frades da rua Cassiano do Nascimento [...] A Secretaria se compromete a reposicioná-las para junto das demais, [...] logo da desmontagem das estruturas de cobertura da Feira do livro [...]. Em relação às mudanças efetuadas na posição das bancas opostas à praça, ampliou-se também a largura da passagem junto aos prédios (OFÍCIO Nº 286, IPHAE, 2016).

Em contrapartida às críticas, a presidente da ARTEFAN cita que o espaço foi a escolha mais adequada diante as duas opções ofertadas pelo poder público:

Nós tivemos a opção de escolher um dos lados da praça da Alfândega, ou seja, nesta rua Cassiano de Nascimento, era uma primeira opção e a segunda opção era a rua do lado da caixa econômica federal, paralela com a mesma Cassiano [...] E como nessa rua tinha muitas árvores, então nós optamos por ocupar a rua Cassiano de Nascimento por ser uma rua mais ampla e dentro dos 80m comportava as 42 bancas (SOARES, 2021, informação verbal).

O principal aspecto positivo do atual espaço, reflete na permanência dos artesãos em um lugar fixo, mesmo quando ocorrem outros eventos na Praça, como é o caso da Feira do Livro, os artesãos conseguiram legitimar o seu espaço, o seu lugar e a sua feira de artesanato:

Enquanto estávamos na 7 de setembro, cada vez que acontecia a feira do livro, nós tínhamos que ser realocados para vários locais [...] e com esse projeto nós estamos fixos na Cassiano de Nascimento e a Feira do Livro que se movimenta [...]. Então isso foi importantíssimo. [...] Por que nós ficamos ali o ano inteiro [...] e isso foi maravilhoso pra nós (SOARES, 2021, informação verbal).

³¹⁰ ACERVO IPHAN. Relatório de vistoria, elaborado em 15 de abril de 2016, op. cit.

³¹¹ Órgão responsável pela ARTEFAN.

Posteriormente, novos desdobramentos ocorreram em relação ao reposicionamento das bancas. Por meio do Ofício nº 2377/2016/IPHAN-RS³¹², o IPHAN-RS solicitou que a prefeitura atendesse as providências quanto ao posicionamento inadequado das bancas de artesanato da praça, que estavam posicionadas no alinhamento da Rua Cassiano do Nascimento. Por isso, foram citados que o manejo dos módulos, deveriam ser feito com máxima urgência conforme perícia adequada, assim como, uma revisão e manutenção da estabilidade, o que deveria ser feito antes da emissão da permissão do uso das bancas dos artesãos.

O relatório de cumprimento dos módulos elaborado em março de 2017 descreve que a atividade de venda de artesanato já é uma questão consagrada na Praça da Alfândega, desde a década de 1970 e, após a restauração da praça, foram previstos a realocação, reorganização e a redução das bancas³¹³. Além disso, o documento menciona que a logística da implantação das bancas foi muito difícil, por dois aspectos:

Pela dificuldade de acesso do caminhão, do tempo demandado para a montagem no local, que é muito movimentado. Também a transferência dos artesãos para o novo local não foi tranquila, pois preferiam ficar na Rua da Praia, ponto comercial tradicional de Porto Alegre ³¹⁴.

Além dos artesãos associados da ARTEFAN, a praça tem a presença de indígenas, porém, que atuam de maneira mais transitória. De acordo com Xavier (2021, informação verbal), assim como os artesãos, os indígenas também receberam³¹⁵ módulos para a venda de seus artesanatos. Os indígenas, geralmente ocupam a Rua da Praia e, até houve uma tentativa de conversa por parte da prefeitura, mas, houve uma desistência logo em seguida devido a impossibilidade de negociação (XAVIER, 2021, informação verbal):

Teve uma ocasião em que se propiciou uma discussão, por que a gente estava no mesmo fórum onde estava os representantes dos direitos sociais da prefeitura, não estavam os indígenas mas estavam os representantes dos direitos sociais, a assistência social da prefeitura [...] e se tocou nesse assunto e foi deixado bem claro pra nós que a gente não teria nenhuma condição de prosperar em qualquer negociação de realocar, que eles tinham quase que [...] certa total autonomia de escolha locacional de onde eles quisessem ficar (XAVIER, 2021, informação verbal).

³¹² ACERVO IPHAN. Ofício nº 2377/2016/IPHAN-RS elaborado em 13 de dezembro de 2016 Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

³¹³ ACERVO IPHAN. Relatório de Cumprimento do Ofício. Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 02 de abril de 2021.

³¹⁴ Ibidem.

³¹⁵ Esse recebimento não foi por parte da prefeitura e o arquiteto não soube informar a procedência destes módulos.

Essa informação, pode estar associada ao fato de que resquícios indígenas foram encontrados durante a escavação, o que nos direciona ao pensamento de que estes povos, já ocupavam esta área desde a antiguidade: “a gente descobriu as escadas onde era o antigo cais, [...] as estruturas das fundações da antiga Alfândega e também alguns depósitos de civilizações mais antigas, [...] **indígenas** que ocupavam aquela área” (OLIVEIRA, 2021, informação verbal, grifo nosso).

II) OS ENGRAXATES

Os engraxates representam outros atores agregados que perpassam pela Praça da Alfândega. Assim como os artesãos, os engraxates tiveram duas participações, uma direcionada a elaboração do seu equipamento de trabalho — a sua cadeira e, sobre a sua realocação. Por meio dos dados levantados, “a elaboração das cadeiras dos engraxates, teve também um projeto” (XAVIER, 2021, informação verbal), que não partiu de uma demanda solicitada pelos engraxates e sim, um direcionamento proposto pelo Programa Monumenta.

A motivação desta ação, está pautada pela questão estética, “elas eram muito improvisadas, eram muito funcionais para os engraxates [...] mas, eram muito feias [...] com guarda-sóis adaptados, [...] cada uma de um jeito (XAVIER, 2021, informação verbal). Com isso, o projeto da cadeira (figura 27) foi elaborado pelo mesmo arquiteto responsável pelo projeto da Praça, o arquiteto Rafael Rosa e, a sua construção foi feita de maneira coletiva e participativa com os engraxates, que tinha uma Associação para representá-los:

Então foi feito um trabalho, o arquiteto Rafael Rosa [...] ia desenvolvendo o projeto, mas com a participação da Associação dos Engraxates. [...] Com a participação deles, então, a gente ia discutindo o modelo dessa nova cadeira. Eles iam ganhar de graça, mas eles tinham que ter, claro, a expertise deles. Isso foi muito importante (XAVIER, 2021, informação verbal).



Figura 27 - Cadeira dos Engraxates.
Fonte: Prado Perez, 2018.

O aspecto relevante desta ação, foi o diálogo dos engraxates junto ao quadro técnico, que puderem expor suas necessidades e demandas. Além da padronização do equipamento, a cadeira foi projetada de maneira funcional do ponto de vista destes profissionais que a utilizam durante todo o dia. Juntamente com os artesãos e comerciantes, os engraxates desempenhavam funções econômicas e como ocupavam a praça quase que de maneira permanente, a sua relação com os técnicos do Monumenta também era priorizada:

A gente sempre recebeu muitas pessoas além desses que a gente trabalhou diretamente, que foram os artesãos, os engraxates, bancas de mel, bancas de revista. Esses a gente trabalhava cotidianamente. E outras pessoas se incorporaram muito a esse trabalho (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Já a questão da realocização dos engraxates na praça após a restauração, demandou uma intensa conversa com o quadro técnico e os gestores do Programa. Quando o projeto foi pensado, a ideia era organizar a praça de maneira acessível, clara e que facilitasse o seu fluxo e isso, assim como com os demais atores, reverberou na relocação dos engraxates. Alguns conflitos gerados podem ter sido causados por que alguns atores ocupavam por longos períodos o mesmo lugar:

Depois uma longa discussão, muito difícil [...] na questão da localização deles na Praça. Porque eles queriam ficar nos lugares [...] que às vezes impactava na proposta geral visual da praça. [...] A gente tinha uma certa tendência de querer botar eles mais nas laterais e eles queriam ficar mais no centro, [...] então tinha toda essa discussão na participação deles. Mas acho que foi um exercício de diálogo. Isso foi uma coisa importante (XAVIER, 2021, informação verbal).

III) OS ENXADRISTAS

No que se refere aos enxadristas, estes representam os jogadores de Xadrez e Damas, que se instalavam na praça. Estes, não exerciam atividade econômica, mas ocupavam por longas horas por dia o espaço, o que resulta em um convívio social e uma apropriação do local:

A praça tem, há muitos anos, uma tradição de ser um lugar de jogo de damas. Ela tinha algumas mesinhas e além disso, eles não gostavam daquelas mesinhas para jogar [...]. Então eles trazem as mesas portáteis e se instalam nos bancos ali e formam um grupo de jogos, onde tem, pelo que a gente percebe, tem também rola algum jogo de dinheiro e também às vezes, algum tipo de dolo [...] (XAVIER, 2021, informação verbal).

Essa questão do jogo não era muito bem vista, sobretudo pelo quadro técnico do Monumenta. De acordo com Xavier (2021, informação verbal), a Briane Bicca — citada anteriormente como coordenadora do programa, “tinha uma visão muito restritiva em relação a essa questão de jogo [...]. Então em um primeiro momento a ideia era tirar aquilo, tanto é que no projeto não estava previsto espaço para mesinhas

[...]” (XAVIER, 2021, informação verbal). No entanto, como tais práticas eram tradicionais na praça, essa proposta do quadro técnico incomodou esse grupo, que se organizou em forma de uma Associação. Sendo assim, a Associação de Enxadristas passaram a reivindicar tanto a sua permanência, quanto a permanência das mesas para os jogos:

Surge uma Associação de Enxadristas, [...] que então percebem isso [...]. A porta era aberta, então, entravam e vinham [...]. Começou toda uma negociação no sentido de que não, tinha que manter e aí claro, se manteve. Se posicionou em determinado lugar, [...] longe dos bancos. A gente não queria que eles ficassem nos bancos [...] por que estragavam os bancos. [...] (XAVIER, 2021, informação verbal).

De acordo com Xavier (2021, informação verbal), a permanência dos enxadristas e dos espaços para os jogos foi resultado da participação dos mesmos, visto que “se redistribuiu isso em função das demandas deles”.

IV) O PROJETO TAPUME

Já o projeto tapume, buscou amenizar a visibilidade da paisagem da praça que estava fechada diante a escavação e durante o processo de restauração. A finalidade era cobrir os tapumes que cercavam as obras com cartuns de artistas gaúchos. Com isso, os artistas gráficos sócios da Grafistas Associados do Rio Grande do Sul (Grafar) foram contratados pelo Programa Monumenta para animar os tapumes que encobriam as escavações arqueológicas (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2007).

Desta forma, “como os tapumes ficaram muito tempo na praça, a gente fez uma oficina com cartunistas da cidade e eles pintaram os cartuns nesse tapume e ficou em exposição lá muito tempo” (OLIVEIRA, 2021, informação verbal). Estas pinturas murais executadas pelos cartunistas (figura 28), além de expor suas manifestações artísticas, buscou mostrar o olhar do artista sobre a arqueologia e o trabalho que ela desenvolve (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010).

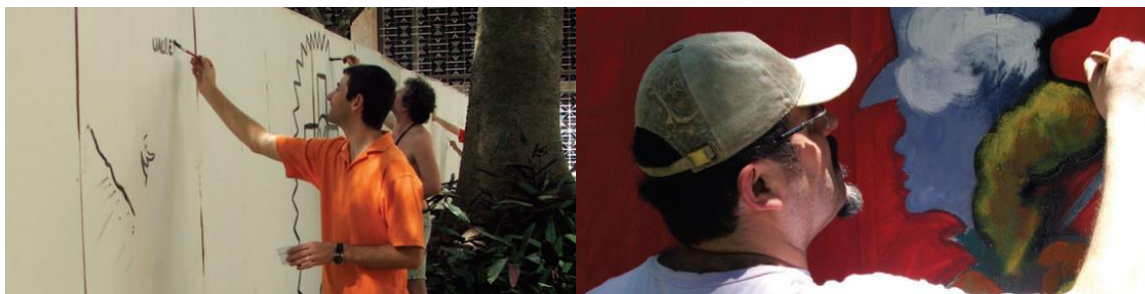


Figura 28 - Projeto Tapume.
Fonte: IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2007.

Este projeto envolveu em torno de 17 cartunistas que elaboraram 17 painéis sobre os tapumes, além de cerca de dois mil folders (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010). Esta modalidade do “Projeto Tapume”, na verdade, não foi aplicado somente em Porto Alegre, mas sim uma ação do Monumenta que também foi desenvolvido em Ouro Preto (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010). Em Porto Alegre, os tapumes eram compostos por “um banner linear, contínuo, tendo como suporte o tapume da própria escavação arqueológica, com altura em torno de 2 m, contendo ilustrações e textos, conforme layout fornecido pela UCG” (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010, p.85).

O projeto tapume tinha por finalidade a demarcação da Praça da Alfândega que: “estava sendo escavado o sítio do antigo porto da capital, e mostrava fotos e gravuras do período de construção do antigo cais, na metade do século 19, complementadas por textos explicativos” (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010, p.85). Os cartuns permaneceram em exposição por cerca de um ano e não foram alvo de vandalismo (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010). Como público alvo, o espaço recebeu a vista de escolas e visitantes diversos que iriam visitar a escavação arqueológica e ao mesmo tempo, a exposição nos tapumes.

V) O MUSEU DO PERCURSO NEGRO E O MARCO INSTALADO NA PRAÇA DA ALFÂNDEGA

Outro projeto sociocultural desenvolvido em paralelo a restauração da praça, foi o Museu do Percorso Negro, que resultou na instalação de um marco, não só na Praça da Alfândega, como em outros lugares de Porto Alegre. O Museu do Percorso Negro consiste em um museu aberto, com a instalação de diferentes marcos em espaços públicos da cidade, cuja sua finalidade é representar, visibilizar e contemplar a comunidade afro-brasileira³¹⁶.

Um fato a ser mencionado, é que na realidade o Museu de Percorso Negro não foi um projeto desenvolvido pelo Programa Monumenta, mas sim, um projeto que já estava em andamento e foi incorporado pelo Programa pois, atendia a questão de participação e o cunho social:

Um dos colegas era o historiador Pedro Vargas. [...] E ele com a força da Briane, estruturou esse olhar para montar essa atividade do Museu de

³¹⁶ MUSEU DO PERCURSO NEGRO. Disponível em:
<http://museudepercorsodonegroempertoalegre.blogspot.com/p/equipe.html>
Acesso em: 02 de março de 2021

Percurso e que o Monumenta agregou algumas das etapas do Museu em alguma das suas obras, por exemplo, na Praça da Alfândega, tem a pegada africana (XAVIER, 2021, informação verbal).

Pedro Vargas (2021, informação verbal), trabalhou no desenvolvimento do projeto do Museu do Percurso Negro desde o final da década de 90, quando ele ainda se constituía como projeto e, posteriormente, atuou como um dos técnicos do Programa Monumenta na coordenação das ações concorrentes.

Eu comecei a me envolver com este projeto ainda em 1997, mais ou menos, 1997 e 1998 [...]. Eu trabalhava antes no Estado do Rio Grande do Sul na área de Museologia e depois, fui para a Prefeitura de Porto Alegre e aí lá eu fui designado para trabalhar com as entidades do movimento negro em função de dois ou três seminários nacionais [...] para tratar da instalação de um CRAB, Conselho de Referência Afro Brasileiro (VARGAS, 2021, informação verbal).

Em meio a estas discussões, a questão da invisibilidade do negro na cidade de Porto Alegre foi colocada como discussão, especialmente, porque de acordo com o historiador, Porto Alegre, assim como o Rio Grande do Sul é visto “como um Estado de ascendência europeia, quando na verdade não é” (VARGAS, 2021, informação verbal):

Nessas discussões, [...] eu coloquei uma das propostas, [...] como membro representante da Secretaria da Cultura do Município de Porto Alegre, de que havia um apagamento da memória negra mas, não um problema territorial mas, geográfico que classificava uma invisibilidade (VARGAS, 2021, informação verbal).

Mediante a tais apontamentos, se verificou o apagamento da memória do negro e a necessidade da criação de elementos referenciais para a cultura Afro-Brasileira. A partir de então, entidades e movimentos passaram a discutir e tentar viabilizar uma proposta, quando “surtiu a ideia nesse debate todo, de que se fizesse um museu de território. Surgiu também a ideia de fazer um museu tradicional mas venceu a questão do Museu de território” (VARGAS, 2021, informação verbal). A escolha por um Museu de território, se justificava justamente para firmar a sua territorialidade, não só pelo seu trabalho, mas pela sua cultura, que se reflete em elementos ainda presentes nas cidades do Rio Grande do Sul:

Prevaleceu a ideia de que se fizesse marcos físicos, em função de que no Rio Grande do Sul, a questão do trabalho é muito valorizada e o trabalho é visto de uma forma material [...]. É muito comum na grande mídia, quando se contém qualquer efeméride relacionada a qualquer população gaúcha, pode ser polonesa, italiana, [...] que sempre quando é uma efeméride que marca a atuação desses povos, sempre se diz “o povo X” que com seu trabalho contribuiu para a identidade gaúcha. Quando chegava na questão negra, nunca era com seu trabalho, com a sua cultura (VARGAS, 2021, informação verbal).

Por isso, a construção de marcos físicos, com referências afro-brasileiras se tornavam tão necessárias:

Como é um patrimônio processual, um patrimônio intangível e imaterial, se achava que tinha que ser algo material, físico, [...] pela própria visão que tem no Estado do Rio Grande do Sul. Então se decidiu erguer marcos físicos no território de Porto Alegre e em lugares que estavam sendo a memória apagada (VARGAS, 2021, informação verbal).

Esse Museu de Território intitulado por “Museu do percurso Negro” buscava “dentro de uma questão positiva relacionada à etnia negra, [...] a idéia de causar um estranhamento com os não-negros, que é uma forma de discutir essa questão, essa invisibilidade” (VARGAS, 2021, informação verbal). A própria concepção do Museu do Percurso também foi uma questão associativa e participativa por que buscava a viabilização de elementos representativos:

O Museu de Percurso, ele busca na sua concepção, elementos de uma cultura ligada à África Negra, como a questão da discussão em roda, a questão de trazer os *griôs*³¹⁷ também nessa discussão [...]. Os artistas discutiam em roda em cima de um trabalho antropológico, de textos históricos [...] e também desta memória desses *griôs* (VARGAS, 2021, informação verbal).

Ainda de acordo com Vargas (2021, informação verbal), o projeto passou por várias discussões ao longo dos anos dentro do movimento negro, mas, havia uma impossibilidade de conseguir recursos para viabilizar a sua execução e, o Programa Monumenta oportunizou isso. Essa construção coletiva foi essencial para a consolidação destes marcos, assim como para a apropriação posterior não somente dos grupos engajados ao movimento negro, como para a sociedade em geral. Um aspecto interessante levantado, é que o Museu do Percurso incluiu a interdisciplinaridade sob os seguintes aspectos: pesquisa antropológica, pesquisa museologia e formação de jovens.

O projeto incluía uma pesquisa prévia “antropológica que foi feita pelo antropólogo Osvaldir Bittencourt” e uma pesquisa museológica, feita junto a uma museóloga baiana, nos quais a finalidade era verificar se o Museu do Percurso “era um Museu, em cima de como enquadrá-lo dentro da pesquisa museológica” (VARGAS, 2021, informação verbal). Além disso, o museu estruturou suas questões por meio de um conselho gestor, que era responsável por discutir, de maneira conjunta e colaborativa, o compartilhamento de ideias entre os diferentes membros:

³¹⁷ São representativos na cultura afro. Denotam pessoas que são consideradas como mestres pois são portadores de saberes e fazeres da cultura e transmitem isso de maneira oral (PORTO, 2016).

Esse Conselho Gestor era formado por seis representantes de entidades do movimento negro local e mais representantes de seis secretarias do Município e mais o representante do Programa Monumenta (VARGAS, 2021, informação verbal).

Este conselho gestor, segundo Vargas (2021, informação verbal) era o responsável pela definição das questões estratégicas, como por exemplo:

O perfil dos artistas. Foi decidido que os artistas seriam na sua maioria negros, mas nem todos, por causa de um cruzamento de olhares e também em relação de que tinha o movimento social, baseado na questão do movimento de que a política precisaria sempre de parceiros numa luta na questão racial. [...] Foi uma decisão estratégica esse perfil. [...] Esse conselho gestor, ele tinha essa visão estratégica do projeto (VARGAS, 2021, informação verbal).

Na Praça da Alfândega, foi instalado um marco denominado de “pegada africana”. O projeto da pegada já havia sido pensado, sobretudo para ser inserido naquele espaço: “Quando se foi colocado no projeto, se pensou em um projeto para cada lugar. Aquela marca foi pensada para ser ali. Só não sabia quando seria realizada. [...] Foi pensada antes da oportunidade” (VARGAS, 2021, informação verbal). Apesar disso, haviam alguns impasses em relação ao marco ser instalado pois, a Secretaria do Meio Ambiente de Porto Alegre tinha uma resistência em relação a possibilidade da inserção de um marco tridimensional:

Por que como é uma praça que já tem muitos elementos escultóricos, eu acho que tem uns 12 bustos mais ou menos, fora outras obras artísticas, [...] a SMA sempre foi assertiva no ponto de não autorizar um outro elemento físico tridimensional naquela área. Porque a restauração ali abordava múltiplas secretarias, múltiplos olhares [...] Então se decidiu por usar este projeto que já existia, de um marco no chão (VARGAS, 2021, informação verbal).

Como resultado, a pegada africana não poderia apresentar um lugar melhor para ser instalado:

Ele é muito interessante, que é realmente a marca do Museu de Percurso, aproveitando uma questão histórica do território da praça [...]. A Praça da Alfândega, [...] foi o antigo porto da cidade e, ali sempre teve uma grande circulação de negros e negras, [...] desde as negras minas, [...] marinheiros, escravos de ganho, libertos, todos circularam ali, que era o polo comercial da cidade [...]. Então ali, a pegada, é a marca do Museu. [...] Ali tem vários elementos, ele é voltado para a MECA, que [...] alguns escravos eram [...] islamitas (VARGAS, 2021, informação verbal).

Ainda que toda a articulação do Museu do Percurso Negro tenha sido desenvolvido pelo Programa Monumenta, faltaram recursos para a execução do projeto na praça e por esse motivo, foram necessárias outras articulações que viabilizem a instalação do marco:

A pegada africana [...] na Praça da Alfândega, ela entra dentro de um outro processo. Por que aí não existiam mais recursos econômicos do Monumenta, que ficou restrito ao tambor. [...] Mas, os artistas[...] deixaram prontos projetos

para outras áreas do centro histórico. Então na praça da Alfândega, se aproveitou o projeto que existia daquela pegada que é do artista e arquiteto Vinicius Vieira que é um dos artistas não-negro do programa (VARGAS, 2021, informação verbal).

Por isso, houve uma parceria com a empresa que já estava executando a restauração da praça: “então se articulou com a EPT, que é a Empresa que venceu a licitação para o restauro, os operários da EPT colocaram ali a marca no chão orientados pelo Vinicius [...]. Foram gastos poucos recursos do ponto de vista econômico” (VARGAS, 2021, informação verbal). As escolhas diante os marcos do museu em geral, mas sobretudo, da pegada africana, foram decisões compartilhadas e com uma atuação forte do movimento negro e de entidades representativas. Os critérios estéticos foram pensados pelo significado e um simbolismo “para que ele tivesse os elementos da bandeira do Pan-Africanismo, são as cores vermelhas verde, amarelo e preta” (VARGAS, 2021, informação verbal). Desta forma, o marco “ em si é e preto e vermelho, mas combinado [...] com o verde das árvores, o amarelo das flores, tudo isso foi pensado” (VARGAS, 2021, informação verbal)

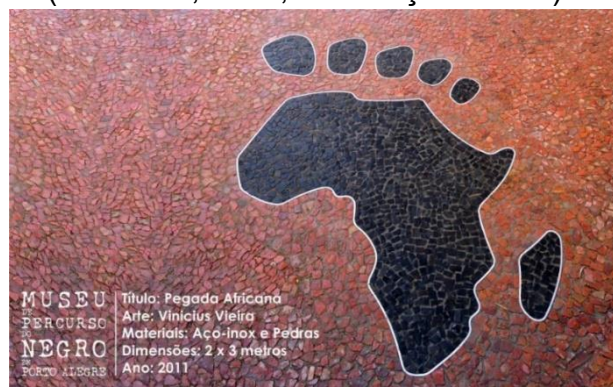


Figura 29 - Marco instalado na Praça da Alfândega.

Fonte: <http://museudepercursodonegroemportoalegre.blogspot.com/>.

Em relação aos monitores do projeto, o Museu desenvolveu o “pagamento também da formação de jovens [...] que seriam monitores do projeto, pagamento de artistas” e a escolha dos jovens, isto é, o seu perfil, teve um critério associado ao movimento: “viriam indicados pelo movimento negro para a formação de futuros militantes e a outra metade pela Fundação de Assistência Social e Cidadania (FASC) pela questão social, mesmo” (VARGAS, 2021, informação verbal). O Museu de Percurso foi uma ação participativa, em diversos aspectos e, embora as decisões precisassem ser tomadas em comum acordo com Conselho Gestor, o movimento negro teve voz ativa durante todo o processo:

Houve voz ativa. [...] A questão do material toda foi discutida. [...] Quando já se apresentou o projeto, que seria um projeto no chão, não seria tri

dimensional, foi aceito imediatamente mais o Vinicius, o artista, ele determinou o tipo de material que ele usaria [...] e foi discutido com o conselho gestor e o artista as possibilidades de local [...] dentro dos conceitos que o artista e o conselho queriam, foi feito onde ele seria colocado. Mas não foi imposto. **Foi uma discussão, até se achar a melhor forma,** [...] junto com os outros atores, com os técnicos do programa, técnicos de outras secretarias, tinha o IPHAE envolvido (VARGAS, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Ademais, não foi somente o Movimento Negro que teve participações ativas, como outras entidades e diversas outras abordagens passaram a ser discutidas tendo como ponto de partida:

Ela envolveu não só o movimento negro e as suas sociedades representativas, mas o próprio Museu de Percurso ele foi envolvendo outras esferas. Escolas privadas e públicas, turistas, diversos interessados. Trouxe a questão dos quilombolas também para a discussão dentro da imprensa [...] foi uma coisa que teve um eco, uma repercussão muito grande [...] A própria praça da Alfândega tem uma visibilidade muito grande dentro da cidade (VARGAS, 2021, informação verbal).

VI) A RELAÇÃO COM DEMAIS PREFEITURAS

A relação com as outras prefeituras, refere-se essencialmente a Prefeitura de Viamão e a necessidade, por parte do quadro técnico, em transferir um terminal de ônibus que estava ocupando uma das laterais da Praça da Alfândega. A finalidade, era remover tais terminais, de modo a melhorar o visual da praça. Era um terminal de ônibus metropolitano, instalado na Avenida Sepúlveda que liga a Praça da Alfândega ao Cais do Mauá, há cerca de duas décadas (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2007):

Na Avenida Sepúlveda ficavam os terminais de Viamão. Então a Avenida Sepúlveda era um estacionamento de ônibus [...] estacionava num lado, estacionava no meio, do lado das palmeiras e do outro lado das palmeiras. Então ficava uma coisa totalmente tomada [...] e com todo aquele mundo que vem em volta de um terminal (XAVIER, 2021, informação verbal).

A remoção foi anterior as obras de requalificação e, poderia ser considerado como um terminal improvisado (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010). Ainda que a negociação envolvesse outra prefeitura, a negociação foi feita por Briane Bicca, que se mobilizou, contatou a prefeitura e inclusive foi até a Câmara de Vereadores a fim de propor e defender tal deslocamento:

Isso envolveu inclusive idas à prefeitura de Viamão. [...] Olha a negociação feita, não foi feita pelo governo de Porto Alegre, foi feita pela Briane com claro, alguns secretários de transporte [...] alguém da IPTC junto. [...] Ela ia, por exemplo, na Câmara de Vereadores, para defender essa troca, por que teve que passar por uma audiência na Câmara de Vereadores de Viamão (XAVIER, 2021, informação verbal)

O local não oferecia condições de conforto, não era seguro para os usuários além de colaborar para degradar o ambiente (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2010). Como resultado, o deslocamento do terminal foi concedido, assim como a remoção do asfalto e para devolver o pavimento original da rua:

Aquela parte da rua da Sepúlveda, ela era asfaltada. Ali era um terminal de ônibus. A gente conseguiu transferir o terminal de ônibus dali e conseguimos a remoção do asfalto e o paralelepípedo estava inteiro, então aquela região ficou toda com o paralelepípedo, calçamento original depois do aterro (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Apesar disso, não foi identificado nenhum tipo de conversação ou de opinião pública diante estas ações, sobretudo de como tal mudança poderia impactar aos usuários destes ônibus mesmo que tal ação tenha sido desenvolvida junto com outros poderes, sobretudo municipais.

VII) A FEIRA DO LIVRO

A Feira do Livro é outro evento histórico que está inserido na Praça da Alfândega. Desde 2001, em paralelo a Feira do Livro, também ocorre a Bienal de Artes do Mercosul, que já registrou cerca de um milhão de visitantes e, o evento estende a ocupação pela praça da Alfândega e os Armazéns do Cais do Porto (BONDUKI, 2010). Com a transferência do terminal de ônibus, melhorias foram proporcionadas diante o espaço para a feira do livro e para os artesãos. Com isso, a partir de 2005, a Feira do Livro: avançou até o Pórtico do Cais do Mauá, onde foi instalado a área de literatura infantil e mudou a disposição dos estandes das editoras estrangeiras na Avenida Sepúlveda o que ocasionou no destaque para essa modalidade de literatura (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2007).

Um aspecto que ocorria durante o período da feira, era a degradação da pedra portuguesa pois, cada vez que estas estruturas eram montadas, os feirantes precisavam inserir suportes na pedra para a instalação, o que contribuía para a danificação (XAVIER, 2021, informação verbal). Após a restauração, estes suportes se tornaram fixos: “toda a parte da organização dos espaços para a feira do livro [...] agora ela é regradada, [...] atualmente eles tem aqueles suportes embutidos no chão, [...] não estraga mais a pedra portuguesa quando se instalam” (XAVIER, 2021, informação verbal). A ampliação do espaço foi positiva e proporcionou a melhorias em relação a circulação (IPHAN/PROGRAMA MONUMENTA, 2007).

VIII) OS MÓDULOS DE SERVIÇO

Com o propósito de estimular o uso do espaço público e a permanência da população de Porto Alegre, foram propostos a implantação de um módulo de serviço no limite oeste da Praça (BONDUKI, 2010) a fim de criar novos espaços de comércio e convivência. Neste espaço, estavam concentrados os banheiros — pagos e grátis, bancas de revista, zeladoria, serviço de segurança, além de lojas de conveniência: “café, sorveteria e loja de flores, e os tradicionais engraxates, em cadeiras especialmente desenhadas” (BONDUKI, 2010, p.96). A seleção do local destes módulos de serviço, vai ao encontro do resgate da noção de rua e o seu ambiente:

A gente também quis resgatar uma via que tinha, ali onde é Caixa Econômica Federal, ali era uma rua, aquele prédio que existia antes da Caixa, abria portas para aquela rua. Então nossa ideia era resgatar também esse ambiente, como se fosse uma rua, e ali a gente colocou o projeto de módulo de serviços, que tem bares, que tem tendas, lojinhas, para destacar um pouco essa coisa da rua (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Com essa instalação, novos usuários passaram a se inserir no ambiente e novos atores passaram a ocupar este espaço para desenvolver atividades, sobretudo, comerciais:

Agora nós temos os novos atores sociais que são esses comerciantes que se instalaram [...] nos módulos de serviço [...]. A gente conseguiu abrir aquilo, fazer a concessão, um permissionário assumiu como se fosse um pequeno shopping e ele subloca os espaços para diversos barzinhos, restaurantes diferentes (XAVIER, 2021, informação verbal).

Além disso, de acordo com Oliveira (2021, informação verbal), foram instalados os banheiros feminino, masculino e para portadores de deficiência, junto ao módulo de serviço. Deste então, novas demandas passaram a ser desenvolvidas, sobretudo, em relação a melhorias posteriores ao espaço:

Esses também nos demandaram bastante coisa ao longo do tempo, mesmo depois de terminada a obra, a gente continuou gerenciando, por que pedem reformas, pedem que as mesas e as cadeiras possam avançar mais dentro da praça [...] que possa ter um toldo [...] foi se fazendo adaptações do projeto para não fizessem eles (XAVIER, 2021, informação verbal).

A escolha da prefeitura, foi desenvolver tais ações de modo a evitar que estes permissionários fizessem e de certa forma, padronizar tais adaptações.

IX) BANCAS DE REVISTAS

Conforme citado anteriormente, o quadro técnico enfatizou de que sempre buscou trabalhar com os atores inseridos da praça, dentre os já abordados, as bancas de mel e revista: “Essas discussões com esses personagens da praça havia muito, [...] os artesãos fortemente, os engraxates, as bancas de revista” (XAVIER, 2021,

informação verbal). Pelo que foi observado, foi possível verificar uma participação das bancas de revista em relação a sua realocização, sendo uma delas transferida para o módulo de serviço:

A mesma coisa aconteceu com as bancas de revista: três bancas de revista que havia na praça, [...] de realocização delas. [...] É uma discussão mais simples mas teve. [...] Uma delas teve que sair por que ela ficava exatamente no meio da Avenida Sepúlveda. Então ficou acertado que ela iria para o módulo de serviço (XAVIER, 2021, informação verbal).

4.5. OS RESULTADOS: A APROPRIAÇÃO NA PÓS-RESTAURAÇÃO E O USO COMO ESPAÇO PÚBLICO

Por meio dos aspectos levantados, foi possível verificar algumas observações sobre o resultado da restauração e também da apropriação, manutenção e gestão do espaço na pós-restauração. Um dos principais aspectos observados, não se refere somente a restauração da praça, mas, do Programa Monumenta como um todo: o reconhecimento por parte dos moradores de Porto Alegre, sobre a presença de bens culturais na cidade e sobretudo, a necessidade da sua valorização:

Quando terminou o Monumenta, [...] botando na balança tudo que se fez e o resultado, pra nós, o melhor resultado foi esse: foi a gente ter conseguido que a população se envolvesse nesse projeto, que achasse que ele foi importante. [...] E realmente era impressionante a quantidade de matérias de jornal que saía, matérias com relação ao Monumenta, [...] Universidades nos procurando, escritórios de arquitetura nos procurando, a quantidade de empresas pequenas que abriram para trabalhar com restauro nessa época [...]. A gente mobilizou muito mais pessoas e entidades do que a gente poderia imaginar [...], a gente começou pensando mais na questão técnica e trabalhar com os envolvidos diretamente, mas a coisa criou um vulgo (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Por consequência, a população passou a ter a noção de que tinha um patrimônio importante e inclusive o nome do bairro mudou (OLIVEIRA, 2021, informação verbal) transformando-se em “Centro Histórico”. Já sobre a restauração da praça, a inclusão das ações concorrentes foram consideradas positivas:

A Praça da Alfândega, ela é um dos marcos mesmo da história da restauração do Rio Grande do Sul [...]. A Praça da Alfândega, [...] é um projeto que [...] teve vários atores, que teve uma participação muito grande. Foram ouvidas muitas vozes. [...] De certa forma a ideia de apropriação da praça e a questão da importância da restauração, isso ficou realmente como um marco da restauração da praça (VARGAS, 2021, informação verbal).

Uma dessas mudanças de perspectivas, pode estar atreladas ao fato de a restauração da praça da Alfândega ser um lugar público, onde, muitas pessoas puderam acompanhar e após a restauração, puderam se apropriar:

É muito raro, pelo menos até então, a restauração de espaço público. A gente sempre via a restauração de equipamentos, de prédio [...], agora de espaço público, eu acho que era uma experiência nova, inovadora, fundamental. Até

por que a ideia de restauração da praça da Alfândega, ela estava relacionada a uma visão de patrimônio territorial, que não se tinha na cidade. Pela primeira vez, isso aconteceu. Sempre as restaurações eram isoladas, em prédios, em casas [...]. Então a população em geral, ela não se via apropriada do seu espaço [...], por que as pessoas caminham, elas vivem em espaços [...] e no momento em que tu vê, que está trabalhando com uma cidade que muda a percepção das pessoas. Antes elas viam Porto Alegre como uma cidade antiga a partir dali elas passam a ver como uma cidade histórica, que é completamente diferente (VARGAS, 2021, informação verbal).

Associado a isso, outros dois fatores podem ser analisados: a visibilidade que a praça acabou apresentando e o impacto econômico, essencialmente para os atores agregados que usam o espaço como fonte de renda e o aumento de público. Com isso, a pós-restauração denotou um período de avanço em relação a função social e o uso como espaço público:

Era uma coisa muito evidente e em todos os horários e se tornou um ponto, digamos, turístico numa determinada época. Por que ficou muito bonito mesmo aquele enquadramento, aquele emolduramento do MARGS e do memorial, que também foram restaurados pelo Monumenta (XAVIER, 2021, informação verbal).

Os bancos sempre ocupados [...] no horário de almoço, o pessoal descansando naquele solzinho, no meio dia, no inverno. Muito usada mesmo (XAVIER, 2021, informação verbal).

A participação social desenvolvida, nos direciona ao pensamento de que as intervenções de restauração desenvolvidas na Praça da Alfândega, se encaixam a noção de restauração participativa provocada. Sua estrutura participativa, esteve embasada em projetos socioculturais desenvolvidos em paralelo a restauração do espaço público e os meios partem de uma decisão normativa do poder público que impulsionaram diferentes segmentos. Para Pedro Vargas, a intervenção consistiu em uma ação em conjunto:

À medida que o poder público se preocupou, a sociedade chegou, cobrou e as coisas foram se modificando. [...] As próprias demandas da sociedade, elas faziam com que o programa se mexesse. Eu acho que foi uma coisa de mão dupla. [...] Uma ação conjunta [...], uma coisa levou a outra (VARGAS, 2021, informação verbal).

Tais escolhas participativas, refletiram no próprio uso e apropriação ao longo prazo. Neste caso, temos um processo no qual algumas entidades atuaram de maneira participativa, mas, como um processo de momento, sem uma efetiva continuidade. A maioria das ações concorrentes desenvolvidas na Praça, pautaram de uma participação incitada pelo poder público, mas, com a presença de um líder, que neste caso foi Briane Bicca.

Em relação ao espaço público, as participações se limitaram aos diálogos por meio de projetos já pré-definidos, o que não significa que não houve uma tentativa de convencimento, como é o caso dos enxadristas que conseguiram manter a sua permanência na praça devido a mobilização social. Neste ponto, ao que tudo indica é que a restauração e a revitalização desenvolvida no espaço público proporcionaram uma melhoria visual e um conforto sob o ponto de vista de segurança. Mas, ao mesmo tempo, a ausência de uma efetiva identificação e de uma mobilização social resulta na falta de manutenção contínua, ou pelo menos uma luta para que isso aconteça:

Nos primeiros anos sim [...], as pessoas circulavam ali por que estava muito bonita, maravilhosa, investimento bom. Mas, a partir desse segundo ano, como não houve manutenção, se fores observar, a praça está pichada, está suja, os bancos [...]. Não tem um atrativo hoje para as pessoas sentarem lá com tranquilidade [...]. Eles tinham colocado [...] os balanços e hoje está tudo depredado (SOARES, 2021, informação verbal).

O que nós encontramos a partir dessa revitalização da Praça da Alfândega, foi o abandono. Na verdade, nos colocaram lá e da mesma forma abandonaram, assim como está a praça da Alfândega, abandonada, sem manutenção (SOARES, 2021, informação verbal).

Ao verificar tais questões com o arquiteto de prefeitura, a ausência de uma manutenção da praça é confirmada:

O que não é satisfatório, é esse processo de gerenciamento do espaço público e dos bens públicos em Porto Alegre [...]. Em Porto Alegre, a questão do cuidado [...] do poder público em relação ao espaço público [...], é na base do improvisado [...]. Não há dinheiro, não há planejamento, não há um cronograma de intervenções (XAVIER, 2021, informação verbal).

A ausência de manutenção no pós-restauração e uma ausência da atuação de diferentes atores, interfere nas relações sociais, sobretudo, na preservação. Por isso, outro aspecto que pode ser levado em consideração, é ausência de uma liderança ligada aos movimentos que mobilize os diferentes atores em busca de soluções. Essas ausências de manutenção e cuidado, além de afetar na preservação do espaço, interfere no processo de apropriação e nas suas relações sociais:

Em 2017 [...] a praça abriu, o pessoal começou a usar bastante e começou a ter uma ação de traficantes ali dentro, pequenos traficantes [...]. Continuamente, a gente estava ouvindo relatos, queixas, denúncias [...]. A Brianne se envolveu com uma associação [...] de defesa e cuidados com a praça da Alfândega, que ela envolveu os comerciantes em volta, as instituições em volta e as secretarias da prefeitura e [...] se envolveu a brigada para ter um efetivo [...]. Começou a ter patrulhamento a cavalo, inclusive na praça, que é ruim pra pedra portuguesa (XAVIER, 2021, informação verbal).

Importante mencionar que em paralelo, o IPHAN realizava vistorias, fiscalizações dos espaços e encaminhava um ofício apontando os problemas existentes na praça:

Aos poucos a gente foi cansando e a praça foi ficando abatida, por sorte o IPHAN tinha o hábito de fazer uma vez por ano, uma vistoria nos espaços que haviam sido restaurados e nos mandou mais de uma vez [...], um ofício apontando problemas na manutenção da praça. Esses ofícios aí sim [...] algumas coisas eram feitas em respostas a esses ofícios (XAVIER, 2021, informação verbal).

Em relação aos artesãos, por exemplo, o contato com o setor foi perdido e isso, gerou impactos relevantes na convivência social:

Os artesãos, eles perderam o contato conosco por que a interlocução deles era direto com a Briane [...]. Atualmente, eles devem ter ainda contato com a Secretaria SMDE, que é a Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, que era a antiga SMIC [...]. Eles estão lá no dia-a-dia da praça, então eles acabam levando essas questões, levando essas demandas e muitas vezes são eles os que acabam provocando algum tipo de ação (XAVIER, 2021, informação verbal).

A hipótese, é que na realidade, não existe uma motivação e/ou meios por parte do poder público em realizar a manutenção do espaço. Como resultado, elas acabam acontecendo em situações isoladas, como por exemplo com a Feira do Livro, que é um evento de grande impacto na cidade de Porto Alegre:

Sempre dentro da Praça da Alfândega tinha a SMAM que era a Secretaria Municipal do Meio Ambiente que fazia a limpeza da praça, fazia a manutenção, cortava as gramas. Enfim, a partir daí, quando o Monumenta assumiu a praça, não teve mais nada disso [...]. Só acontece manutenção, como corte de grama, algumas pinturas nos bancos, quando acontece o evento da feira do livro (SOARES, 2021, informação verbal).

Um fator semelhante, ocorre com o Museu do Percurso Negro. Após os marcos serem instalados, sobretudo a pegada africana na praça, a ausência de manutenção do espaço causou alguns ruídos na proposta. Em um primeiro momento, é inquestionável a representatividade que os marcos instalados apresentaram para a comunidade negra em geral e não somente para os porto alegrenses e, de início, as ações funcionaram de maneira positiva:

No início funcionou legal [...]. Eram visitas monitoradas, sempre com alguma dessas pessoas ligadas a esse grupo que discutia o projeto [...], com estudantes e pessoas da comunidade [...]. Quase todos os sábados tinha o projeto Viva o Centro a Pé e alguém da Prefeitura, da Universidade [...] alguém convidado, fazia um percurso com quem quisesse [...] e iam passando por esses pontos e isso tudo ia sendo explicado [...]. Com a pandemia nem pode acontecer. Eu acho que ele ficou meio largado [...] nessas últimas administrações (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Como o movimento negro estava interinamente envolvido, isso causou um sentimento de apropriação e de identificação e isso é um aspecto a ser levado em consideração, sobretudo, pelas ações participativas:

Quando a gente passa, tanto na pegada, no tambor, lá no Mercado Público, como também em outros monumentos do Museu, é que a própria comunidade negra assumiu o projeto pra si. Porque o Museu de Percurso não

é um Museu Público [...], ele não tem um gestor. Ele é um Museu de processos, de projeto. Toda vez que existe um edital ou alguma forma de conseguir recursos econômicos para formar um outro marco, já que outros projetos estão prontos, as associações e os movimentos se juntam, fazem o projeto e vão atrás (VARGAS, 2021, informação verbal).

Quando a gente passa e vê [...], tem várias pessoas fazendo monitoria, guiando [...], da UFGRS, da PUC, ou até alguns meninos lá do quilombo do Areal [...] estão explicando. Então ele foi assumido, geralmente, por essa camada da população (VARGAS, 2021, informação verbal).

No entanto, uma ausência de um gestor ou de informações mais precisas sobre o projeto, dificulta a possibilidade de viabilizar novas ações e mobilizações: “Tem muito problema de acesso. [...] Como é que eu consigo falar com alguém? [...] Museu não tem o gestor, um grupo que ele é responsável, é uma apropriação” (VARGAS, 2021, informação verbal).

Por fim, podemos verificar que as ações de manutenção e conservação da praça após a restauração e revitalização ocorreram de formas pontuais. Xavier (2021, informação verbal) menciona, por exemplo que no ano de 2019, a Secretaria de Serviços Urbanos sentiu-se pressionada por reportagens de jornais e realizou uma ação ampla de manutenção. Apesar disso, a praça segue sendo ocupada pelos atores sociais que perpassam e se apropriam do espaço cotidianamente.

CAPÍTULO V

5. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA VOLUNTÁRIA: A ANTIGA MATRIZ DE SÃO MIGUEL (DOIS IRMÃOS/RS) E A ANTIGA ESCOLA MILITAR (RIO PARDO/RS)

Conforme apresentado no capítulo 1, a restauração participativa voluntária (quadro 21) é pautada pela participação espontânea da comunidade ou, por um grupo de interessados em um bem cultural. Os dois casos a serem estudados se inserem neste contexto e, apresentam uma característica em comum: a atuação de um grupo de interessados, que se intitulam por “Associação” ou “União” que se mobilizaram para viabilizar a preservação e a restauração de diferentes espaços.

A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA VOLUNTÁRIA	
ATORES	ATUAÇÃO
Poder Público	Alto poder de decisão
Quadro técnico	Alto poder de decisão
Comunidade local (interessada)	Motivação para o restauro, fiscalização e coleta para investimento; Médio poder de decisão
Comunidade em Geral	Representados por associações. Pouco poder de decisão

Quadro 21 - O poder de decisão na restauração participativa voluntária.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Os casos a serem estudados são, respectivamente: Antiga Matriz de São Miguel, em Dois Irmãos/RS, com a atuação da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos (AAPHeCDI) e, Antiga Escola Militar em Rio Pardo/RS e o desempenho da União dos Ex-alunos Amigos do Auxiliadora (UNEMA).

5.1. A IGREJA MATRIZ DE SÃO MIGUEL, DOIS IRMÃOS-RS

A Igreja Matriz de São Miguel está situada no município de Dois Irmãos, no Rio Grande do Sul e, foi construída em meados de 1868 pela comunidade católica alemã local³¹⁸. Embora Dois Irmãos apresentar três inscrições de tombamento em nível estadual, esta igreja representa o único bem imóvel do município tombado, visto que os outros dois bens são duas pontes. A igreja (figura 30) é considerada como um dos principais atrativos culturais da cidade e, pertence à Prefeitura Municipal de Dois Irmãos (SCHERER, 2014).

³¹⁸ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAЕ). IGREJA MATRIZ DE SÃO MIGUEL. 2020. Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=14803> Acesso em: 23 de dezembro de 2020.



Figura 30 – Igreja Matriz São Miguel, sem data.

Fonte: Arquivo IPHAE, 2020.

A mobilização diante a igreja, o seu entorno e a sua relação com a comunidade, já ocorre desde a sua construção pois, a mesma foi erguida por meio da ação da comunidade religiosa (entre católicos e protestantes), conforme observaremos mais adiante. Além disso, a sensibilização da comunidade pela não demolição e preservação da edificação, perpassa pelo seu tombamento e consequentemente reflete posteriormente em diversas ações para impulsionar a sua restauração. Tais ações foram desenvolvidas, essencialmente com o auxílio da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos (AAPHeCDI).

Na contemporaneidade, a Igreja também conta com a gestão da AAPHeCDI e foi transformada em um espaço cultural. A Antiga Matriz, que pertence à Prefeitura Municipal de Dois Irmãos, foi tombada em nível estadual por meio da Portaria nº06/84 de 01.08.84, sob o processo 54.469-19.00/83. Inscrita no Livro Tombo Histórico nº25 desde 01 de Agosto de 1984, dispõe também de uma Proteção Municipal por meio da Portaria Municipal nº 116/203 (IPHAE, 2020³¹⁹; COMPAC, 2015³²⁰)

³¹⁹ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAE). IGREJA MATRIZ DE SÃO MIGUEL.2020. Op. Cit.

³²⁰ CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056), 2015. Responsáveis técnicos: Josiane Mallmann (Historiadora), Ingrid Arandt (Arquiteta-urbanista), Rodrigo Duarte (Arquiteto-urbanista) Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/dois-irmaos-igreja-matriz-de-sao-miguel/#!/map=38329&loc=-29.588593,-51.08752100000001,17> Acesso em: 03 de fevereiro de 2021.

5.1.1. MAPEAMENTO DOS ATORES-CHAVE E LEVANTAMENTOS

A fim de compreender as ações participativas desenvolvidas na Antiga Matriz de São Miguel, foram entrevistados os seguintes atores-chaves:

GRUPO	ATORES-CHAVE	FUNÇÃO/ATUAÇÃO	DATA
Comunidade local (interessada)	Ingrid Arandt	Arquiteta e atual presidente da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos	08/04/2021
Quadro técnico	Edegar Bittencourt da Luz	Arquiteto que participou das intervenções de restauro na Antiga Matriz (Dois Irmãos) e Antiga Escola Militar (Rio Pardo)	22/04/2021
Quadro técnico/ Comunidade local (interessada)	Jorge Ângelo Reinheimer	Ex-chefe do Departamento Municipal de Cultura, fundador da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos e atual curador da Fundação Scheffel em Novo Hamburgo	22/03/2021
Comunidade local	Luana Kodjaoglanian	Produtora cultural e membro da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos	12/03/2021
Comunidade local (interessada)	Tânia Luísa Becker	Ex-coordenadora do Museu da cidade de Dois Irmãos e fundadora da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos	27/03/2021
Comunidade local (interessada)	Vera Tomazzoli	Fundadora da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos	13/03/2021

Quadro 22 - Mapeamento de atores entrevistados da Antiga Matriz de São Miguel.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

No que se refere à documentação levantada, foi possível coletar o processo de tombamento, atas de reuniões datadas dos anos de 1999 e 2000, a ficha de inventário e a linha do tempo com todas as intervenções realizadas e cerca de 19 reportagens de jornais narrando tanto o processo de preservação quanto a coleta de fundos, as ações e o desenvolvimento da restauração. Todos os documentos foram coletados junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE) e junto à Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos.

5.1.2. O CONTEXTO HISTÓRICO DA ANTIGA MATRIZ

A cidade de Dois Irmãos tem a sua história correlacionada à colonização Alemã no estado do Rio Grande do Sul³²¹, iniciada em 1824, sendo primeiramente chamada

³²¹ PREFEITURA DE DOIS IRMÃOS. História. 2020. Disponível em: <https://doisirmaos.atende.net/#!/tipo/pagina/valor/3> Acesso em: 26 de dezembro de 2020.

de *Baumschneis* (SAUERESSIG, 1991)³²². A comunidade católica situada na cidade, é de origem jesuítica e foi o primeiro espaço desta ordem de língua alemã no estado³²³. O vínculo da igreja começou em 1832 por meio de uma capela de madeira construída pelos primeiros imigrantes, nos quais, o Vigário de São Leopoldo realizou a benção: primeiro vigário nomeado da paróquia foi Agostinho Lipinsky em 1849 e, o segundo vigário jesuíta foi Guilherme Doerlemann, entre o período de 1864 a 1894³²⁴:

Mas já no ano de 1832, foi construída uma pequena capela, sobre a qual, 36 anos mais tarde, começava a construção da Igreja Matriz de São Miguel. Corria o ano de 1868. No dia 6 de fevereiro, o então bispo de Porto Alegre, Dom Sebastião Dias Laranjeira lançava a pedra fundamental da construção, que hoje se situa no canto, à esquerda da porta de entrada da matriz³²⁵ (SAUERESSIG, 1991, p.24).

Dois Irmãos foi selecionada como um centro paroquial e teve seu vínculo religioso ampliado pois, também atendia demandas do seu entorno³²⁶. O atual prédio da antiga igreja levou cerca de 12 anos para a sua construção e está situada em um tempo-espaço durante o período de 1868 a 1880 com duas principais fases de construção³²⁷. A antiga Matriz de São Leopoldo (figura 31) serviu de inspiração³²⁸:



Figura 31 – Cartão Postal com a representação da Igreja de São Leopoldo, sem data. Fonte: IBGE³²⁹.

A primeira fase compreende o período de 1868 à 1874 e a iniciativa partiu do padre Doerlemann e os custos foram coletados por meio do auxílio dos

³²² SAUERESSIG, Simone. A luta pela memória abre espaço para a cultura. JORNAL NOVO HAMBURGO. 19 e 20 de outubro de 1991. Caderno de Domingo.

³²³ Ibidem.

³²⁴ CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056), 2015, op. cit.

³²⁵ SAUERESSIG, Simone. A luta pela memória abre espaço para a cultura, op cit.

³²⁶ CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056), 2015, op. cit.

³²⁷ Ibidem.

³²⁸ Ibidem.

³²⁹ INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Igreja Nossa Senhora da Conceição de São Leopoldo. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=446001>. Acesso em 01 de fevereiro de 2021

paroquianos³³⁰. Na época, era comum que o dinheiro para a construção de igrejas fosse proveniente de vias oficiais, mas, esse não foi o caso da Antiga Matriz:

A História conta que o dinheiro para a construção das igrejas no interior do Estado, naqueles difíceis dias da imigração, vinha, geralmente por via oficial, direto do Império, ou da própria ordem religiosa à pertença a paróquia. Entretanto, a Igreja de São Miguel foi uma exceção. No mesmo mês da fundação, o pároco Guilherme Doerlemann começou a romaria de casa em casa, arrecadando fundos para realizar as obras que iniciariam em 11 de junho daquele ano. Posteriormente, não só o dinheiro para a construção veio da comunidade, mas a própria mão-de-obra (SAUERESSIG, 1991, p.24)

Rausch Tomazzoli³³¹, uma das fundadoras da Associação, traz o mesmo relato:

Na história da construção dessa igreja, o dinheiro para construí-la, veio da comunidade [...]. Tem relatos que era comum o governo ajudar com dinheiro para construir essas as igrejas. Mas aqui não foi, aqui não teve essa participação. **Foi o dinheiro da comunidade que construiu. Foram pessoas da comunidade que ajudaram a construir e também deram o seu serviço.** [...] Hoje, a comunidade, de uma outra forma, também fez tudo para que ela fosse preservada, restaurada (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal, grifo nosso).

O responsável pela construção, neste primeiro momento, foi Peter Schnorr que inicialmente construiu a igreja de forma parcial e unida a uma antiga construção de madeira — que foi demolida em 31 de novembro de 1870³³². A partir de novembro de 1870, chegaram o chumbo, as caixas com os vidros para a construção da igreja e ocorreu a demolição da parte velha da igreja³³³. Para a construção dos vitrais (figura 32), quatro deles vieram de München, na Alemanha e, outros, fabricados em São Sebastião do Caí em 1892 (SAUERESSIG, 1991).

³³⁰ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAE). IGREJA MATRIZ DE SÃO MIGUEL. 2020, op. cit.

³³¹ RAUSCH TOMAZZOLI, Vera. Fundadora da Associação dos Amigos da Antiga Matriz de São Miguel. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice C.[De forma online via Plataforma Google Meet, em 13 de março de 2021].

³³² CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056), 2015, op. cit.

³³³ Ibidem.



Figura 32 – Vitrais localizados no interior da Igreja Matriz São Miguel, ambos sem data.
Fonte: FICHA DE INVENTÁRIO, 2015.

No início de 1872, as obras ficaram sob responsabilidade de Pedro Ruwer e no mesmo ano, foi comprada a estátua de São Miguel³³⁴, santo este, que sustenta o nome da antiga Matriz. Em 1873, o irmão Egloff construiu o altar da Virgem Maria, em 1874 o corredor de pedra de grês e, em 1876 o altar de São José³³⁵ (figura 33):

A decoração interior (composta de pinturas feitas à mão nas paredes), os quatro altares em cedro, o púlpito, uma tela pintada a óleo e o roda-forro (também de cedro), todo pintado, tiveram orientação do Irmão J. Egloff, obedecendo ao estilo neogótico do exterior da nave (SAUERESSIG, 1991,p.24-25)



Figura 33 – Interior da Igreja Matriz São Miguel, ilustrando o altar, sem data.
Fonte: FICHA DE INVENTÁRIO, 2015.

Já a segunda fase, contempla o período entre 1877 a 1880. Em 1877, Jakob Schmitt construiu a torre, a cruz foi erguida e em 24 de maio e em 1879 o teto forrado

³³⁴ CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056), 2015, op. cit.

³³⁵ Ibidem.

foi confeccionado pelo irmão Egloff³³⁶. Em 1880 a convite do padre Doerlemann, um ato solene foi feito pelo Reverendíssimo Sr. Bispo Dom Sebastião Dias Laranjeira para dar benção à nova igreja, “segundo o santo ritual humano” (COMPAC, 2015; SAUERESSIG, 1991, p.24) ou seja, passando por um processo de sacralização, que projeta o valor sagrado ao espaço. Durante o período de 1948 à 1950, foram inseridos adornos externos na igreja, assim como as telhas fibrocimento foram trocadas por telhas de zinco, juntamente com acréscimos de platibandas e pináculos (SAUERESSIG, 1991).

Edificada pela comunidade católica, a Igreja Matriz de São Miguel, de acordo com o Espaço Cultural da Antiga Matriz, dispõe de características Ecléticas, mas, o IPHAE a descreve com características do estilo Neogótico. O estilo neogótico denota um movimento de revivescência do estilo gótico e começou a ser empregado no Brasil desde o início do século XIX, especialmente na arquitetura religiosa (ALBERNAZ, LIMA, 1998). De fato, a fachada da Matriz agrega elementos de outros estilos arquitetônicos, mas, com uma presença marcante de elementos neogóticos, como: arco ogival, verticalismo, pináculos, vitrais e a rosácea, mas no seu interior, constam diversos bens culturais integrados — dentre eles, altares da Nossa Senhora e São José, pisos de ladrilho hidráulico e arenito, pinturas murais (figura 34) e forros em madeira³³⁷:



Figura 34 – Interior da Igreja Matriz São Miguel, ilustrando as pinturas murais, sem data.
Fonte: Arquivo IPHAE, 2020.

³³⁶ CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056), 2015, op. cit.

³³⁷ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAE). IGREJA MATRIZ DE SÃO MIGUEL, 2020, op. cit.

Até a data de 1975³³⁸, a igreja era o cenário para todas as festividades religiosas da região: missas, casamentos, batizados, eucaristias, festas religiosas e confraternizações mas, foi desativada como templo religioso em 1975 pois foi substituída por uma nova igreja que fora construída nas proximidades³³⁹ cujas características se embasavam em “linhas arrojadas e modernas” (SAUERESSIG, 1991p. 24). Em 1977, a igreja passou por um processo de dessacralização:

Me parece que foi em 1977 [...] o bispo dessacralizou a igreja. Então aquele prédio passou a não ser mais igreja [...], um prédio religioso. [...] Mas como ficou lá todos os altares, todo o cenário ficou igual, só não tem mais imagens. As imagens foram passadas todas para a igreja nova (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal)

Quem fez o rito de dessacralização foi o bispo de Novo Hamburgo Dom Boaventura Kloppenburg, nos quais, a partir daquele momento, “para a Igreja Católica, o prédio da antiga matriz de Dois Irmãos não é mais considerado sagrado” (SAUERESSIG, 1991, p. 25)

5.1.3. A ATRIBUIÇÃO DA CONDIÇÃO DE PATRIMÔNIO

Desde a dessacralização até a viabilização da restauração em si, foram observados cinco principais momentos: 1) O tombamento e a luta pela preservação; 2) Atuação da prefeitura e o primeiro projeto de restauração; 3) A estruturação e a consolidação da Associação; 4) O desenvolvimento da restauração; 5) a pós-restauração e a manutenção do espaço.

A Antiga Matriz denota uma expressividade pela sua caracterização arquitetônica, no entanto, a compreensão de que a cidade de Dois Irmãos possuía bens que pudessem ser caracterizados e/ou reconhecidos como patrimônio e sobretudo, salvaguardados, pode ser considerada tardia. Pois, “talvez pelo fato dos moradores daquela região ainda manterem viva uma tradição tipicamente alemã, torna-se um pouco mais difícil para eles próprios perceberem a importância que algumas obras adquirem diante da história” (SAUERESSIG, 1991, p. 24).

Além disso, as próprias políticas públicas no Brasil passaram anos priorizando outras modalidades de patrimônio. Um exemplo disso, é que anteriormente a publicação do Decreto nº25 de 1937, segundo Meira (2008), foram utilizados dois

³³⁸ O Jornal de Novo Hamburgo (1991) é a única referência que menciona que a Igreja exerceu suas atividades até 1979, todas as demais fontes e os depoimentos orais, enfatizam a data de 1975.

³³⁹ CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056), 2015, op. cit.

principais critérios para selecionar bens no Rio Grande do Sul: Missões jesuíticas e, a Revolução Farroupilha e, de acordo com Reinheimer³⁴⁰ (2021, informação verbal) tanto o IPHAN quando o IPHAE, durante um longo período “tiveram uma posição, pode-se dizer, negacionista, quanto a patrimônio histórico relativo à colonização alemã, colonização italiana”. Ainda, para Reinheimer (2021, informação verbal), essa idealização da preservação da cultura alemã tardia, também refletiu em Dois Irmãos:

Toda essa questão de preservação de patrimônio histórico, isso na verdade, nas minhas buscas, eu tenho visto que isso inicia na nossa região aqui, ali bem na década de 70, 1974 mais precisamente, [...] nos festejos do Sesquicentenário da Imigração Alemã [...]. Foi um momento de resgate, de identidade, de cultura, enfim, que chegou muito atrasado até, pode se afirmar (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

Outrossim, Reinheimer (2021, informação verbal), considera que é possível que o artista Scheffel³⁴¹, tenha diretamente ou indiretamente impulsionado tais discussões em nível de preservação nas cidades ao redor de Novo Hamburgo — que pode ser o caso de Dois Irmãos:

Um dos agentes, acho que talvez até o mais importante aqui para nossa região, foi o artista Scheffel. O Scheffel volta da Itália para uma exposição retrospectiva em 1974. Já estava em Florença desde 1959, então ele teve todo um contato com a preservação do patrimônio, sempre viveu em cidade histórica, completamente preservada. Chegou a trabalhar em restauro na Galeria de Ofícios, em Florença, com o professor Vemehren (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

Desta forma, quando Scheffel retornou a Novo Hamburgo em 1974 para a realização desta exposição e, como o espaço teve uma grande mobilização de público, Scheffel foi convidado a criar um Museu em sua homenagem:

É o espaço mais visitado desse evento e surge ao final dessa feira [...], a ideia de se criar um Museu para as obras de Scheffel e o Scheffel aceita. E três cidades aqui da região, Campo Bom, onde o Scheffel nasceu, depois São Leopoldo, considerado o berço da imigração alemã e depois Novo Hamburgo, a cidade onde o Scheffel viveu 18 anos. [...] E Scheffel opta por [...] Novo Hamburgo por que ele sente a possibilidade de poder restaurar um prédio, que estava já em completo estado de abandono e onde hoje está Fundação Scheffel. Mas não só por questões estéticas, históricas, enfim, mas também por que esse prédio, em certo momento, serviu de Escola Estadual da cidade e o Scheffel foi alfabetizado nesse prédio (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

Este prédio em questão, estava sob risco de demolição e, Scheffel tinha, de certa forma, uma relação afetiva com o espaço:

³⁴⁰ REINHEIMER, Jorge Ângelo. Ex-chefe do departamento municipal de cultura, fundador da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos (AAPHeCDI) e atual curador da Fundação Scheffel em Novo Hamburgo Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice C. [De forma online via Plataforma Google Meet, em 22 de março de 2021].

³⁴¹ Ernesto Frederico Scheffel foi um pintor, restaurador e compositor brasileiro Disponível em: <https://www.fundacaoscheffel.com.br/hist%C3%B3rico-do-scheffel>. Acesso em: 29 de Julho de 2023.

Esse prédio estava com a sua demolição certa [...] e o Scheffel faz essa proposta: Eu faço toda a doação do meu acervo e continuo trabalhando pela instituição desde que o prédio seja este e seja restaurado. A prefeitura aceitou [...], restaurou e durante o restauro desse prédio, foi mais ou menos dois anos, Scheffel percebeu que a casa do lado do Museu estava sendo demolida [...] e ele disse que se aquele prédio fosse demolido ao lado do prédio do museu [...], que ele resiste dessa tratativa. E aí a prefeitura consegue interromper [...] e aquilo foi fundamental para se preservar todo o bairro (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

O que Reinheimer pressupõe, na verdade, é que a luta pela preservação de edificações históricas desenvolvida por Scheffel podem ter motivado essa região, sobretudo em Dois Irmãos, em uma busca pela preservação de seus bens culturais:

O que eu imagino, é que todas aquelas ações que foram feitas na pré-história da preservação da Matriz, também tiveram um pouco dessa força do Scheffel e de ter quebrado esse gelo, de ter alguém falando que se deve preservar o patrimônio daqui, que é autêntico, que é nosso. Isso talvez tenha encorajado de alguma maneira, também, esse trabalho lindo que foi feito em Dois Irmãos antes da minha chegada (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

Por outro lado, como Reinheimer trabalhou com Scheffel, suas mobilizações em prol da salvaguarda, refletiram diretamente em ações posteriores que vieram a se desenvolver em Dois irmãos: “como eu trabalhei com o Scheffel, [...] eu também fui para Dois Irmãos já com alguma bagagem” (REINHEIMER, 2021, informação verbal). Desta forma, a mobilização para a preservação da Antiga Matriz, começou no momento em que a igreja foi desativada e a proposta do pároco, era demolir o espaço, já que havia uma nova igreja em atividade. Como a antiga igreja denotava uma representatividade para a comunidade, a ação incomodou uma parcela da sociedade e uma moradora da cidade, tentou procurar meios para tentar impedir a ação:

Minha irmã era estudante do curso de turismo na PUC³⁴² e tinha aula de arquitetura, com um professor arquiteto que falava da questão de patrimônio relacionado ao turismo [...], aquela ideia de que se preserva o patrimônio [...] para visitar. [...] Ela falou para o professor que na cidade dela, tinha um padre com a ideia de demolir uma igreja antiga [...]. Esse professor aconselhou ela a ir para o jornal. Ela foi para o jornal Correio do Povo. Ela era jovem, [...] nem sabia exatamente qual seria a repercussão daquilo que ela estava fazendo (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal).

A partir disso, Bernadete Rausch foi até o jornal, expôs a situação e iniciou um movimento com o auxílio do jornalista Walter Galvani que “divulgou a matéria no jornal Correio do Povo” (FICHA DE INVENTÁRIO, 2015, P.2)³⁴³, nos quais, a repercussão foi imediata e o resultado foi satisfatório: a igreja não foi demolida.

³⁴² Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

³⁴³ CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056), 2015, op. cit.

Ela foi para o jornal, falou para o jornalista [...]. Ele colocou a matéria no jornal [...]. Não existia jornal local nessa época e esse jornal circulava aqui [...]. Isso criou um tumulto [...], por que falava do padre, que o padre queria demolir [...]. Isso aí repercutiu, no sentido que as pessoas se posicionaram, a favor ou contra. Tinha os contra, os a favor [...] Deu bastante confusão na cidade mas, acabou que deu resultado: **o padre não conseguiu demolir a igreja** (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal, grifo nosso)

Todavia, desde a sua não-demolição, a igreja permaneceu fechada e sem nenhuma manutenção, servindo para diversos fins até 1995³⁴⁴. Em meados de 1983, começaram mobilizações por parte da sociedade, de modo que chamasse a atenção do poder público para assegurar a permanência da igreja. Essa mobilização foi estratégica e ocorreu durante um evento que estava ocorrendo na cidade de Dois Irmãos:

Em 1983 [...] teve um evento aqui em Dois Irmãos, que foi um Simpósio sobre Arquitetura da Colonização Alemã e Italiana³⁴⁵ e aí a gente teve a ideia de fazer um abaixo assinado para pedir pro governo [...]. A gente sabia que viria um representante do governo Estadual [...], veio o superintendente [...], ele veio representando o governador. Então [...] a gente procurou essas assinaturas, conseguimos quase mil assinaturas, pedindo, na verdade, **que ela fosse conservada. A gente nem conhecia exatamente como funcionava isso. Mas a gente queria que o governo [...] garantisse que ela não fosse demolida, fosse preservada** (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Esse documento elaborado em nome da “comunidade de Dois Irmãos” e entregue em 23 de novembro de 1983, foi encaminhado para o Diretor do Arquivo Histórico e para a Secretaria Estadual da Cultura, de modo a demonstrar o interesse da comunidade em restaurar e preservar a Igreja³⁴⁶. Quem ficou à frente da coleta das assinaturas para o abaixo-assinado, de acordo com Rausch Tomazzoli (2021, informação verbal), foi a própria Vera Rausch, a Clarisse Arandt, que era professora de história e mais duas professoras:

No início era mais pessoas ligadas [...], que estavam lutando para desenvolver um trabalho para preservação da igreja. Por que já havia sido construída outra igreja na cidade [...] E o destino daqueles espaços, como também já estavam em uma situação construtiva muito degradada, a intenção

³⁴⁴ CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056), 2015, op. cit

³⁴⁵ Não foram encontrados referências acerca de um Simpósio desta categoria em Dois Irmãos, mas, existe uma referência de um evento denominado “V Simpósio de História da Imigração e Colonização Alemã no RS” em 1982 na cidade de São Leopoldo, que é uma cidade próxima, cerca de 20 km de Dois Irmãos. (Evento disponível em: http://institutohistoricosl.com.br/?page_id=660).

³⁴⁶ ACERVO IPHAE. Processo nº 34464/83 de 23 de novembro de 1983. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

fosse talvez, a demolição. Então a comunidade lutou para que isso não acontecesse (DA LUZ³⁴⁷, 2021, informação verbal).

Este documento elaborado aponta que o município de Dois Irmãos denota uma referência diante à colônia Alemã e contribui para a formação cultural do Vale do Rio dos Sinos³⁴⁸, e tais elementos justificariam a proteção da Antiga Matriz³⁴⁹. Por meio da informação nº 452/83 sobre o processo nº 54469/83-1900, foram anexadas cerca de 921 assinaturas por meio de um abaixo-assinado. Subsequentemente, um parecer sobre o processo nº 54469/83-1900³⁵⁰ foi encaminhado para o coordenador dos Assuntos de Preservação do Patrimônio Histórico-Cultural. O documento referencia o abaixo-assinado entregue pela comunidade que solicita o tombamento e descreve as peculiaridades da Igreja como: construção de 1880, utilização de pedra grês, exemplo de habilidade da mão de obra da colonização alemã, moldura de vãos de janelas e portas e trabalhos artesanais ³⁵¹.

O parecer descrevia que o estilo empregado na edificação foi o neogótico, que foi comumente utilizado na mesma época em regiões de colonização alemã, se adaptando ao contexto urbano e na contemporaneidade, seguindo como um referencial histórico da comunidade³⁵². Além disso, foram citados que o prédio precisava de reparos, tanto no seu interior quanto no exterior, que poderiam vir a ser executados parcialmente e que o uso que a comunidade fazia do local, posteriormente poderia ser ampliado, essencialmente através da melhoria das condições materiais³⁵³. Este parecer se demonstrou favorável ao tombamento pois, além do interesse da comunidade, apresentava condições necessárias e suficientes³⁵⁴.

Em 15 de dezembro de 1983, o Bispado de Novo Hamburgo elaborou um documento³⁵⁵, em resposta ao Ofício nº 19/93 mencionando sobre o eventual tombamento da Antiga Igreja Matriz de São Miguel, que era propriedade em uso da

³⁴⁷ DA LUZ, Edegar Bittencourt. Arquiteto que participou das intervenções de restauro na Antiga Matriz (Dois Irmãos) e Antiga Escola Militar (Rio Pardo). Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice F. [De forma online via Plataforma WebConf UFPel, em 22 de abril de 2021]

³⁴⁸ Região Funcional criada em 1994 composta por quatorze municípios (GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL, 2015).

³⁴⁹ ACERVO IPHAE. Processo nº 34464/83 de 23 de novembro de 1983. op. cit.

³⁵⁰ ACERVO IPHAE. Parecer encaminhado ao Coordenador dos Assuntos de Preservação do Patrimônio Histórico-Cultural, processo nº 54469/83-1900, elaborado em 19 de novembro de 1983. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

³⁵¹ Ibidem.

³⁵² Ibidem.

³⁵³ Ibidem.

³⁵⁴ Ibidem.

³⁵⁵ ACERVO IPHAE. Documento elaborado pelo Bispado de Novo Hamburgo em 15 de dezembro de 1983. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

comunidade católica e, foi colocada sob a jurisdição da Mitra da Diocese de Novo Hamburgo. No documento, é citado que a capela São Miguel é considerada como um templo tradicional católico da cidade e que, deveria ser preservado como um patrimônio precioso que carrega um legado em prol da cultura, da fé e da arte de antepassados³⁵⁶.

Ao considerar que a Igreja Católica tem uma tradição de cultivo, de conservação e restauração de obras de arte — tanto cristãs quanto profanas — em continuidade a tais tradições, o bispado se colocou em sintonia aos moradores de Dois Irmãos³⁵⁷. Com isso, o mesmo solicitou o tombamento da antiga Igreja, manifestando a opinião pessoal diante a defesa do patrimônio que integram as gerações futuras e que devem prevalecer sob outros interesses³⁵⁸. Assim, por meio da Portaria nº06/84/SUSEC, a Igreja Matriz foi tombada em nível Estadual, solicitando a publicação no Diário Oficial do Estado, o registro no Livro Tombo Histórico e a promoção da averbação no Registro de Imóveis — solicitada por meio do ofício nº 105/84³⁵⁹. A publicação foi feita em 16 de agosto de 1984:

O Subsecretário de Cultura, da Secretaria da Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, no uso das atribuições que lhe são conferidas pelo artigo 69, item II, da Portaria nº40, de 30 de junho de 1980, da extinta Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo, e tendo em vista o parecer da Coordenadoria dos Assuntos de Preservação do Patrimônio Histórico-Cultural do Estado, no processo nº54.469-19.00-SEC/1983 originado em pedido feito pela comunidade Católica Dois-Irmonense através de abaixo-assinado, de 23 de novembro de 1983, RESOLVE: Reconhecer como de interesse público, nos termos do artigo 1º da Lei Estadual nº 7.231, RESOLVE: Reconhecer como de interesse público, nos termos do artigo 1º da Lei Estadual nº 7.231, de 18 de dezembro de 1978, combinada com o Decreto-Lei Federal nº25, de 30 de novembro de 1937, por seu **valor arquitetônico e histórico**, a antiga Igreja Matriz de São Miguel, próprio da Mitra Diocesana de Novo Hamburgo, sito à Rua São Miguel, nº 453, na cidade de Dois Irmãos, para que passe a integrar o patrimônio cultural do Estado (PORTARIA Nº 06/84/SUSEC)³⁶⁰.

Evidentemente, o abaixo assinado foi um fator determinante para a realização do tombamento da Antiga Matriz, pois denotava a vontade da comunidade de Dois Irmãos em manter aquela edificação preservada:

No ano seguinte, em 1984, ficamos sabendo [...] que saiu no Diário Oficial que a Igreja teria sido tombada pelo Patrimônio do Estado [...]. Muito tempo depois, eu fiquei sabendo que foram essas assinaturas que fizeram com que

³⁵⁶ ACERVO IPHAE. Documento elaborado pelo Bispado de Novo Hamburgo em 15 de dezembro de 1983, op. cit.

³⁵⁷ Ibidem.

³⁵⁸ Ibidem.

³⁵⁹ ACERVO IPHAE. Oficial nº 105/84 em 18 de outubro de 1984. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

³⁶⁰ ACERVO IPHAE. Portaria nº 06/84/SUSEC. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

esse tombamento saísse. Eles consideraram de que era uma **vontade da comunidade** (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal).

Seu tombamento ocorreu a pedido da comunidade, através de um abaixo assinado que reuniu quase mil assinaturas, encaminhado em 1982³⁶¹ pelas professoras Clarice Maria Arandt e Vera Maria Rausch (FICHA DE INVENTÁRIO, 2015, P.2)³⁶².

Desse modo, a igreja foi reconhecida como de interesse público, apresentando um “alto valor histórico e arquitetônico” sendo considerada como Patrimônio Cultural do Estado³⁶³ mas, limitando-se em uma ação administrativa:

A medida do governo serviu apenas para preservar o prédio da especulação imobiliária — especulação esta que botou no chão a primeira Prefeitura do Município que, entre outros marcos da história da cidade, foi palco da assinatura da emancipação de Dois Irmãos, tornando-o município, além de ter em seus alicerces, a primeira cadeia da localidade (SAUERESSIG, 1991, p. 24).

Desde o tombamento, a igreja ficou fechada por cerca de 12 anos, e tornou-se um “sacro depósito de entulhos e de paramentos da missa” (SAUERESSIG, 1991, p. 24). Embora o tombamento, ainda haviam tratativas por parte da comunidade católica para transferir a igreja:

Bem no início, nas tratativas iniciais, a comunidade veio com a ideia — falo comunidade católica, a igreja católica em Dois Irmãos, a Paróquia — a ideia era transferir a igreja para o bairro São João. Queriam desmontar a igreja, como se fosse um lego e levar para o outro bairro [...]. Aí claro, foi só apresentar o tombamento, não pode e pronto (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

A Folha de Informação CPHAE nº 30/89 cujo assunto é descrito como “Igreja Matriz de São Miguel – Dois Irmãos – Preservação” relata que o local estava abandonado, sofrendo com atos de vandalismo e descrevendo a preocupação diante o visível estado de deterioração³⁶⁴. No documento, é citado que a Secretaria de Educação e Cultura informou a Prefeitura de Dois Irmãos que teria interesse em transformar o prédio em um centro cultural³⁶⁵. Na época, foi feita uma conversa com o Bispo da Diocese de Novo Hamburgo e o mesmo havia concordado com a sugestão³⁶⁶.

³⁶¹ Aqui é possível observar uma inconsistência na data. Enquanto o inventário relata que o abaixo assinado foi elaborado em 1982, a documentação do IPHAE, cujo abaixo assinado está anexado e, os depoimentos orais, constam a data do abaixo assinado de 1983.

³⁶² CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056), 2015, op. cit.

³⁶³ Ibidem.

³⁶⁴ ACERVO IPHAE. Folha de Informação CPHAE Nº 30/89 em 21 de dezembro de 1989. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

³⁶⁵ Ibidem.

³⁶⁶ Ibidem.

A proposta da Prefeitura, era que o patrimônio religioso fosse doado e em troca, fosse cedido um terreno na zona nobre da cidade, visto que o bispado não tinha mais interesse sob a antiga Matriz pois uma nova havia sido construída para com a função religiosa³⁶⁷. A folha de informação descreve ainda, que tal decisão seria feita por meio de uma reunião com o Bispo, a Prefeitura e a Secretaria³⁶⁸.

Em 2003, com a Portaria Municipal de Tombamento nº 116/2003 a igreja foi tombada em nível municipal, a reconhecendo como patrimônio histórico e cultural da cidade. Na ficha de inventário, são levantadas seis instâncias de valoração que justificam a sua preservação: 1) Cultural: referência histórica, valor de antiguidade e de referência coletiva; 2) Morfológica: valor arquitetônico (qualidade formal), de referência historiográfica, de raridade e de elemento referencial da paisagem urbana; 3) Funcional: potencial de reciclagem e a compatibilização com a estrutura urbana³⁶⁹. Ainda questões associadas a: 4) Técnica: valor de raridade da técnica construtiva, emprego de materiais, risco de desaparecimento e de bom estado de conservação; 5) Valor pela compatibilização com a paisagem urbana, conjunto de unidades e a estruturação do cenário, sendo a Igreja um elemento referencial; 6) Legal: legislação em nível municipal (tombamento e zoneamento no Plano Diretor) e tombamento em nível estadual³⁷⁰.

Com o tombamento da antiga Matriz em 1984, anos depois, surgiu o interesse e a necessidade do tombamento do seu entorno. Por meio do Info. IPHAE nº 47/00³⁷¹, são estudadas as áreas de limitação do entorno da antiga igreja, com a finalidade de assegurar a preservação, a regulamentação de edificações e demais elementos compositivos da paisagem urbana. A proposta era garantir uma relação equilibrada entre os diversos componentes da paisagem, de modo a manter um ambiente visual compatível com a Antiga Matriz³⁷².

O estudo fez uma caracterização da área, nos quais foram apontados quarteirões irregulares, topografia com declividade e a presença de edificações com um pavimento, com uso residencial, misto e institucional: Hospital São José, Escola

³⁶⁷ ACERVO IPHAE. Folha de Informação CPHAE Nº 30/89 em 21 de dezembro de 1989, op. cit.

³⁶⁸ Ibidem.

³⁶⁹ CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056), 2015, op. cit.

³⁷⁰ Ibidem.

³⁷¹ ACERVO IPHAE. INFO. IPHAE Nº 47/00 de 20 de dezembro de 2000, assinado pelo Arquiteto do IPHAE Ângelo Braghirolli. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

³⁷² Ibidem.

Imaculada Conceição e a Sociedade Santa Cecília³⁷³. Além disso, são citados que a área verde contribui para a visualização do bem e auxilia na leitura do conjunto e indica a presença de vazios urbanos e alguns pontos de descaracterização³⁷⁴. Por meio deste estudo, foram sugeridos como entorno do bem, uma área formada por 10 vértices. Como proposta, o estudo sugeriu alterações no plano diretor, desapropriações nas áreas de estacionamento da Sociedade Santa Cecília e no lote localizado a lateral da matriz de São Miguel, a inserção de equipamentos urbanos — dentre eles a manutenção do uso do estacionamento desapropriado e a criação de um parque³⁷⁵.

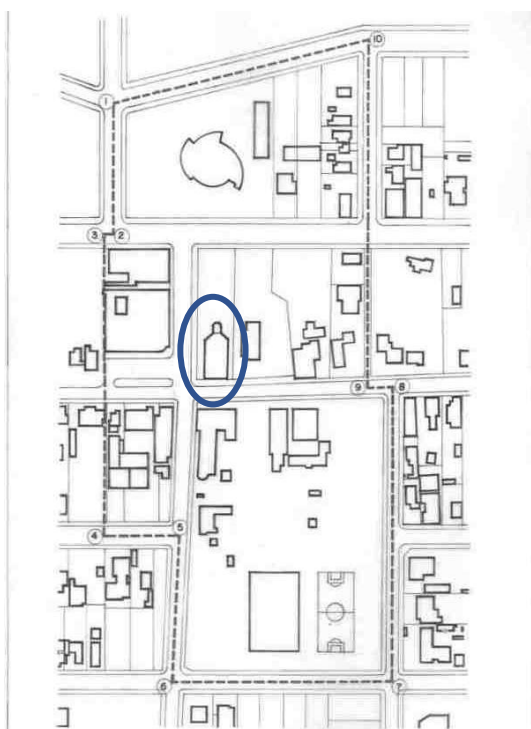


Figura 35 – Planta baixa da demarcação da poligonal do entorno da igreja da Matriz.
Fonte: IPHAE³⁷⁶.

Por fim, são recomendadas a manutenção da pavimentação, a elaboração de um plano paisagístico que valorizem as áreas de ajardinamento vazadas e a execução de rede elétrica subterrânea, de modo a não causar interferências no bem³⁷⁷. A proposta feita pelo IPHAE denota a localização da igreja e a demarcação. No ano de 2001, a solicitação do tombamento do entorno foi concedida por meio da portaria nº 06/01/SEDAC, enfatizando a necessidade da proteção do entorno da antiga Matriz:

³⁷³ ACERVO IPHAE. INFO. IPHAE Nº 47/00 de 20 de dezembro de 2000, assinado pelo Arquiteto do IPHAE Ângelo Braghirolli, op. cit.

³⁷⁴ Ibidem.

³⁷⁵ Ibidem.

³⁷⁶ Ibidem.

³⁷⁷ Ibidem.

ART 1º - Determina a delimitação do entorno da Matriz de São Miguel situada na Av. São Miguel nº 453, conforme informação técnica nº 047/00- IPHAE, com área de proteção definida pelo polígono [...] ART 2º - O zoneamento de alturas prevê edificações de um e dois pavimentos preservando a visibilidade do bem tombado e a homogeneidade da área de entorno. Na quadra do bem tombado estão previstas áreas com uso residencial e nos vazios urbanos, áreas não edificáveis com vistas à criação de áreas verdes de proteção a Matriz Tombada (PORTARIA Nº 06/01/SEDAC)³⁷⁸.

5.1.4. O PRIMEIRO PROJETO DE RESTAURAÇÃO E A ATUAÇÃO DA PREFEITURA DE DOIS IRMÃOS

Desde o ato administrativo de tombamento da Antiga Matriz, a luta pela preservação se intensificou, sobretudo por parte da comunidade, que apresentava interesse em usufruir do local, bem como ver aquele espaço restaurado. Este caso denota uma atuação híbrida entre o poder público e a comunidade pois, os esforços anteriores e posteriores, tiveram e ainda tem um “apoio” por parte da prefeitura de Dois Irmãos. Reinheimer (2021, informação verbal), começou a trabalhar junto à prefeitura em 1989, no setor da cultura, em um momento em que estava ocorrendo uma troca de administração, associada a uma renovação:

Fui para Dois Irmãos, trabalhar na prefeitura [...], foi um momento também muito importante, muito interessante para a prefeitura de Dois Irmãos, porque tinha mudado a administração Municipal e tinham saído de lá [...] o partido que ficou por mais de 20 anos no poder. Então era também uma grande renovação, e até inclusive, a renovação do espaço físico. O prefeito que saiu, deixou a prefeitura nova, ela tinha ficado pronta dois, três meses antes (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

Essa renovação política também lhe proporcionou uma certa liberdade de atuação. Apesar de a área da cultura carecer de muitas demandas e estruturas, a prefeitura mencionou já desde o início a Reinheimer, a necessidade de uma atenção especial à Antiga Matriz, a tornando como uma das suas prioridades de trabalho:

Tudo estava por ser feito. Fui colocado de chefe de departamento e não tinha nem organograma. Eu tive que sentar e fazer o organograma: [...] O que era a cultura? Biblioteca, museu [...] e patrimônio histórico. Eu já juntei essas coisas imediatamente. Só que patrimônio histórico, no início da conversa, era a Igreja Matriz, era a grande preocupação [...]. O vice-prefeito na nossa primeira reunião de trabalho: **“olha, nós precisamos fazer alguma coisa pela Antiga Matriz”**. [...] Então esse foi o projeto desde o início (REINHEIMER, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Neste momento, como a igreja ainda era da comunidade católica, a prefeitura não poderia intervir no espaço sem que o prédio fosse da própria prefeitura. A partir

³⁷⁸ ACERVO IPHAE. PORTARIA Nº 06/01/SEDAC. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

disso, foram realizadas muitas tratativas para viabilizar a aquisição da Antiga Matriz para posse da Prefeitura de Dois Irmãos:

A prefeitura não poderia investir naquele patrimônio se não fosse dela. Só que aí é uma confusão. [...] Quando o prefeito e o bispo se acertavam, aí o pároco não queria. Quando o pároco e o bispo, aí o prefeito dava pra trás (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

Posteriormente, a prefeitura acabou conseguindo comprar o prédio da Igreja, por meio de uma proposta única em todo Estado, que corria em segredo e foi aprovada pela Câmara de Vereados na primeira votação (SAUERESSIG, 1991). A proposta consistiu em uma permuta com a Mitra Diocesana em 1991³⁷⁹ com outros terrenos que eram propriedade da Prefeitura e foram encaminhados à comunidade católica. Reinheimer (2021, informação verbal), descreve que mesmo antes da igreja pertencer à prefeitura, já foi elaborado um projeto junto a Ana Meira³⁸⁰ para o Fundo Nacional de Cultura:

Mesmo a igreja ainda não pertencendo a prefeitura, eu fiz um projeto com a arquiteta Ana Meira — depois virou superintendente do IPHAN por muitos anos aqui no estado — e com a Cristina R. [...] que também era do IPHAN-RS e hoje vive na Alemanha. E no último dia da Primeira Feira do livro [...], elas foram para Dois Irmãos, para ajudar a preencher os formulários do Fundo Nacional de Cultura para um recurso (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

Em paralelo, mesmo Vera Rausch estando fora da cidade por um período e retornando somente em 1992, sempre manteve contato com os habitantes de Dois Irmãos e, a mesma, aponta que Reinheimer foi uma peça importante de articulação com o poder público (a prefeitura) e a comunidade em si, posteriormente representados por pessoas que também participaram da assinatura do abaixo-assinado:

Em 1989 o Ângelo veio trabalhar aqui na área da cultura. O prefeito pediu que ele desse uma atenção para este assunto, para ver o que era possível fazer [...]. O Ângelo conseguiu articular um encontro do prefeito com o bispo, o padre, [...] foi mais de um ano de conversação para ver o que poderia acontecer, o que poderia ser feito. Por que o município não poderia colocar dinheiro em uma coisa que não fosse patrimônio público [...]. Então chegaram à conclusão que poderiam fazer essa permuta. A prefeitura fez uma permuta com a igreja católica, passou então a ser propriedade do município (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal).

³⁷⁹ JORNAL O DIÁRIO. Reportagem especial: Restauração da Antiga Matriz está ameaçada por falta de patrocinador. 16 de outubro de 2002.

³⁸⁰ Arquiteta e referência na área de preservação do patrimônio cultural no Rio Grande do Sul, foi servidora do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN e superintendente do IPHAN no Rio Grande do Sul.

A ideia inicial de Reinheimer sobre a aquisição da igreja, seria assegurar o prédio e o pátio dos fundos, mas, nessa primeira tratativa, houve uma frustração no momento em que somente o prédio da igreja foi “comprado” pela prefeitura:

Quando essa a negociação saiu, eu lembro que fiquei muito frustrado, por que só venderam a parte da frente, só a igreja. E tem todo aquele entorno, tem a área do fundo e que quebra um pouco aquele efeito nocivo da igreja nova nos fundos. É uma área de descanso visual. E eu fiquei muito frustrado, por que o prefeito disse [...] “nós vamos fazer a permuta só da igreja, do terreno dos fundos não”. Daí eu bati o pé e disse: “não, a gente precisa”. Aí o prefeito na época, o sr. Arnildo Mallmann, disse “Primeiro uma coisa, depois outra. Eu vou desapropriar essa área” [...] Pensei: “Ele não vai ter coragem” [...] Mas fez, umas duas, três semanas depois, ele declarou inutilidade pública para fins de desapropriação e assim foi feito (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

Então, desde 1989 quando a Prefeitura de Dois Irmãos passou a se empenhar para a conservação desta parcela da história, se ampliou a preocupação com os possíveis vandalismos, essencialmente por que a ideia na época, era não apenas recuperá-la, mas torná-la útil para a comunidade (SAUERESSIG, 1991). Por isso, em seguida, se desenvolveu ações de limpeza no espaço e, o responsável por essa ação foi Jorge Ângelo Reinheimer:

Há um ano e meio atrás um grupo fez um mutirão de limpeza no interior da Igreja. O trabalho se formou em cinco “sessões”, que a limpavam para que abrigasse a Feira de Artes e a Feira de Livros de Dois Irmãos. O responsável pela iniciativa de quase dois anos atrás, Jorge Ângelo Reinheimer, está entusiasmado com a atitude da Prefeitura (SAUERESSIG, 1991, p. 24-25).

A motivação desta ação na Antiga Matriz, mais uma vez, teve a inspiração de ações desenvolvidas por Scheffel, em Novo Hamburgo, alguns anos antes:

Com a minha bagagem já de Hamburgo Velho, lá o Scheffel iniciou uma campanha em 1983 que eram “pintura das casas”, era um mutirão de pintura. Eu resolvi levar isso para Dois Irmãos, para aquela realidade na igreja [...]. A gente não ia sair pintando [...] mas, pelo menos devolver alguma dignidade ao espaço. [...] Foram feitos eventos da prefeitura, coisas muito banais, tipo, a feirinha de arte das escolas municipais. **Mas, era muito interessante ver a reação das pessoas entrando na igreja novamente** [...] tipo assim, “eu fui batizado aqui, eu casei aqui”[...]. As pessoas tinham perdido completamente o contato com aquele prédio. [...] Em Dois irmãos, a gente buscou de imediato, levar a comunidade de volta pra aquilo que era dela, sempre foi (REINHEIMER, 2021, informação verbal, grifo nosso)

Reinheimer (2021, informação verbal) descreve que o apoio da mídia local, sobretudo dos jornais, foi fundamental para a divulgação das ações, dos eventos e, de certo modo, a incentivar a comunidade para participar de alguma maneira:

Isso funcionou. Se fez um anúncio no Jornal Dois Irmãos – aliás, é outro fato determinante em Dois Irmãos, a imprensa sempre apoiou essa causa, então isso vale ser muito bem exposto, [...] a imprensa local [...], ela sempre comprou essas ideias [...], a comunidade para fazer um mutirão de limpeza, uma faxina na igreja. Aquilo seguiu por uns dois ou três finais de semana, [...]

até que a igreja estivesse completamente limpa e aí se começou a ter um outro ânimo. [...] **Nos deixou muito satisfeitos, por que ela estava bastante íntegra ainda** (REINHEIMER, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Então, após a compra do espaço e as primeiras ações de limpeza, o foco por parte da prefeitura de Dois Irmãos e uma meta a ser atingida por Reinheimer, foi o processo de restauração. A partir desse momento, a Antiga Matriz passou a adquirir uma visibilidade maior e um interesse, inclusive, de profissionais arquitetos, para desenvolver o projeto de restauração: “busquei com muita força, muito empenho, [...] o projeto de restauro. Por que vários arquitetos e engenheiros, foram se oferecendo em Dois Irmãos para fazer de graça o projeto e era um mais horroroso que o outro” (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

Grande maioria destes projetos, eram encaminhados junto ao IPHAE para uma análise mais técnica e criteriosa: “Eu já tinha feito amigos no IPHAE em Porto Alegre e [...] mandava para o IPHAE. O IPHAE dizia que não tinha como, que não era projeto de restauro” (REINHEIMER, 2021, informação verbal). Por meio de contatos, se chegou à empresa Espaço Arquitetura e Restauro, que coincidentemente foi a empresa responsável pela execução do restauro da Antiga Escola Militar (Rio Pardo), que será abordada posteriormente:

Então finalmente, consegui emplacar a empresa Espaço Arquitetura e Restauro, que hoje é a Arquium, do Edegar Bittencourt da Luz. Só que é um projeto caro. Eu tinha referência desse trabalho, do bom trabalho deles. Por que eles tinham restaurado em Hamburgo Velho a casa de Schmitt-Presser, então eu acompanhei. Só que aí o valor era muito alto e teria que ser por licitação (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

Para assegurar a qualidade do restauro feito por uma empresa especializada em projetos de restauro e, como o valor estava muito acima dos demais, a proposta trabalhada pela prefeitura, foi solicitar a dispensa de uma licitação e assegurar o Edegar Bittencourt como um arquiteto por notório saber:

Ficamos eu e a doutora Marta Kirsch, que era jurídica naquela época na prefeitura [...], nós passamos meio ano tratando de dispensa de licitação para contratar o Edegar por **notório saber**. Então aquilo foi um capítulo à parte. **Eu estava convicto que tudo ali dependeria de um bom projeto, que não se faria nada descente sem um bom projeto.** [...] No fim das contas, eu tive que pedir para o secretário Carlos Appel uma declaração dizendo que era a melhor empresa do Estado e o Appel fez, por incrível que pareça [...] e saiu essa dispensa de licitação e aí a coisa andou, começaram a fazer o projeto (REINHEIMER, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Neste momento, existia a segurança de que o projeto de restauração estava sendo elaborado e que a qualidade do projeto estava sendo garantida: “Eu saí de Dois Irmãos com o projeto praticamente concluído, [...] com a empresa que eu escolhi para

isso. Que era aquela de fato, a mais qualificada que tinha aqui no Estado” (REINHEIMER, 2021, informação verbal). Em 1995 foi realizado o primeiro projeto de levantamento para a restauração, por meio de recursos oriundos da prefeitura ³⁸¹.

5.1.5. A CRIAÇÃO E A CONSOLIDAÇÃO DA ASSOCIAÇÃO

Enquanto Vera Rausch retorna à cidade de Dois Irmãos em 1992, Ângelo Reinheimer se afastou da cidade durante o período de 1996 a 2000. Mas antes de sua saída da Prefeitura de Dois irmãos, ocorreram articulações, com um grupo de pessoas cuja principal finalidade, era assegurar as ações de preservação na Antiga Matriz. Entre os anos de 1992 e 1993, formou-se um grupo de pessoas interessadas em captar recursos para restaurar a igreja que se organizaram como “Amigos da Antiga Matriz” nos quais, posteriormente, com uma ampliação de membros, transformou-se na Associação³⁸²:

Quem eu fui procurar para fazer a associação era a Vera, nós já estávamos conversando há muito tempo. Por que a Vera passou um tempo fora de Dois Irmãos [...] e quando ela retorna, a gente se conhece e começa a confabular, sobre o que fazer primeiramente com a Matriz. [...] Então eu quis também, com a Associação, **assegurar tudo aquilo que já tinha sido feito pela prefeitura**, até então. A gente precisa também ter isso muito claro, a prefeitura em Dois Irmãos, ela fez a sua parte muito bem feita naquele início. [...] As coisas são mais lentas na esfera pública [...] mas, nós tivemos sorte na prefeitura, a coisa andou (REINHEIMER, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Considerando as ações já desempenhadas por Vera Rausch, ela foi considerada como um dos nomes de articulação para a criação da Associação. Os “Amigos da Antiga Matriz” tiveram por origem a união de um grupo de três pessoas a partir de 1993: Ângelo Reinheimer — chefe do Departamento Municipal de Cultura, Tânia Luísa Becker — Coordenadora do Museu Histórico Municipal e Vera Maria Rausch — professora da Escola Estadual 10 de setembro³⁸³. As primeiras conversas, aconteceram no Museu Histórico:

Eu trabalhava no Museu Histórico da cidade e no final da tarde sempre, [...] o chefe de Departamento de Cultura, o Ângelo Reinheimer, ele costumava vir até o Museu para conversar sobre como tinha sido o dia de trabalho, o que tinha acontecido, o que tinha sido providenciado e tudo mais. E ali também veio a Vera, começou a se fazer presente. [...] Nós ficávamos conversando

³⁸¹ JORNAL O DIÁRIO. Reportagem especial: Restauração da Antiga Matriz está ameaçada, 2002a, op. cit.

³⁸² ESPAÇO CULTURAL ANTIGA MATRIZ. HISTÓRICO AAPHECDI. Disponível em: <http://www.espacoculturalantigamatriz.com.br/aaphecdi/4/historico>. Acesso em: 23 de dezembro de 2020.

³⁸³ JORNAL DOIS IRMÃOS, Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos completa 25 anos. SEXTA-FEIRA, 16 DE OUTUBRO DE 2020. EDIÇÃO 7.122. EDIMCA – Editora Menin Caldas Ltda.

no final do expediente, [...] sobre coisas que poderiam ser providenciadas na cidade, principalmente com relação a antiga igreja (BECKER³⁸⁴, 2021, informação verbal).

Foram longas conversas de modo a alinhar ideias, pensamentos e quais ações poderiam ser tomadas para a preservação mas, a Antiga Matriz foi o ponto de partida que estruturou esse grupo de interessados:

O Ângelo, a Tânia, que era coordenadora do Museu e eu, passamos a conversar e a pensar o que a gente ia fazer para conseguir verbas. [...] A prefeitura adquiriu, mas não tinha verbas ou pelo menos não tinha verba prevista para esse tipo de obra. [...] A gente ficou conversando quase dois anos. [...] Mas aí enquanto isso, a gente formou um grupo que se chamava Amigos da Antiga Matriz, ainda não era Associação registrada³⁸⁵ (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal).

Vera Rausch, também declarou ao Jornal O Diário:

A Associação é chamada de “Amigos da Antiga Matriz” pois este foi o primeiro grande objetivo que reuniu as pessoas: a restauração e preservação da Antiga Matriz. Mas a ideia se ampliou e os objetivos do grupo também, abrangendo hoje a preservação de todas as construções que marcam a história da cidade, além de manifestações culturais do município” (JORNAL O DIÁRIO, 2002, p.4)³⁸⁶.

Não obstante, para Reinheimer (2021, informação verbal), desde o início, a idealização desse grupo era mais ampla: a mobilização integrava não só necessidade de preservação da Igreja, mas do patrimônio de Dois Irmãos, como um todo:

Já conhecia a pouco tempo a Vera, a professora Clarisse, e aí surgiu a ideia para tocar essa obra, para fiscalizar essa obra, surgiu a ideia de se criar a associação de amigos. Mais na minha cabeça não era Associação de Amigos só para Matriz, era uma coisa mais ampla pois muitos prédios da cidade precisavam de amparo, de cuidado (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

A gente fez inúmeras reuniões, acho que foi mais de ano fazendo reuniões, para resolver, o que realmente a gente queria. É um compromisso. Precisa saber exatamente aonde queres chegar com isso tudo. [...] A coisa foi evoluindo. **É um organismo vivo aquilo ali realmente, como são todas as Associações** (REINHEIMER, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Becker (2021, informação verbal) relata que alguma coisa precisava ser feita, no entanto, como três pessoas não seriam suficiente, o grupo passou a se articular e a convidar outras pessoas que apresentassem interesse com o tema:

A gente foi convidando as pessoas, o grupo que deu início mesmo na criação oficial da Associação, foi um grupo de 17 pessoas [...]. Eu era professora, [...] muitos professores participaram, arquitetos, historiadores [...] donas de casa,

³⁸⁴ BECKER, Tânia Luísa. Ex-coordenadora do Museu da cidade de Dois Irmãos e fundadora dos Amigos da Antiga Matriz. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice C. [De forma online via Plataforma WebConf UFPel, em 27 de março de 2021].

³⁸⁵ Registrada oficialmente em 17 de outubro de 1995, cuja principal finalidade era: “a preservação, restauração e revitalização da Antiga Igreja Matriz” bem como a promoção da valorização, divulgação e a preservação de “todos os bens e manifestações culturais de Dois Irmãos” (JORNAL DOIS IRMÃOS, SEXTA-FEIRA, 16 DE OUTUBRO DE 2020).

³⁸⁶ JORNAL O DIÁRIO. Reportagem especial: Restauração da Antiga Matriz, 2002, op. cit.

desenhistas, artistas. Pessoas que simplesmente simpatizavam com a ideia. [...] Esses profissionais foram muito importantes (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal)

Foi convidado arquiteto, arquiteto da prefeitura, foram convidadas pessoas que tinham sido empresárias, mas que no momento não estavam mais na função, [...] de variadas profissões, [...] diretoras ainda em atuação, gente que trabalhava em imobiliárias. [...] Pessoas que a gente percebia que poderiam de alguma maneira conseguir somar forças (BECKER, 2021, informação verbal)

Além dos convidados de forma deliberativa por justamente acreditar que poderiam colaborar de alguma maneira, por outro lado, algumas pessoas foram naturalmente se agregando (BECKER, 2021, informação verbal): “a gente meio que escolheu essas pessoas, sabendo que tinham um suporte cultural e moral também” (REINHEIMER, 2021, informação verbal):

As outras pessoas que foram se somando, que vinham com as suas profissões, [...] cada um foi se dedicando e dando o melhor de si e fazendo a sua parte para que aquele projeto todo e a ideia toda, fosse se conformando e tornando a realidade (BECKER, 2021, informação verbal).

Isso fica muito claro quando Becker descreve que a sua contribuição, era conforme a sua melhor habilidade — a escrita — e por isso, era a responsável pelas atas e pelo próprio estatuto da Associação:

Auxiliar na escrita dos projetos, na leitura de como funcionavam esses projetos de lei de incentivo, na elaboração do projeto, reunião de documentos, reunião de materiais, mais na questão [...] burocrática [...]. Eu fazia o que eu tinha habilidade para fazer, [...] eu sempre fui bastante da escrita, eu era a pessoa que fazia as atas, [...] escrevia o estatuto (BECKER, 2021, informação verbal)

Contudo, somente a união de um grupo, não tinha forças deliberativas para encaminhar projetos ou para se articular na busca por recursos, pois sem o registro como Associação, o grupo “não tinha nenhuma força” e por isso que em 1995, o grupo foi registrado como Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal). Becker também salienta que Vera Rausch fazia os direcionamentos e que Ângelo Reinheimer já tinha uma trajetória anterior (BECKER, 2021, informação verbal) e tais participações foram fundamentais para assegurar os melhores encaminhamentos para a Associação:

Eles tinham mais essa visão do qual o próximo passo e, no futuro o que a gente tem que alcançar, mas, também foram eles que entraram em contato com diversos grupos sociais que precisavam ser mobilizados e foram conseguindo. Tinham esse carisma para conversar com as pessoas e para perceber, também, quando era o momento oportuno para fazer uma atividade na igreja que mobilizasse pessoas, eventos culturais ou outras atividades (BECKER, 2021, informação verbal).

Em contrapartida às ações do grupo, havia uma parcela de pessoas que consideravam que não era uma prioridade a preservação da igreja:

Foi um pequeno grupo que tomou a frente e fez. Por que também tem sempre os prós e os contras. Tinha até um grupo de pessoas que dizia que era uma bobagem: “Para quê restaurar essa coisa velha?” [...] Então a gente que acreditava naquilo, tinha mais é que ir em frente (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal).

Como resultado de persistência, na lei n 1.517/97 a Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos foi declarada como de “utilidade pública”. Assim foram determinados que o título de utilidade pública poderia vir a ser cassado caso a associação não cumprisse as ações previstas nos artigos 5 e 6 da Lei nº 1.234 de 1994 que versava sobre os requisitos pelos quais são as sociedades declaradas de utilidade pública.

Tais artigos citam que: a cada ano, as entidades devem apresentar até dia 31 de março, junto à Secretaria Municipal da Saúde e Assistência Social, um relatório descritivo das ações desenvolvidas em prol da coletividade; a comprovação de que os cargos de Diretoria são gratuitos; informes sobre modificações nos estatutos sociais (LEI Nº 1.234 DE 1994). Como o espaço encontrava-se em abandono e necessitando de manutenção, sobretudo, intervenção de restauração, o objetivo da associação era valorizar, divulgar e preservar não só a igreja, mas todos os bens culturais de Dois Irmãos, em busca da defesa do patrimônio histórico e cultura (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal).

Através da lei Municipal nº 1.939/2002 que além de dispor sobre a proteção do Patrimônio Cultural e Natural do Município, cria o Conselho Municipal do Patrimônio Cultural, nos quais dentre os integrantes, deveriam constar 02 (dois) membros da Associação dos Amigos do Patrimônio Histórico (LEI MUNICIPAL 1.939/2002):

Na época eu consegui montar esse conselho ainda e eu consegui dar para a Associação do Patrimônio Histórico [...] duas cadeiras. As outras Associações, Instituições tem só uma. A “Associação da Vera” tem duas, a gente também conseguiu deixar ela bem forte dentro desse conselho. Que é muito importante (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

Além disso, alguns membros do grupo também estão inseridos no “Conselho Municipal do Patrimônio Cultural e Natural”, no “Conselho Municipal do Turismo” e no “Conselho Municipal de Cultura” e, possuem voz ativa nas entidades municipais³⁸⁷. Oliveira (2021, informação verbal) avalia de uma maneira muito positiva a atuação da

³⁸⁷ ESPAÇO CULTURAL ANTIGA MATRIZ. HISTÓRICO AAPHECDI, op. cit.

Associação diante a preservação do prédio e considera que as ações, que começaram com um grupo que posteriormente se expandiu para a comunidade:

Os Amigos da Antiga Matriz, eles são muito especiais, muito particulares. [...] Acabou virando Associação, a partir do movimento para a preservação do prédio, que o prédio não fosse destruído. Eles criam esse movimento, esse vínculo com o prédio, a partir dos professores [...]. E o movimento vai crescendo, vai se espalhando pela comunidade e nem eles tinham ideia da magnitude que ia ter a associação e ao ponto que eles chegariam (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

A AAPHeCDI participou efetivamente de todas as etapas de preservação e restauração desenvolvidas na antiga Matriz, desde à elaboração de projetos, acompanhamento de obras bem como, com a própria captação de recursos, tanto com a prefeitura quanto em busca de patrocinadores³⁸⁸. Atualmente sua composição é diversificada:

Hoje a associação tem [...] a participação de arquitetos desde 2012, [...] advogados, historiadores, professores, vários aposentados, [...] algumas pessoas da área da cultura, músicos, eu como produtora cultural, designers gráficos.[...] Pessoas assim que de alguma forma, se relacionam de uma forma mais próxima com a cultura e a questão preservação patrimonial na cidade [...] mas principalmente professores (KODJAOGLANIAN³⁸⁹, 2021, informação verbal).

5.1.6. AS AÇÕES QUE VIABILIZARAM A RESTAURAÇÃO

A restauração estava prevista para começar em 1992 mas, o prefeito Renato Dexheimer descreveu que o montante incluído no orçamento do município nesta época, não seria o bastante (SAUERESSIG, 1991) para assegurar a restauração. O primeiro projeto foi elaborado somente em 1995 com recursos da prefeitura. Neste primeiro momento, a proposta era fechar os vitrais, concertar a calha e o telhado para que se pudesse trabalhar no interior da construção e, igualmente, manter as peças históricas, os altares, o púlpito e a tela pintada a óleo que, embora não dispor de assinatura, representava três padres jesuítas (SAUERESSIG, 1991).

A prefeitura cogitou trazer técnicos do IPHAN do Estado (na época SPHAN) para realizar o orçamento oficial, mas não estava contanto com verbas do Estado para auxiliar na recuperação da igreja (SAUERESSIG, 1991). Na época, a igreja não apresentava problemas na sua estrutura, ainda que a torre fosse fonte de preocupação de possíveis desabamentos, por parte da população:

³⁸⁸ ESPAÇO CULTURAL ANTIGA MATRIZ. HISTÓRICO AAPHECDI, op. cit.

³⁸⁹ KODJAOGLANIAN, Luana. Produtora cultural e membro da associação. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf., em 12 de março de 2021].

Em 1950, em função do rebaixamento da rua, um canto da nave cedeu, provocando uma grande rachadura, desnivelando um vitral e gerando medo de que a torre caia. Porém, segundo Ângelo, ela é uma das partes mais sólidas da construção e não corre o risco de desabar, até por que naquele mesmo ano foi feita uma reforma da parte de fora da construção, onde foram retrabalhadas até as sapatas (parte mais larga dos alicerces, apoiada sobre a fundação das paredes) (SAUERESSIG, 1991, p. 24-25)

Embora a igreja já apresentasse um projeto viável para execução, não haviam recursos para começar as intervenções de restauração. O recurso solicitado anteriormente, junto a Ana Meira, acabou chegando à cidade após a saída Ângelo e viabilizou somente uma parte da restauração. Esse recurso foi oriundo do MEC, juntamente com a Prefeitura e foram utilizados para executar a primeira fase da obra de restauração do forro e do telhado³⁹⁰. Reinheimer (2021, informação verbal) descreve que o recurso chegou à prefeitura dois anos após sua saída do cargo que assumia na época e, que a verba foi direcionada “para recuperar o telhado da igreja” pois esta “era a parte mais sensível, que fazia deteriorar todo o resto”. Desta forma, ocorreram os primeiros levantamentos para o projeto de restauração, nos quais a primeira etapa aconteceu em 1996 com monitoramento do IPHAE para a restauração da cobertura e o forro³⁹¹.

Os recursos posteriores, em suma, foram coletados junto aos programas de incentivo, com auxílio de patrocinadores, e se estenderam até 2009 nos quais “se desenvolveu os projetos, levantamentos [...] e depois, lutaram para conseguir os recursos para fazer as intervenções de preservação” e “também foi um sucesso, por que até hoje ela está lá funcionando com atividades culturais” (DA LUZ, 2021, informação verbal). Grande parte dos recursos coletados para a intervenção da Antiga Matriz, foram por meio da Associação, assim como o acompanhamento na execução das obras:

A participação da gente foi integral. Foram 12 anos de execução de [...] 1995 a 2007 [...]. Todo esse tempo, a gente participou junto, [...] fazia vistoria, fazia acompanhamento, fazia relatório, [...] era a Associação que fazia. A Prefeitura participava quando havia necessidade de uma verba. Vários pequenos projetos foram pagos pela prefeitura, mas, o acompanhamento foi nosso (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal).

Desde 1995, o grupo começou a elaborar e encaminhar projetos por meio de leis de incentivo fiscal, com a finalidade de captar recursos para viabilizar o restauro da igreja, nos quais “participou ativamente de todas as etapas de preservação e

³⁹⁰ JORNAL O DIÁRIO. Reportagem especial: Restauração da Antiga Matriz, 2002, op. cit.

³⁹¹ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAE). IGREJA MATRIZ DE SÃO MIGUEL, op. cit.

restauração [...] acompanhando as obras de restauro e também na mediação de recursos entre a prefeitura e as empresas executoras do projeto” (JORNAL DOIS IRMÃOS, 2020)³⁹²:

As tomadas de decisões técnicas geralmente já estavam todas definidas. Mas sempre teve uma pessoa da comunidade, embora não sendo profissional, participando ativamente, que foi a dona Vera Rausch, que era o contato permanente nosso com a comunidade. [...] Sempre a comunidade, através da sua representação participou continuamente de todas as decisões (DA LUZ, 2021, informação verbal).

Luana Kodjaoglanian (2021, informação verbal) menciona que a restauração buscou tornar a antiga Matriz o mais próximo do que ela era originalmente, pois a igreja foi desconfigurada com o passar do tempo — obras que a própria igreja fez, descaracterizando antigos traços — e, portanto, a intervenção buscou devolver características originais com amparo técnico. No momento que a associação passou a se mobilizar, a comunidade em geral, assim como o poder público, passaram a ter um olhar particular para aquele espaço:

Um grupo da sociedade começar pequeno, se mobilizar e ir crescendo. Este grupo e as ações que o grupo desenvolvia iam aparecendo, **fez com que as pessoas passassem a olhar para esse bem cultural com outros olhos** [...] e também visto pelos órgãos do estado, por exemplo o IPHAE, que começou a perceber que havia pessoas se mobilizando, o órgão de tombamento que já tinha tombado o bem cultural, percebeu que na cidade tinha um grupo se mobilizando pelo restauro, então isso tudo foi super importante (BECKER, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Segue a listagem das ações desenvolvidas durante 1995 a 1999 (quadro 23):

AÇÕES DE RESTAURO			
DATA	SERVIÇO	EXECUÇÃO	RECURSOS
1995	Projeto de Levantamento para a Restauração	Espaço Arquitetura e Restauro	Prefeitura Municipal de Dois Irmãos
1996	Obra de Restauro do Forro e Telhado	Empresa ARS de São Salvador do Sul	Prefeitura Municipal de Dois Irmãos; MEC – Ministério da Cultura.
1998	Aprovação do Projeto de Restauro Estrutural do Prédio pela LIC	Associação dos Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos.	Lei de Incentivo à Cultura do Estado do Rio Grande do Sul.
1998-2000	Obras de Restauro Estrutural	Espaço Arquitetura e Restauro.	Grupo Herval – incentivos da LIC (Lei de Incentivo à Cultura)
1999	Aprovação Projeto de Restauro das Pinturas Murais	-	Associação dos Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos

Quadro 23 - Compilação das ações de restauro de 1995 a 1999.

Fonte: Ficha de Inventário (COMPAC, 2015).

³⁹² JORNAL DOIS IRMÃOS. Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos completa 25 anos, 2020, op. cit.

Já em 1996, se iniciou uma prospecção de estudo sobre as pinturas murais presentes no interior da Antiga Matriz. Este estudo, foi realizado pela Federação dos Estabelecimentos de Ensino Superior em Novo Hamburgo (Feevale):

O resgate das técnicas de restauração e aplicação de novas com vistas à diminuição da carência de mão-de-obra especializada, são propósitos do curso de pinturas especiais e acabamentos. A segunda etapa da atividade, promovida pela Escola de Artífices da Feevale, iniciou ontem na Igreja de São Miguel, em Dois Irmãos, quando os 17 participantes fizeram uma avaliação do local, verificando as condições mecânica e química da pintura no interior do prédio (JORNAL NH, 1996, p.13)³⁹³.

A finalidade do estudo era documentar as pinturas murais e as cores utilizadas, a fim de auxiliar em um projeto de restauração que seria desenvolvido no futuro:

“O objetivo desta fase do trabalho é documentar as formas e cores usadas nas pinturas para a futura recuperação”, explica o orientador Adrian Neus, do Centro Alemão para Ofícios da Construção e Preservação do Patrimônio (ZHD) [...] Além do registro em papel dos motivos usados nas paredes internas da igreja, várias fotos serão tiradas do local durante as aulas que se estendem até o dia 29 para ajudar na identificação futura das cores (JORNAL NH, 1996, p.13)³⁹⁴.

Durante o estudo e avaliação, “foram descobertos dois tipos de desenhos sobrepostos” mas, na época, não havia “a preocupação em escolher qual desenho será recuperado” já que todo o desenho poderia ser refeito posteriormente por meio da “escolha do padrão” (JORNAL NH, 1996, P.13)³⁹⁵. Rausch (2021, informação verbal) comenta que grande maioria dos projetos que a Associação fazia, tinha a supervisão do IPHAE e o Instituto mostrava-se um ambiente aberto para orientações e dúvidas, realizando até vistorias na obra. Oliveira (2021, informação verbal) que no período de 1999 a 2002 foi diretora do IPHAE, relata esse processo de assessoramento dado à Associação, sobretudo à Vera:

Eles já tinham um projeto anterior de execução, então a gente não se envolveu no projeto. [...] A gente dava assessoramento técnico em relação ao projeto e com relação a obra. [...] A gente ia lá, fazia vistoria na obra, dava nossas orientações, mas muito nesse sentido, [...] a gente deu aporte técnico, [...] consultoria técnica e sugestão de uso [...] até de programação (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

A gente ajudou muito ela a entender certas coisas, [...] foi muito nesse sentido de auxiliá-los na condução dos projetos e [...] auxílio técnico na execução nos projetos de restauração e também depois na parte de execução das obras. A gente fazia visitas técnicas periódicas, para depois também a gente poder liberar os pagamentos pela Lei de Incentivo à Cultura (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

³⁹³ JORNAL NH. História é recuperada com arte. 26 de novembro de 1996.

³⁹⁴ Ibidem.

³⁹⁵ Ibidem.

A primeira ação efetiva da AAPHeCDI ocorreu em 1998 quando conseguiu, por meio da Lei de Incentivo, o patrocínio para a execução da segunda etapa da obra de restauração. Desde a primeira ação desenvolvida pela prefeitura em 1996, nenhuma outra ação estava prevista, mesmo com o projeto já pronto:

Essa relíquia do passado está sendo totalmente restaurada. As obras que iniciaram em 1996, estavam suspensas desde então, por falta de recursos, mas graças à **mobilização da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos** com a Madeireira Herval a restauração da fachada está sendo possível (JORNAL NH, 1999, p.1, grifo nosso)³⁹⁶.

A Associação conseguiu que a empresa Herval destinasse parte do Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS), que ao invés de pagar ao Governo do Estado, o valor seria utilizado para a restauração da antiga Igreja, através da Lei de Incentivo à Cultura (LIC/RS)³⁹⁷. O dinheiro destinado foi cerca de 326 mil para o investimento na área externa da Antiga Matriz, se aproximando a estética de 1829 quando foi fundada³⁹⁸. No dia 3 de dezembro de 1998, uma reunião ordinária da AAPHeCDI, descreveu a assinatura do primeiro contrato para a restauração:

Neste dia, 03 de dezembro, o sr. Ângelo Seger assinou o contrato para a restauração da Antiga Igreja Matriz de São Miguel. A partir deste fato, pode ter início a obra na igreja, com o patrocínio da Madeireira Herval Ltda, execução será pela Empresa Espaço Arquitetura e Restauro de Porto Alegre (ATA Nº 13 DE 1998, P.1)³⁹⁹.

Em seguida, no dia 7 de dezembro, o arquiteto da empresa Espaço Arquitetura e Restauro Ltda visitou o prédio e estavam presentes:

Agnelo Seger da Indústria de Móveis Herval, que assumiu o patrocínio da restauração, da presidente da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos, Vera Rausch Tomazzoli, da secretária de Educação Hilária Kreuz, coordenadora do Museu, Tânia Becker e, Leonida Backes, o arquiteto (JORNAL DOIS IRMÃOS, 1998, P.3)⁴⁰⁰.

O patrocínio foi realizado através de um “Termo de Colaboração” entre o município de Dois Irmãos e a Madeireira Herval Ltda cuja finalidade da sua assinatura era a execução do “Projeto Restauração da Antiga Matriz de São Miguel”⁴⁰¹:

A Madeireira fará jus dos Termos de Compromisso a serem firmados com o Estado do Rio Grande do Sul e com o Produtor Cultural Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos, a repassar verbas para a execução do Projeto Cultural Restauração da Antiga Igreja Matriz de

³⁹⁶ JORNAL NH. Restaurando a história de Dois irmãos. 06 de abril de 1999.

³⁹⁷ JORNAL DOIS IRMÃOS. Antiga Igreja Matriz poderá perder benefício do ICMS se não revalidar convênio até dia 30. 26 de novembro de 2002, 2002a.

³⁹⁸ Ibidem.

³⁹⁹ ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL DE DOIS IRMÃOS. Ata nº 13 de 1998.

⁴⁰⁰ JORNAL DOIS IRMÃOS, Empresa de restauração visita a Antiga Matriz. 8 de dezembro de 1998.

⁴⁰¹ JORNAL O DIÁRIO. Madeireira Herval assume patrocínio da obra de restauração da Antiga Matriz. 18 de dezembro de 1998.

Neste caso, a AAPHeCDI tornou-se a produtora cultural e seria a responsável pela arrecadação e aplicação do investimento encaminhado pela Madeireira: “as obras de execução e a prestação de contas dos valores repassados pela Madeireira, ficarão sob inteira responsabilidade da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos que é produtor cultural (JORNAL O DIÁRIO, 1998, p.94)⁴⁰³.

Tais menções feitas em jornais, elencam a presença da AAPHeCDI em todos os momentos: antes da restauração, na restauração e após a restauração. Com isso, a própria mídia local, fez o destaque de que a concretização deste projeto, era resultado de sucessivas ações da Associação: “a concretização desse projeto é resultado de muitas reuniões, troca de ideias e articulações, em busca de alternativas para encontrar as soluções viáveis para que esta obra pudesse se realizar (JORNAL O DIÁRIO, 1998, p.94)⁴⁰⁴. Com a conclusão da segunda etapa, a AAPHeCDI passou a mobilizar-se para dar encaminhamento à terceira e última etapa da restauração:

Duas etapas da restauração já foram feitas. A 3ª etapa da obra, que consistirá na restauração das pinturas dos murais das paredes e do forro, execução dos vitrais da torre, proteção de tela para vitrais e escadaria principal, também aprovada pela LIC (Lei de Incentivo à Cultura do RS), aguarda ainda patrocinador (JORNAL O DIÁRIO, 2002a, p.4)⁴⁰⁵.

No ano de 1999, a AAPHeCDI assinou com o Governo do Estado e através da Lei de Incentivo à Cultura (LIC), foi aprovado junto à Secretaria de Cultura o projeto intitulado “Restauração das Pinturas Murais da Antiga Igreja Matriz⁴⁰⁶, nos quais menciona que “esse projeto faz com que aqueles que derem verba para a restauração da igreja, descontem no ICMS que pagarão ao Governo do Estado até 75% do valor doado” (JORNAL O DIÁRIO, 2002a, p.4)⁴⁰⁷. Neste momento, a Associação passou por intensas lutas para viabilizar esta etapa. Isso porque, embora a aprovação da lei e o projeto de restauração pronto, não haviam interessados em investir na igreja e, a associação foi prorrogando os prazos de todas as formas, na expectativa de alguma

⁴⁰² JORNAL O DIÁRIO. Madeireira Herval assume patrocínio da obra de restauração da Antiga Matriz, op cit.

⁴⁰³ Ibidem.

⁴⁰⁴ Ibidem.

⁴⁰⁵ JORNAL O DIÁRIO. Reportagem especial: Restauração da Antiga Matriz está ameaçada, 2002, op. cit.

⁴⁰⁶ JORNAL O DIÁRIO. Antiga Igreja Matriz poderá perder benefício do ICMS se não revalidar convênio até dia 30. 2002.

⁴⁰⁷ Ibidem.

empresa se interessar pela causa⁴⁰⁸. A AAPHeCDI recebeu um aviso final do Governo do Estado para que até o dia 30 de novembro de 2002:

Ou arrumam uma empresa que “manifeste interesse” até o dia 30 deste mês, ou o benefício do ICMS cairá e quem vier a auxiliar terá de fazê-lo sem o benefício do abatimento do ICMS. A criação de outro projeto semelhante levará pelo menos 1 ano, caso consigam aprová-lo no próximo governo (JORNAL DOIS IRMÃOS, 2002a, p.5)⁴⁰⁹.

O valor estimado da restauração interna estava orçado em R\$ 234.960 reais⁴¹⁰. A partir desse momento, a Associação enviou para dez empresas da cidade um pedido para se integrar ao projeto:

A urgência é tanta, porque se uma única empresa “demonstrar interesse” e se dispuser a contribuir com um valor mínimo de 10 mil reais e que pode ser pago parceladamente em 2003 e abatido no ICMS, a Associação terá direito de prorrogar mais uma vez o prazo de validade do projeto e, assim, tentar angariar fundos para restaurar a antiga igreja matriz. (Alan Caldas) (JORNAL DOIS IRMÃOS, 2002a, p.5)⁴¹¹.

Neste período, havia-se uma projeção de que a empresa Herval patrocinasse novamente uma parcela para esta conclusão das obras:

Segundo informações da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico, a empresa Herval manifestou interesse em concluir a obra que ela iniciou, pois foi a grande responsável por esse projeto de restauração da Antiga Matriz que esteve abandonada por vários anos. A presidente da entidade, Vera Maria Rausch Tomazzoli, explica que durante os três anos de restauração, surgiram dificuldades de ordem burocrática, entre outros, que de certa forma impediram a concretização desta parceria (JORNAL O DIÁRIO, 2002, p.4)⁴¹².

Em 2005, em uma visita a Antiga Matriz e ao lado do prefeito da época, o Secretário Estadual da Cultura, Roque Jacoby, garantiu o repasse de 50 mil reais e mais duas parcelas de 25 mil para dar continuidade nas obras, assim como o prefeito também assumiu mais 40 mil reais para conclusão do restauro da igreja⁴¹³. Desta forma, a terceira etapa da restauração, contou com três principais financiadores: Grupo Herval — incentivos da LIC, Consulado Geral da Alemanha em Porto Alegre e Prefeitura Municipal de Dois Irmãos. A listagem das ações desenvolvidas durante 1999 a 2009 (quadro 24):

⁴⁰⁸ JORNAL O DIÁRIO. Antiga Igreja Matriz poderá perder benefício do ICMS se não revalidar convênio até dia 30, 2002a op. cit.

⁴⁰⁹ Ibidem.

⁴¹⁰ Ibidem.

⁴¹¹ Ibidem.

⁴¹² JORNAL O DIÁRIO. Reportagem especial: Restauração da Antiga Matriz está ameaçada, 2002, op. cit.

⁴¹³ JORNAL DOIS IRMÃOS. Restauração da Antiga Matriz empolga Secretário da Cultura. 2005.

AÇÕES DE RESTAURO			
DATA	SERVIÇO	EXECUÇÃO	RECURSOS
2000	Obra de Drenagem e Pavimentação Externa e Instalação de Sanitários Subterrâneos	Espaço Arquitetura e Restauo	Prefeitura Municipal de Dois Irmãos.
2004	Obra de Construção da Escadaria e Vitrais da Torre	Espaço Arquitetura e Restauo.	Prefeitura Municipal de Dois Irmãos
2004-2005	Obras de Restauo das Pinturas Murais	Espaço Arquitetura e Restauo; Suzana Cardoso e Fernandes EPP – Conservação e Restauo de Bens Culturais Móveis	Grupo Herval – incentivos da LIC.
2006	Restauração das pinturas do forro, limpeza e recuperação da tela do altar lateral e cruz.	Restauradora Suzana Cardoso.	Prefeitura Municipal de Dois Irmãos
	Obras de Paisagismo, nova pintura externa, cercamento, ajardinamento, calçadas, iluminação externa.	Espaço Arquitetura e Restauo.	Consulado Geral da Alemanha em Porto Alegre.
2007	Trabalhos finais: Serviço de recuperação do piso e parte elétrica; Imunização das madeiras do forro; Limpeza geral do espaço interno e forro	Espaço Arquitetura e Restauo	Prefeitura Municipal de Dois Irmãos.
2009	Imunização das madeiras do forro e altares de madeira	Imunizadora Passos.	Prefeitura Municipal de Dois Irmãos.
	Obras de reparo nos danos da pintura mural e repintura das áreas afetadas	Dr. Markus Wilimzig – WO Projetos	Consulado Geral da Alemanha em Porto Alegre

Quadro 24 - Compilação das ações de restauo de 1999 a 2009.

Fonte: Fonte: Ficha de Inventário (COMPAC, 2015).

Por meio dos depoimentos orais, foi possível verificar, que além dos membros da AAPHeCDI, a participação da prefeitura e das empresas locais foi determinante para que a restauração acontecesse e fosse concluída:

Além da prefeitura, teve ajuda, [...] patrocínio, através de Leis de Incentivo, especialmente da Herval, que foi um grande patrocinador, mas teve também de outras empresas, como: a indústria de calçados Wirth, a Sul gás, empresas locais menores, em projetos [...] não só no restauo, em outros projetos também. [...] (ARANDT⁴¹⁴, 2021, informação verbal).

Teve alguns projetos que a prefeitura acabou aportando dinheiro. Teve participação do Consulado Geral da Alemanha, também teve investimento da parte deles num dos restauros. E dois projetos por lei de incentivo com investimento, acho que total, das empresas da região, aí sim a participação da prefeitura. [...] Foi misto. [...] Um grupo de empresários da cidade, alguns recursos vindos da prefeitura diretamente e outro do Consulado Geral da Alemanha (KODJAOGLANIAN, 2021, informação verbal).

Ângelo Reinheimer (2021, informação verbal) descreve que a ajuda do Consulado Alemão, aportou outros benefícios na cidade, como por exemplo, a criação

⁴¹⁴ ARANDT, Ingrid. Arquiteta e atual presidente da Associação dos Amigos da Antiga matriz. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice C. [De forma online via Plataforma Google Meet, em 08 de abril de 2021].

da lei de tombamento, que resultou no tombamento municipal da igreja, de maneira simbólica, pois em um primeiro momento “essa lei ficou lá na prefeitura, até que o prefeito [...] na época foi provocado pelo Consulado Alemão que estava destinando recursos para Dois Irmãos” e solicitou “uma garantia de que o prédio onde o dinheiro fosse aplicado seria mantido depois do restauro”.

Ao longo da restauração, Vera Rausch (2021, informação verbal), também descreve que atuação da comunidade poderia ser observada tanto pela participação de pequenas empresas como pela presença da comunidade nos eventos em si:

Nas pequenas obras, [...] tem outras empresas menores que também participam. [...] Mesmo que não entrem com dinheiro, as pessoas assistem os eventos, se motivam, visitam as exposições e sempre elogiam o trabalho que é feito. A gente vê que é uma coisa que satisfaz as pessoas que chegam. Não vou dizer que é 100% da comunidade que vem, mas, que existe uma participação bem grande, existe. Cada vez eu acho que a gente foi conquistando mais gente, mais pessoas (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal).

Sob esta perspectiva, na relação dos atores-chaves (figura 36), os documentos e as entrevistas coletadas, foi possível identificar pelo menos seis atores, que tiveram as seguintes atuações, sendo em amarelo o núcleo participativo:

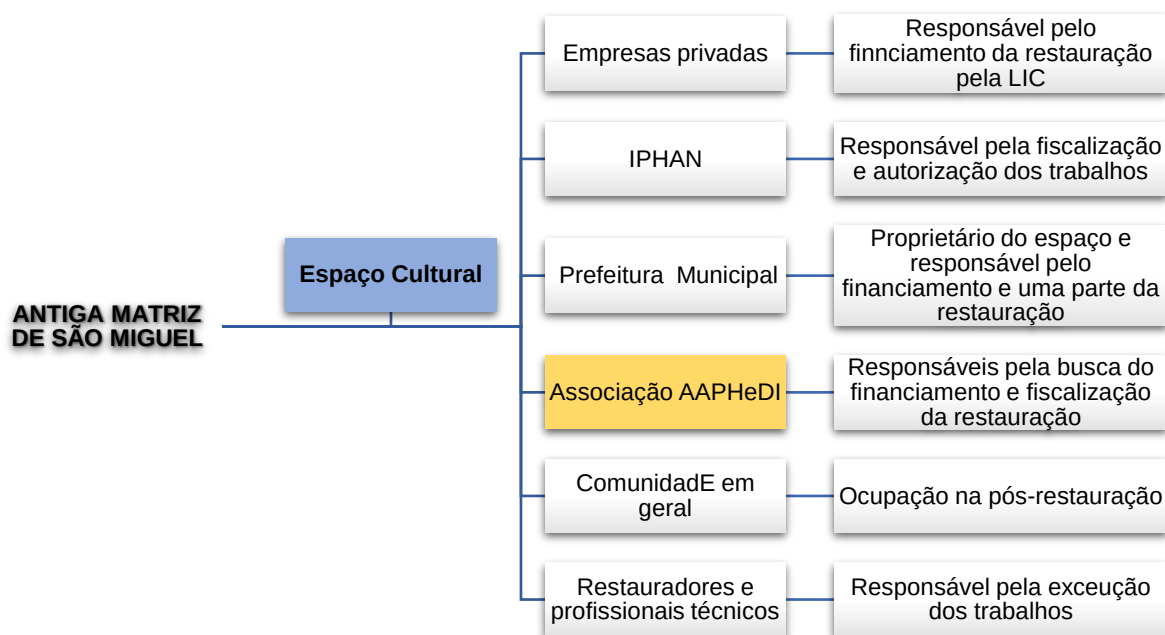


Figura 36 – Fluxograma dos atores-chave na Antiga Matriz.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

5.1.7. A MUDANÇA DE USO E A ESTRUTURAÇÃO DE UM ESPAÇO CULTURAL

Conforme observado, como a igreja havia passado por um processo de dessacralização e, nas redondezas havia outra igreja da mesma comunidade, não

existia a possibilidade — ou pelo menos não faria sentido — o espaço retornar a ser religioso, visto que na época, o próprio pároco havia a desativado, considerando de que o espaço não era mais suficiente.

Para Rausch Tomazzoli (2021, informação verbal), “lá no início [...] a gente pensava que ela deveria ser preservada”, ou seja, ainda não tinha uma pretensão sobre o que fazer com a Antiga Matriz e sim, em mantê-la íntegra. Já Reinheimer, na primeira vez que entrou na igreja, já como funcionário da prefeitura de Dois Irmãos e guiado por membros da prefeitura, já considerava que o prédio tinha potencial para um espaço cultural: “no dia que eu fui conversar com o vice-prefeito, ele pediu que o pessoal da prefeitura [...] me mostrasse a igreja, [...] eu entrei e pensei: isso aqui é o Centro Cultural que a cidade precisa” (REINHEIMER, 2021, informação verbal)

Quando Reinheimer mencionou esta fala, as guias que estavam o conduzindo, o questionaram dizendo que aquilo era uma igreja e que deveria voltar a este uso (REINHEIMER, 2021, informação verbal). No entanto, Reinheimer descreve que, como já havia uma nova igreja, que foi feita para substituir a Antiga Matriz por que ela não comportava as necessidades, isso não faria sentido: “o município precisava de um auditório, precisa de um espaço cultural” (REINHEIMER, 2021, informação verbal):

A antiga Igreja Matriz de São Miguel foi o centro dos acontecimentos religiosos da comunidade católica durante 90 anos e agora é preparada para se transformar no primeiro Centro de Cultura da cidade (ZERO HORA, 2000, p.40)⁴¹⁵.

As paredes com pinturas parcialmente raspadas, o altar despido de imagens de santos e as luzes coloridas nos vitrais com figuras sacras, junto com o tom empoeirado de um antigo espaço em obras, dão um ar de nostalgia ao interior do local. O grande salão sem os bancos para os fiéis vai tornar-se um espaço para cultura, com direito a palco móvel e arquibancada removível. Tudo para manter as características originais da igreja (JORNAL NH, 2000,p.1)⁴¹⁶.

Desocupado desde 1975, o lugar passou a ser utilizado para feiras do livro e de ciências, festas, celebrações e recitais. Desta forma, a antiga Matriz já estava inserida em um ambiente cultural e a Associação juntamente com a prefeitura pontuaram de que o lugar tinha uma vocação para ser espaço cultural. Ao que indica os jornais, a prefeitura comprou essa ideia: de acordo com Renato Dexheimer, a ideia era transformar o espaço em centro cultural, por que a história de Dois Irmãos começa naquela Igreja (SAUERESSIG, 1991).

⁴¹⁵ ZERO HORA. Um templo para a cultura: Igreja tombada pelo patrimônio histórico é restaurada para abrigar centro cultural. 20 de fevereiro de 2000.

⁴¹⁶ JORNAL NH. Antiga Igreja é atração natalina. Segunda, 4 de dezembro de 2000.

O pároco da comunidade católica de Dois Irmãos, na época, esclareceu ao jornal, que como o prédio era de propriedade da prefeitura, não poderia se opor de que o espaço fosse transformado em uma casa de cultura ou biblioteca pública⁴¹⁷. Apesar de tais falas da prefeitura, existiam controvérsias:

Nunca ouvir alguém cogitar um outro fim para a Antiga Matriz, [...] com exceção da própria prefeitura. [...] Sim, cogitou vários fins para este espaço, inclusive como um espaço administrativo, secretaria de turismo, [...] departamento de cultura, mas principalmente da cultura. Isso eu sei que houve, cogitações, nesse meio de caminho, antes dela efetivamente se tornar um espaço cultural (KODJAOGLANIAN, 2021, informação verbal).

A proposta que começou com a transformação em um Museu foi crescendo (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal) e a ideia foi se consolidando, tanto que na elaboração dos projetos, o novo uso do espaço já era previsto na documentação como um espaço cultural:

Depois que a gente fez os projetos para Lei de Incentivo, também tem um item, que a gente precisa colocar: “qual é a ideia de uso deste espaço”. Então já ficou sacramentado: vai ser um espaço cultural. [...] Sempre se colocou essa ideia, [...] por que como igreja não poderia colocar e também por que não tinha mais sentido, [...] já não era mais igreja (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal).

Em paralelo, a antiga Matriz foi utilizada com finalidades musicais, de modo a mostrar à comunidade, que o espaço ainda que tenha sido sagrado, também poderia aportar outras atividades:

Uma coisa que sem querer eu fui fazendo antes, [...] em Dois Irmãos não tinha um espaço para música. Então eu fiz todo um trabalho de música nas igrejas da cidade. Isso também já foi um início assim, para ver que igreja, que espaços como aquele pode ser usado com música, para eventos culturais [...] como alternativa por não ter espaço cultural na cidade (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

Então, durante o desenvolvimento da restauração, a ideia do espaço cultural como uma proposição de retorno, estava em andamento e aparentemente consolidado, pois a ideia era “restaurar não para voltar a ser igreja, mas para preservar a memória da cidade e usar o ambiente com fins culturais” (JORNAL DOIS IRMÃOS, 2002a, p.5)⁴¹⁸:

Com sua restauração, a Associação de Amigos tem por objetivo oportunizar à comunidade um espaço de uso múltiplo na área cultural, para exposições, audiovisuais, concertos, eventos artísticos e musicais etc.; bem como contribuir para o desenvolvimento do turismo histórico-cultural no município

⁴¹⁷ JORNAL NH. Antiga Igreja é atração natalina. Segunda, 4 de dezembro de 2000.

⁴¹⁸ JORNAL O DIÁRIO. Antiga Igreja Matriz poderá perder benefício do ICMS se não revalidar convênio até dia 30, 2002a, op. cit.

de Dois Irmãos e na Rota Romântica” (JORNAL DOIS IRMÃOS, 2002a, p.5)⁴¹⁹

Sobre possíveis manifestações contra, Kodjaoglanian — produtora cultural, membro da AAPHeCDI e, uma das responsáveis pelo Documentário 150 anos da Antiga Matriz (2021), contemplado pela lei Aldir Blanc, aponta:

Algumas pessoas da comunidade, pelo que eu sei da história, pessoas ligadas a igreja, questionaram a utilização como espaço cultural, mas nada de forma formal, não houve nenhuma manifestação na comunidade, nem um movimento contra esse novo uso, mas comentários não se agradando do novo uso que estava sendo encaminhado (KODJAOGLANIAN, 2021, informação verbal).

Similarmente, Reinheimer (2021, informação verbal) descreve que na época houve algumas reações e manifestações públicas, sobretudo, durante as missas mas, que hoje em dia, a comunidade — inclusive o pároco — reconhece que preservar a Antiga Matriz foi a melhor escolha:

Eu fui xingado nas missas, algumas vezes. Eu era um intruso na cidade tirando os bens da igreja. Depois isso tudo ficou bem tranquilo, bem resolvido. [...] Até o pároco da época [...] ele disse: “olha, eu lhe devo desculpas”. Mas por que pároco? “Não, o senhor estava certo. Que bom que foi preservada” [...] A coisa naturalmente ficou tudo bem (REINHEIMER, 2021, informação verbal, grifo nosso).

O jornal de Novo Hamburgo em 1991, por exemplo, traz dois relatos de moradores da região em que ambos relataram a sua opinião acerca da reconversão e uma certa estranheza, na época:

Uma ideia original deixa alguns moradores um pouco desconfiados. Urbano Birck, 65 anos, por exemplo – que foi batizado na Igreja São Miguel antiga, e se casou nela – vê a idéia de transformá-la num centro cultural com um pouco de estranheza. Já Ervino Schumann, 72 anos, que morou muitos anos em Nova Petrópolis e atualmente vive no Travessão, acha que “vai ser bom, se for sério”. Entretanto, como a grande maioria dos moradores da cidade, todos concordam num ponto: a igreja deve ser preservada (SAUERESSIG, 1991, p. 24-25).

Tais estranhezas, poderiam estar atreladas ao fato de que esse tipo de reconversão para um novo uso, era um fenômeno contemporâneo na época e não haviam as mesmas discussões que se tem hoje:

Não sabemos de outra igreja que tenha se tornado centro cultural. A comunidade terá um espaço para concertos, exposições de arte, teatro e exibição de audiovisuais — comemora a coordenadora do Departamento Municipal de Cultura, Vera Maria Rausch Tomazzoli (ZERO HORA, 2000, P.40)⁴²⁰.

⁴¹⁹ JORNAL O DIÁRIO. Antiga Igreja Matriz poderá perder benefício do ICMS se não revalidar convênio até dia 30, 2002a, op. cit.

⁴²⁰ ZERO HORA. Um templo para a cultura, 2000, op. cit.

Somente em 2018, por exemplo, o Pontifício Conselho da Cultura aprovou um documento denominado “diretrizes, a cessão e reutilização eclesial das igrejas” em que são dispostas algumas considerações acerca do tema. Uma delas, é a necessidade destes espaços sagrados, após a reconversão de uso, seguirem servindo a comunidade eclesial e/ou a comunidade civil onde, o prefeito do Dicasterio, Gianfranco Ravasi cita:

Os fiéis não devem se escandalizar se um destes espaços for utilizado para um uso não sacro, desde que não seja destoante com a realidade originária do templo: museus, bibliotecas, arquivos, centros culturais e de encontro também com a comunidade civil, assim como caritativas (VATICAN NEWS, 2018)⁴²¹.

O direcionamento proposto pelo vaticano, vai ao encontro do que é desenvolvido desde 2005 em Dois Irmãos. Conforme observado, a restauração da antiga Matriz levou cerca de 12 anos para sua conclusão e para a sua “abertura oficial” para o público. No entanto, desde o início das intervenções, a Matriz não se manteve fechada. Durante este período, foram realizados sucessivos eventos ainda com a igreja em obras, de modo a aproximar a comunidade do novo espaço e mostrar à comunidade que um espaço cultural poderia ser desenvolvido naquele espaço: “a comunidade lá, muito interessada sempre, várias vezes se fez alguma atividade cultural e de educação patrimonial nos espaços em obra, de recuperação de pinturas murais de vitrais. Então sempre aberto e em contato com a comunidade” (DA LUZ, 2021, informação verbal).

As atrações ocorriam “para demarcar cada conclusão de etapa. Primeiro foi a Olinda Alessandrini [...] e a Laura de Souza” (REINHEIMER, 2021, informação verbal) que ocorreu em 1999 “o luxo de um recital em contraste com um canteiro de obras vai compor a magia do espetáculo da soprano Laura de Souza e da pianista Olinda Alessandrini na Antiga Igreja Matriz de São Miguel, em Dois Irmãos”. Este espetáculo foi promovido “pela Prefeitura de Dois Irmãos e Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural da cidade. Os ingressos no local ou nas lojas Herval, custam R\$ 5,00”(JORNAL NH, 1999a, s.p.)⁴²²:

O objetivo principal do evento, segundo a coordenadora do departamento de cultura da prefeitura, Vera Rausch Tomazzoli, será fazer com que a comunidade possa ter contato com a obra de restauração da igreja. “Toda comunidade poderá participar e não haverá restrição quanto a trajes”,

⁴²¹ VATICAN NEWS. Diretrizes da Santa Sé sobre a cessão dos lugares de culto. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/igreja/news/2018-12/papa-francisco-ravasi-bens-diretrizes.html> Acesso em: 18 de abril de 2021

⁴²² JORNAL NH. Um concerto na Igreja. Terça-feira, 20 de abril de 1999a, op. cit.

comenta Vera. Além disso, a coordenadora salienta que este, será o primeiro de grandes espetáculos que acontecerão naquele local que será transformado em Centro de Cultura do município (JORNAL DOIS IRMAOS, 1999, s.p.)⁴²³.

O evento foi um sucesso e aceito pela comunidade: “foi um dos maiores espetáculos da cultura musical de todos os tempos em Dois Irmãos, [...] encantou o público que lotou a antiga Matriz” (JORNAL DOIS IRMÃOS, 1999a, s.p.)⁴²⁴:

A igreja ficou lotada. Aproximadamente 400 pessoas de Dois Irmãos e região prestigiaram. “O que chamou a atenção das pessoas foi o fato de ter acontecido num local em obras” diz Vera Tomazzoli [...] “Sem dúvida, o objetivo de mostrar a obra à comunidade foi alcançado”, diz Vera (JORNAL DOIS IRMÃOS, 1999a, s.p.)⁴²⁵.

Para a realização deste evento, Reinheimer (2021, informação verbal) relata que a igreja não possuía um piano e que a sua aquisição para o evento, foi na verdade, por empréstimo: “a igreja não tinha piano, então eu sai pedindo piano emprestado para Novo Hamburgo, Centro de Cultura [...] era muito complicada a coisa”. Tais ações desenvolvidas com a igreja ainda em obras, pode ter colaborado para o fortalecimento do espaço com esse novo uso proposto. Além do mais, o espaço também oferecia outras atividades na Antiga Matriz, uma delas era em relação à educação patrimonial:

Entre outras atividades, a Associação elabora projeto de educação patrimonial junto à rede escolar, promove palestras e eventos culturais como a Festa no Museu que é uma homenagem ao Colono a fim de conscientizar a população sobre a importância do Patrimônio Cultural (JORNAL DOIS IRMÃOS, 1998)⁴²⁶.

Uma questão levantada nos depoimentos orais sobre o canteiro de obras aberto durante a restauração, foi a possibilidade de pessoas da comunidade integrarem-se a execução: “a equipe de restauro já havia começado a trabalhar [...] e ali pessoas locais puderam trabalhar”(BECKER, 2021, informação verbal). As ações eram feitas depois de determinados critérios de seleção e algumas pessoas puderam ir lá e trabalhar, ajudar em determinadas partes da restauração (BECKER, 2021, informação verbal). Ingrid Arandt, atual presidente da Associação, descreve sua experiência enquanto acadêmica do curso de Arquitetura e Urbanismo e as suas lembranças durante a restauração:

Quando eu era acadêmica de arquitetura, estava no processo final. Uma etapa que marcou muito para mim, foi a etapa de restauração das pinturas

⁴²³ JORNAL DOIS IRMAOS. Recital promete muita emoção na noite de hoje. 20 de abril de 1999.

⁴²⁴ JORNAL DOIS IRMÃOS. Plateia treme de emoção diante da voz da soprano Laura Souza / Mais de 400 pessoas assistiram Recital na Antiga Igreja Matriz. 22 de abril de 1999a.

⁴²⁵ Ibidem.

⁴²⁶ JORNAL DOIS IRMÃOS. Madeireira Herval assume patrocínio da obra de restauração, 1998, op. cit.

murais. [...] Não tive atuação. Eu era acadêmica e fazia parte da Associação. [...] Eu era muito mais uma observadora do que uma pessoa que atuasse dentro da associação lidando com esses projetos (ARANDT, 2021, informação verbal).

Para a inauguração da antiga Matriz, também foi desenvolvido um evento de grande porte com a presença do violoncelista inglês Jamie Waton e o concerto de piano de Olinda Alessandrini⁴²⁷. Quando o Secretário da Cultura visitou o espaço, parabenizou a comunidade de Dois Irmãos e apontou que o Município estava avançando diante a criação de leis de tombamento e de projetos de restauração em bens históricos e finalizou dizendo que: “quem conserva sua histórica, cria um presente e um futuro melhor” (JORNAL DOIS IRMÃOS, 2005)⁴²⁸:

Ao longo destes 25 anos, inúmeras atividades culturais foram promovidas, como Festa no Museu, seminários sobre patrimônio cultural e educação patrimonial, palestras, recitais, concertos de orquestras, corais, shows populares, de bandas, sessões de cinema e exposições de artes visuais. O grupo também realizou confraternizações dos associados, visitas a locais e cidades com patrimônio preservado, elaborou inúmeros projetos culturais e artísticos, contando sempre com o apoio da administração municipal, a parceria de grandes e pequenas empresas locais e o apoio da comunidade (JORNAL DOIS IRMÃOS, 2020)⁴²⁹.



Figura 37 – Igreja Matriz São Miguel após a restauração, sem data.
Fonte: <http://www.espacoculturalantigamatriz.com.br/> .

Atualmente o Centro Cultural é composto por uma área central em que estão localizados o palco, a plateia, a galeria de exposição e, internamente mantém suas características originais como altares, púlpitos, coro e nave⁴³⁰. Como se trata de um prédio protegido, o seu uso é conforme as normas próprias de regulamentação podendo vir a ser adaptado conforme as necessidades de atração⁴³¹:

⁴²⁷ JORNAL DOIS IRMÃOS. Restauração da Antiga Matriz empolga Secretário da Cultura, 2005, op. cit.

⁴²⁸ Ibidem.

⁴²⁹ JORNAL DOIS IRMÃOS. Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos completa 25 anos, 2020, op. cit.

⁴³⁰ ESPAÇO CULTURAL ANTIGA MATRIZ. APRESENTAÇÃO. Disponível em: <http://www.espacoculturalantigamatriz.com.br/aaphec4/historico>. Acesso em: 23 de dezembro de 2020.

⁴³¹ Ibidem.

É um espaço multiuso e é isso que eu acho mais interessante. Ele era uma igreja, ele tinha um uso religioso e hoje ele serve para show de música, dos mais diversos estilos de música, show de dança, palestra, exposição de arte. Agora vai ter um memorial que possivelmente vai servir para pesquisa [...] E sempre no coração da cidade (ARANDT, 2021, informação verbal).

5.1.8. A PÓS RESTAURAÇÃO: ADMINISTRAÇÃO, QUALIFICAÇÃO DO ESPAÇO E O TRABALHO VOLUNTÁRIO

Desde 2010, por meio de um convênio entre a Prefeitura Municipal, a AAPHeCDI é a responsável por gerir o lugar, bem como, coordenar projetos para qualificar o Espaço Cultural⁴³². Depois da igreja restaurada, a Associação já tinha o interesse em administrar o espaço: “depois da inauguração dela, a gente sempre tentou sugerir isso para o prefeito. [...] Eles demoraram bastante para se convencer de que seria uma boa para eles também” (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal):

Pelo que a Vera relata, [...] isso sempre foi uma coisa pleiteada pela Associação junto à Prefeitura, [...] de longa data. Mas, foi no governo do prefeito Miguel que isso se efetivou, de forma legal. [...] A partir dessa efetivação, a cada dois anos, a Associação renova esse “Termo de Compromisso” [...] entre a Associação e prefeitura, para fazer a gestão do espaço (ARANDT, 2021, informação verbal).

Já para Reinheimer, a transição foi tranquila e direcionada:

Foi uma transição muito tranquila esse processo todo, passar da prefeitura para a Associação de Amigos. Todos os papéis eram bem certos. A prefeitura tinha feito a sua parte e passou para a Associação concluir esse trabalho todo e hoje, manter (REINHEIMER, 2021, informação verbal).

De acordo com Rausch Tomazzoli (2021, informação verbal), o processo foi justo, especialmente por que envolvia uma associação que trabalhou mais de dez anos para restaurá-la. Esse contrato, se renova a cada dois anos e a Associação precisa, ao longo, desenvolver uma quantidade específica de atividades e estas precisam ser feitas de maneira gratuita, visto que o aporte é dado pela prefeitura de Dois Irmãos:

Na sua grande maioria, eles têm sido de forma gratuita por que eles provêm de recursos de editais. [...] Por exemplo, todo ano a gente assina um termo de fomento com a prefeitura, que repassa “X” valor para a gente fazer eventos. [...] Normalmente tem sido dessa maneira, a gente criou uma espécie de padrão de programação. A gente tem: dois shows, um de música erudita e outro de música popular, duas exposições artísticas e uma palestra. Então isso contempla esse edital. Por ser um financiamento da prefeitura, a entrada tem que ser gratuita (ARANDT, 2021, informação verbal).

⁴³² ESPAÇO CULTURAL ANTIGA MATRIZ. APRESENTAÇÃO, op. cit.

Desde a sua fundação, a associação tem trabalhado na elaboração de projetos, captação de recursos, coordenação e acompanhamento da execução de grande parte das obras de conservação e restauração⁴³³ e segue atuando também de forma ativa na manutenção do espaço na pós-restauração:

Principalmente no pós-restauro. A própria prefeitura não teria pernas para fazer tudo isso, nessa constância que a Associação faz, de manter o projeto cultural, manter eventos, manter associados reunidos em prol de uma causa. [...] Precisa de muito empenho. Eu acho que ali naquele caso foi uma junção perfeita. A prefeitura, o poder público, ele fez a sua lição de casa e ele soube muito bem a hora de passar isso adiante. Esse pacto, essa parceria público-privada, isso sempre dá certo. Mas também os atores precisam estar muito alinhados para que dê certo (REINHEIMER, 2021, informação verbal)

Uma dessas ações promovidas pela AAPHeCDI, pode ser observada por meio de financiamentos coletivos: elaborado com a finalidade de arrecadar fundos em prol das comemorações de 150 da Antiga Igreja da Matriz buscando um “ciclo de sustentabilidade econômico-financeira para a gerência do Espaço Cultural Antiga Matriz”⁴³⁴:

Foi um empenho muito grande por muitos anos. Continua sendo. Mas eu acho que essa etapa inicial, que é dessa geração que tá há 25 anos, foi de muito empreendedorismo, de muito esforço para que a coisa acontecesse (ARANDT, 2021, informação verbal)

Atualmente, a associação possui cerca de 30 associados com a colaboração da comunidade local em geral⁴³⁵:

Já teve picos. O grupo já foi 35. Agora digamos que os efetivos mesmo, são de 15 a 20 no máximo. Então esse tipo de movimento, precisa estar sempre se alimentando, se não morre. Agora a gente tem certeza de que a igreja não vai cair, [...] ninguém vai derrubá-la por que ela está garantida por lei Estadual e Municipal (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal)

Apesar disso, grande maioria dos associados ainda são os mesmos de 25 anos atrás, embora que recentemente tenham entrado novos associados: “Isso precisa se renovar, se não a associação vai acabar. Acabando a Associação, acaba o espaço” (ARANDT, 2021, informação verbal). Tais questões, podem estarem associadas ao fato de que todas as ações que são desenvolvidas pela AAPHeCDI, são feitas de maneira voluntária:

Nós temos uma Associação, que eu acho que no papel, tem 25 ou 30 associados, mas, de fato quem participa das reuniões, são 10 ou 12. Se tem 10, 12 é muito. [...] E a diretoria, o que a gente faz, a gente fica trocando

⁴³³ CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056), 2015, op. cit.

⁴³⁴ FINANCIAMENTO COLETIVO, 2020. Disponível em: https://www.catarse.me/antiga_igreja_matriz_150_anos?ref=user_contributed Acesso em: 28 de dezembro de 2020.

⁴³⁵ ESPAÇO CULTURAL ANTIGA MATRIZ. HISTÓRICO AAPHECDI, op. cit.

figurinha. Quando tiver eleição de novo de diretoria, provavelmente vou ser a vice-presidente, [...] por que as pessoas não querem assumir um compromisso (ARANDT, 2021, informação verbal).

Isto é, todos os membros da Associação, não recebem nenhuma remuneração extra para administrar o espaço, embora dediquem boa parte do seu tempo para tal função. Rausch Tomazzoli (2021, informação verbal), por exemplo, descreve uma preocupação com o futuro da Associação e pela grande maioria dos associados ainda serem, em maioria, os mesmos que consolidaram a AAPHeCDI:

É sempre um trabalho voluntário e é bem complicado. [...] Eu já estou com uma idade avançada e, eu passei a fazer essa coordenação todo tempo. [...] Com o maior prazer, só que agora, começa a cansar. E vamos ver o que vai acontecer para frente. [...] Nunca recebemos verba e uma remuneração para isso. É um trabalho voluntário da Associação. Mas, uma pessoa tem que fazer e essa pessoa fui eu (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal)

Ao longo destes 25 anos pessoas foram se integrando a Associação mas, sem uma efetiva continuidade:

Nós tivemos muitas situações de pessoas que tem uma faixa-etária intermediária entre a gente, que é essa geração mais nova e os mais velhos. Mas que vem em uma reunião e depois não vem mais. [...] Eu acho que eles criam uma expectativa em relação a Associação, [...] a gente não sabe. [...] Talvez falte da nossa parte, [...] essa mobilização (ARANDT, 2021, informação verbal)

Duas membros da Associação consideradas como “desta nova geração”, são a Ingrid Arandt — atual presidente e, Luana Kodjaoglanian — secretária. Kodjaoglanian, por exemplo, descreve que em um primeiro momento, sua relação com a Antiga Matriz foi de caráter profissional, visto que é produtora cultural: “inicialmente eu comecei até ter uma relação profissional, mas com o tempo isso passou a se tornar muito mais voluntário. E aí eu acabei sendo convidada a integrar então a associação. [...] isso foi em 2011” (KODJAOGLANIAN, 2021, informação verbal). Já Arandt (2021, informação verbal), descreve que na sua gestão da presidência, tem priorizado incluir a novos membros uma certa responsabilidade para com a Associação, para tentar garantir a permanência destes junto a AAPHeCDI. Uma das ações, por exemplo, é direcionar os associados para serem representantes no Conselho de Cultura e de Patrimônio, resultando em uma atuação mais proativa diante a Associação:

A gente sempre conversa em reunião que, a gente quanto Associação deve mobilizar e chamar as pessoas. [...] Tudo é trabalho voluntário, [...] a gente está tocando vários projetos ao mesmo tempo esse ano, [...] te requer um envolvimento. Mas o que eu tenho feito, como presidente, é chamar essa galera que é nova, que não é mais tão nova assim, já está associado no mínimo dois, três anos, a assumir cargos. Por exemplo, vai ser representante no Conselho de Cultura, vai ser representante no Conselho de Patrimônio (ARANDT, 2021, informação verbal).

Do mesmo modo, Arandt (2021, informação verbal) aponta que essa mobilização para inserir novos membros, deve partir da Associação, mas deve ser de maneira estratégica, para que estes, além de se inserirem, deem continuidade as atividades desenvolvidas. Desta forma, os membros apresentam mais responsabilidade nas ações, pois considera que “esse engajamento para buscar novos associados, ele tem que acontecer, mas eu acho que tem que ser muito estratégico, [...] a gente precisa buscar pessoas que realmente gostam da causa. Por que se não vai surtir efeito.” (ARANDT, 2021, informação verbal): “O que sustenta esses processos participativos, **é tu te identificar**. [...] Tu só vai criar esforço para alguma coisa na tua vida, **com aquilo que tu te identifica** ” (ARANDT, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Como desde 2010 a Antiga Matriz atua como espaço cultural, o lugar se tornou cede para eventos culturais, como espetáculos, exposições, exhibições e palestras que são promovidos tanto pela Prefeitura quanto pela Associação⁴³⁶. Além disso, ali ocorrem os ensaios, apresentações de corais e orquestra da Associação Cultural Cantares de Dois Irmãos⁴³⁷: “A gente está sempre pensando na qualificação enquanto espaço cultural. Ela é patrimônio, mas ela hoje é um espaço cultural que é aberto a comunidade. [...] Ela tem essa mudança de uso que requer essa requalificação” (ARANDT, 2021, informação verbal).

Por meio de um decreto Municipal, em 2008, foi desenvolvido o Regulamento de Uso do Espaço Cultural, em uma parceria entre a AAPHeCDI com o Conselho Municipal do Patrimônio Cultural e Natural (COMPAC), aprovado pelo IPHAE e oficializado pela prefeitura (ARANDT, 2021, informação verbal). O objetivo do regulamento, é oferecer o uso do espaço sem o comprometimento e a integridade do bem cultural (ARANDT, 2021, informação verbal):

A gente tem nesse momento atual, a igreja restaurada, mas, claro que, como ela é um prédio bastante antigo, vai continuar sempre necessitando de novos reparos, [...] precisando de manutenção e vai continuar sempre precisando de, seja de pessoas da administração pública, da própria Associação de Amigos, de pessoas que continuem promovendo ações e trazendo sempre a comunidade para perto. [...] Isso está acontecendo, de fato, muito agora. A Igreja está sempre aberta como espaço cultural para as mais diferentes utilidades, mesmo em tempos de pandemia, eventualmente está acontecendo atividades (BECKER, 2021, informação verbal).

⁴³⁶ CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056), 2015, op. cit.

⁴³⁷ Ibidem.

Desde a finalização da restauração, a AAPHeCDI tem trabalhado na elaboração de projetos que visam a qualificação do ambiente como espaço cultural. Em síntese, os recursos para eventuais melhorias têm ocorrido, essencialmente, por meio de projetos de lei de incentivo e leis direcionadas a cultura, como por exemplo, recentemente a Lei Aldir Blanc:

Na verdade, o investimento na Antiga Matriz, seja para o que for, seja para restauro, para manutenção, enfim, sempre partiu de várias fontes. Uma delas é a prefeitura, que inclusive é um dado que eu não tinha, a Vera trouxe agora, nós tivemos uma reunião terça-feira [...] e, desde 2007 a prefeitura não investe monetariamente na Igreja. Isso me assustou um pouco. [...] Antes sim, houve um investimento sistemático (ARANDT, 2021, informação verbal).

Já Kodjaoglanian sendo produtora cultural e Arandt, arquiteta, ambas profissionais da área, atuam em conjunto na elaboração de projetos de qualificação:

A gente sempre pensa, [...] especialmente eu e a Luana, que a gente tem que fazer projetos. [...] Ele já é um espaço cultural de referência no Estado, posso afirmar isso. Mas a gente sempre pensa que tem que atingir a maior qualidade possível, [...] tudo tem que ser muito bom (ARANDT, 2021, informação verbal).

Arandt (2021, informação verbal), por exemplo, descreve que enquanto Luana visualiza por meio da produção cultural, ações direcionadas a eventos, e ela, enquanto arquiteta, vislumbra melhorias no espaço público em si, como ações de manutenção e conservação: “A Luana, ela é produtora cultural. Então ela tem essa expertise, essa formação para produção cultural. Então além de ser secretária e fazer parte da diretoria, ela está sempre pensando em projetos. Por que isso é o trabalho dela” (ARANDT, 2021, informação verbal):

Eu, como arquiteta, que quero trabalhar, sempre que possível, com patrimônio cultural, [...] também acabo sempre pensando em projeto. [...] Eu estou lá dentro da Antiga Matriz e estou olhando para a infiltração que tem, para a questão também, não só de manutenção e conservação, mas também para a questão de qualificação (ARANDT, 2021, informação verbal)

Uma das necessidades levantadas por ambas, é justamente buscar qualificar o espaço, de modo a legitimar ainda mais o ambiente como Espaço Cultural. Embora o uso seja consolidado como Espaço Cultural, é possível que novas inserções sejam desenvolvidas no espaço:

Tem uma urgência, isso já quando eu já participo, sempre uma grande preocupação de ocupar e ocupar muito bem esse espaço, [...] de fortalecer esse uso, ocupando ele, equipando ele e a gente tem projetos que entram nesse sentido de modernização e qualificação deste espaço enquanto um equipamento cultural (KODJAOGLANIAN, 2021, informação verbal)

Dentre as preocupações, uma delas é direcionada ao próprio poder público, que já cogitou usar o espaço como secretarias ou depósito do Museu da cidade:

A Associação vai continuar com o trabalho à medida em que tiver pessoas que se identifiquem com a causa. [...] A temática por si, ela não vai findar. O espaço sempre vai existir, [...] as pessoas vão poder usufruir. [...] A questão é, “quem vai cuidar?”. E a gente tem a preocupação em relação a isso, por que já houveram manifestações do poder público de colocar secretarias lá dentro, de fazer depósito do acervo do Museu [...]. Não é que não possa, [...] a gente não quer dizer o que pode e o que não pode. [...] O que a gente quer chamar atenção é que aquele espaço tem uma vocação muito específica, que no meu ponto de vista, já está consolidada, ele é um espaço para ofertar programação cultural e por isso que muitas vezes, a gente chama de “multi-espaço” (ARANDT, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Uma destas áreas de interesse é o mezanino, que atualmente está passando por um processo de qualificação:

Tem um mezanino então grande, um coreto [...] e essa área, mesmo já sendo ocupada como Espaço Cultural, a Antiga Matriz sendo espaço Cultural, ainda mesmo assim, se cogitava ainda utilizar como espaço administrativo, ou uma sala de reserva do Museu da cidade. [...] Então a Associação até hoje, tem muito cuidado com isso. Acho que o projeto do Memorial vai acabar de vez com essas intenções, por que a gente vai ocupar finalmente o Coro, que antes era só mais uma área mais de plateia (KODJAOGLANIAN, 2021, informação verbal)

Dentre essas qualificações, se destaca o recente projeto “Equipar” que foi aprovado junto ao Ministério da Cultura e busca a melhora do Espaço Cultural por meio da aquisição de mobiliários, expositores, equipamentos e a identidade visual da Associação:

Em 2017 a gente faz o “Projeto Equipar II”, que aí equipa ele mesmo, faz uma sala, uma galeria, um espaço expositivo para as artes visuais, qualifica a área de plateia, de palco. E agora, a gente aos pouquinhos vai preenchendo esses outros espaços, dando um uso para esses novos espaços. Não apenas como um espaço contemplativo, a própria igreja é um memorial, mas também utilizando essas áreas (KODJAOGLANIAN, 2021, informação verbal).

Por fim, esse processo de qualificação, consiste na reafirmação do espaço e da sua utilidade:

Esse processo de continuar sempre reafirmando, mostrando e fazendo com que ela seja útil, com que ela seja um lugar vivo, um lugar atuante, esse é o maior desafio, eu acho, que se tem. Que continue sendo usada, que **a comunidade continue se vendo representada neste lugar**. Seja pelas memórias que as pessoas viveram lá. Seja por memórias de alguém que contou e você conhece. Seja por que você também gostaria de conhecer mais da história da igreja e depois de todo esse processo de restauro (BECKER, 2021, informação verbal, grifo nosso)

5.1.9. A PRESENÇA DO CUNHO RELIGIOSO MESMO APÓS A DESSACRALIZAÇÃO E O NOVO USO: OS VALORES E AS MOTIVAÇÕES

De acordo com os dados levantados e a relação dos atores envolvidos, é possível considerar que na Antiga Matriz, existem pelo menos cinco principais valores

predominantes: o valor histórico, o valor artístico, o valor social, o valor memorial e o valor religioso.



Figura 38 - Fluxograma sobre a relação de valores na Antiga Matriz.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Em relação ao valor histórico e artístico, é pela questão da história e da arquitetura da Antiga Matriz, que são considerados como os principais valores que norteiam o seu tombamento. O valor cultural, consiste em um valor mais contemporâneo, sobretudo desenvolvido após a conversão do seu uso para o espaço cultural e o valor religioso considerando o primeiro uso como igreja.

Já o valor memorial, refere-se as memórias pessoais e afetivas que as pessoas ainda têm com aquele espaço. Primeiramente, pelos próprios membros da AAPHeCDI que apresentam uma relação afetiva e, conseqüentemente, memórias que impulsionaram toda a mobilização para a salvaguarda do prédio. Algumas abordagens sobre de memórias afetivas foram levantadas junto aos depoimentos orais realizados com principais atores da Antiga Matriz.

Vera Rausch, por exemplo, descreve uma relação estreita com a comunidade católica, especialmente a Antiga Matriz, desde a sua infância, nos quais relata “eu me criei nessa comunidade” pois “nasci em Porto Alegre mas, em seguida, vim para cá por que minha família é daqui e a família é católica. Então a gente teve, [...] toda a minha vida na questão religiosa, sempre foi ligada a essa igreja” (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal). Como igreja estava localizada ao entorno da casa de seus avós, isso resultou em não somente a sua relação com a igreja, mas como de toda a família:

Os meus avós moravam ao lado da igreja. Toda a família tinha muito envolvimento com ela. Eu tinha uma tia solteira, [...] ela teve um período bem longo em que ela tocava o sino e como a família tinha muita ligação com essa comunidade católica, com essa igreja, a gente tinha que ir à missa. [...] Uma vida sempre ligada à igreja (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal).

O mais interessante, é que após a desativação da Antiga Matriz, Vera descreve um certo distanciamento da comunidade católica, visto que a representação de sagrado que ela tinha, estava embasado naquele espaço:

E quando essa igreja foi desativada e foi construída uma nova, eu vou te dizer, que tanto eu quanto as minhas irmãs, meus irmãos, a gente se afastou muito da igreja. [...] Não é só por causa do prédio, mas parece que quebrou

assim, uma ligação que a gente tinha e eu frequentei muito pouco a igreja nova (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal).

Ainda associado ao sagrado e as memórias afetivas, a atual presidente da AAPHeCDI, descreve a sua relação com o espaço: foi nesta igreja que ela foi batizada:

Eu fui batizada nessa igreja. [...] O meu tio-avô por parte materna, ele era pároco aqui no Município e [...] acredito que tenha sido desejo da minha mãe, dos meus pais. [...] Na época a igreja já estava desativada, ela foi desativada em 1975 e eu nasci em 1976. Acredito que ele conseguiu isso. [...] As fotos que a gente tem do batizado é com ele (ARANDT, 2021, informação verbal)

Além disso, Arandt cita que seus pais participaram do desenvolvimento do abaixo-assinado e que isso de certa forma, tem um peso maior para ela: “Todo o início de preservação que foi a partir daquele abaixo assinado, meus pais participaram. Eu acho então que esse legado [...] vem deles, essa ideia de preservação” (ARANDT, 2021, informação verbal).

Por outro lado, com ênfase ao simbólico e aos valores histórico e artístico, Tânia Becker (2021, informação verbal) descreve que a convivência nas ações de preservação da Antiga Matriz, lhe proporcionaram um aprendizado na área da preservação, nos quais relata: “Quando eu comecei a morar em Dois Irmãos, [...] comecei trabalhando no Museu Histórico e eu tinha pouco conhecimento sobre atividades de preservação, patrimônio e restauro. Então pra mim, foi um local pra aprender muito” (BECKER, 2021, informação verbal). Por esse motivo, a sua relação com o espaço, está ligada a um processo de admiração e simbologia, pois o espaço está localizado onde deu origem a cidade de Dois Irmãos:

A minha relação é de admiração, [...] de respeito e considerar ela como um local de aprendizado, [...] além de respeitar ela como um bem cultural pra cidade, o coração da cidade [...]. Ela conforma aquele centro, como ali é a origem desse lugar. [...] Um bem cultural importantíssimo que deve seguir sendo preservado e sendo utilizado para a comunidade, a comunidade tem que desfrutar dele (BECKER, 2021, informação verbal)

Por outro lado, há muitos relatos da permanência do valor sagrado por parte do público em geral, que visitam a Antiga Matriz e que lhe atribuem um valor sagrado mesmo após a dessacralização :

É bem interessante algumas manifestações de pessoas que entram ali naquele espaço, elas olham e quando se diz que não é uma igreja: “**como assim não é mais uma igreja?**”. Isso é recorrente [...] de parte das pessoas, [...] principalmente os mais jovens se encantam quando entendem que aquilo é um espaço cultural. **Nos mais velhos, às vezes vem uma certa resistência** (KODJAOGLANIAN, 2021, informação verbal, grifo nosso).

A permanência do valor sagrado a espaços que na contemporaneidade se transformaram em profanos, pode ser considerado comum pois, ainda carregam consigo memórias que o induzam ao sagrado:

A igreja também é feita de cultura material, de coisas, de construções. De lugares onde eram celebrados batismos, funerais e casamentos, onde a comunidade se reunia para participar da Eucaristia. **Lugares que são percebidos pelas pessoas como sagrados, mesmo quando não mais o são** (VATICAN NEWS, 2018, grifo nosso)⁴³⁸.

Essa citação reflete a realidade da Antiga Matriz mesmo após a sua mudança de uso. Em síntese, a Igreja denota um espaço em que foram desenvolvidos a maioria dos eventos de caráter religioso e isso permanece nas memórias afetivas de quem teve alguma relação — ou conhece alguém que teve uma relação, como pais, avós ou outro membro da família — com a igreja ao longo do seu período de ativação:

A gente tem alguns relatos das pessoas que vistam: “Ah, aqui eu fui batizada”, “Aqui eu fiz a primeira comunhão”, [...] aí lembram do padre, lembram das coisas que aconteceram. [...] **A gente vê que tem sentimento. Não é um prédio qualquer. [...] Tem história e elas se sentem parte daquilo** (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal, grifo nosso)

Vera Rausch também menciona, por exemplo, que a cidade não tinha muitos exemplares de bens culturais e que, quase todos eventos ocorriam na igreja: “a coisa mais social acontecia no salão da igreja e na igreja” (RAUSCH TOMAZZOLI, 2021, informação verbal):

É óbvio que ela vai ser sempre uma igreja [...] no sentido material. E o mais curioso, é que ela **não é só no sentido material, por que tem muitas pessoas que entram ali para relembrar o que passaram ali nas suas vidas, seja um casamento, enfim... tem gente que entra ali e reza, apesar do lugar não ser mais sacralizado, mas pra elas significa alguma coisa** (ARANDT, 2021, informação verbal, grifo nosso)

Tais relatos enfatizam que, embora o espaço seja destinado a novos usos, como o Antiga Matriz é aberta ao público, as memórias afetivas das pessoas retornam no momento em que entram no espaço, o que legitima — ainda mais — a necessidade da restauração e manutenção do espaço:

Quando tem exposições, [...] antes da pandemia, [...] a gente dividia as horas e cuidava das exposições entre os associados. Fazia uma tabela [...] e o relato de todos que ficavam, [...] é que algumas pessoas não sabem que tem exposição. [...] **Elas entram por que conhecem a igreja, por que alguém falou, foram batizadas, por que casaram**, por que acham bonita a igreja e querem entrar para conhecer. [...] Este espaço enquanto espaço cultural, ele tem outra caminhada. [...] **As pessoas entram lá para rezar**, para conhecer

⁴³⁸ VATICAN NEWS. Locais de culto abandonados. 2018. Disponível em: <https://www.vaticannews.va/pt/vaticano/news/2018-07/locais-culto-abandonados-simposio-gregoriana.html> Acesso em: 19 de abril de 2021

a igreja, que é linda e acabam se deparando com uma nova situação (ARANDT, 2021, informação verbal, grifo nosso).

5.1.10. A CONSTRUÇÃO DE NOVAS NARRATIVAS.

Se anteriormente a Antiga Matriz tinha o caráter religioso e as memórias estavam atreladas ao sagrado, atualmente, como um espaço cultural, é possível que novas memórias sejam desenvolvidas neste espaço: “são as pessoas que mobilizam as ações para que o prédio continue vivo e ativo como bem cultural da cidade” (BECKER, 2021, informação verbal).

Neste contexto de requalificação e de mudança de uso, a proposta contribui para a preservação da edificação — por meio da conservação das suas características originais e o respeito com a integridade e autenticidade da sua história e de seus elementos arquitetônicos. Além disso, colabora para assegurar a existência de um ambiente que integra memórias coletivas e de referência para a comunidade local bem como, perpetuar as diferentes relações memoriais e o senso de identidade. Mas, por outro lado, também proporciona a construção de novas narrativas através do espaço cultural:

Por exemplo, eu tenho dois sobrinhos. Sempre que tem shows lá, eu levo eles junto e eu acho que é assim que a gente vai criando esses vínculos. Que não precisa necessariamente ser o religioso, que era no passado. [...] Embora no passado, é claro que algumas pessoas ainda tem. Eu tenho um vínculo, obviamente eu não tenho a memória de quando eu fui batizada lá mas, [...] **eu olho para a foto, [...] é um vínculo afetivo.** [...] Mas o vínculo, daqui a pouco das futuras gerações, como por exemplo meus sobrinhos, é entender que aquilo ali é um espaço da cidade que está sendo usado, que é importante por que ele faz **referência a cultura local.** [...] A Associação tem esse papel, que ele foi uma igreja mas que ele pode ser muito mais (ARANDT, 2021, informação verbal, grifo nosso)

Com a desativação de uso religioso, a adaptação de um novo uso, que é um fenômeno contemporâneo, proporciona para além da salvaguarda citada, a construção de novas memórias, pois esse bem cultural segue servindo de retorno à sociedade, ainda que com outras finalidades. Por isso, é possível considerar que o espaço cultural esteja condicionado ao processo de educação patrimonial constante, por que ele conta a história da igreja, ele justifica o porquê do prédio ser considerado como um patrimônio, traz os elementos compositivos do cenário religioso e mantém o espaço ativo. O que se percebe na Antiga Matriz, é justamente uma possibilidade de manter o espaço aberto a comunidade, de manter a coletividade e os sentimentos de pertencimento, de impulsionar a cultura e sobretudo, de proporcionar o acesso, que é um dos propósitos da restauração arquitetônica, respeitando as condições de uso.

5.2. ANTIGA ESCOLA MILITAR, RIO PARDO-RS

Já o segundo caso referente à restauração participativa voluntária, refere-se a Antiga Escola Militar que está situada na cidade de Rio Pardo, Rio Grande do Sul (figura 39) e representa um dos três bens tombados em nível estadual da cidade.



Figura 39 – Fotografia da Antiga Escola Militar de Rio Pardo antes do restauro, sem data.
Fonte: Arquivo IPHAE.

A construção da edificação é datada no período entre 1848 a 1882⁴³⁹ e ao longo dos anos, o espaço teve diversos usos. A finalidade da sua construção, em um primeiro momento, era abrigar o Hospital de Caridade, no entanto, abrigou a escola Militar e posteriormente, o Colégio Nossa Senhora Auxiliadora (MATURINO DA LUZ *et al*, 2007). A sua preservação, restauração e ocupação parte de um desejo da comunidade, caracterizada por um “grupo de interessados”, por meio de uma união entre professores e ex-alunos organizado através da “União dos Ex-alunos Amigos do Auxiliadora” (UNEMA), que viabilizou a restauração do prédio juntamente com um apoio do estado e do comando militar⁴⁴⁰:

Iniciativas têm sido tomadas por **parte da população**, dos órgãos públicos e de setores privados, para **recuperar alguns prédios** e espaços urbanos de valor histórico, como é o caso do projeto de restauro, recém inaugurado, da **Antiga Escola Militar** que, atualmente denomina-se Centro Regional de Cultura, tornando-se um local de referência na região e no estado, [...] o prédio da antiga Escola Militar na rua Andrade Neves, restaurado por ação da Prefeitura Municipal, **em parceria com a iniciativa da sociedade civil organizada** e com o Governo do Estado do Rio Grande do Sul, através da Lei de Incentivo à Cultura (LIC) (COSTA, 2006, P.14, 164-165, grifo nosso).

⁴³⁹ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAE). BEM TOMBADO: ANTIGA ESCOLA MILITAR. Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=15629>. Acesso em: 16 de dezembro de 2020.

⁴⁴⁰ Ibidem.

A Antiga Escola, na contemporaneidade pertence ao Estado do Rio Grande do Sul (através da Portaria nº 06/83 de 03.02.83 - ratificado 12/86 de 26.11.86) e teve o seu tombamento homologado pelo processo 4991-22.00-SCDT/82 e está inscrito no Livro Tombo Histórico nº 16 desde 07 de fevereiro de 1983 (IPHAE⁴⁴¹, 2020).

5.2.1. MAPEAMENTO DOS ATORES-CHAVE E LEVANTAMENTOS

Neste estudo de caso, para compreender as ações participativas desenvolvidas durante a restauração, foram selecionados os seguintes atores-chave (quadro 25) para realização das entrevistas:

GRUPO	ATORES-CHAVE	FUNÇÃO/ATUAÇÃO	DATA
Comunidade local (interessada)	Alba Meireles	Integrante da UNEAMA	13/12/2022
Poder Público/Quadro técnico	Doris Saraiva de Oliveira	Arquiteta da Prefeitura de Porto Alegre que participou do desenvolvimento do Programa Monumenta em Porto Alegre e ex-diretora do IPhAE	24/03/2021
Quadro técnico	Edegar Bittencourt da Luz	Arquiteto que participou das intervenções de restauro na Antiga Matriz (Dois Irmãos) e Antiga Escola Militar (Rio Pardo)	22/03/2021
Comunidade local (interessada)	Tatiana Bonatto	Secretária do Centro Regional de Cultura Rio Pardo e Integrante da OSCIP	13/12/2022
Comunidade local (interessada)	Vera Schultze	Arquiteta e uma das primeiras integrantes da UNEAMA.	29/03/2021

Quadro 25 - Mapeamento de atores entrevistados da Antiga Escola Militar.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

No que se refere à documentação coletada, foi possível ter acesso junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE) todo o processo de tombamento e reportagens de jornais. Além do mais, foi utilizado como referência o livro “Antiga Escola Militar de Rio Pardo: História e arquitetura” elaborado pela UNEMA, o Governo do Estado e demais apoiadores, que foi publicado em 2007 sob coordenação do professor e arquiteto Maturino Salvador em parceria com outros profissionais. Dentre os profissionais, podemos citar: Edegar Bittencourt da Luz (Arquiteto e Responsável técnico pela conservação-restauração), Sônia Nara Pereira Rêgo Mascarello (Professora), Paulo Cesar Filho (Professor), João Menoni

⁴⁴¹ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAE). BEM TOMBADO: ANTIGA ESCOLA MILITAR, op. cit.

(Jornalista), Katy de Siqueira (Historiadora), Telmo Padilha Cesar (Produtor Cultural), Leonid Streliaev (Fotógrafo) (DA LUZ, M. *et al*, 2007).

Este livro, denota uma das únicas referências sobre as ações desenvolvidas, que além de narrar toda a história do prédio, também descreve a atuação da UNEAMA, e a metodologia de restauração utilizada.

5.2.2. CONTEXTO HISTÓRICO: DE CASA DE CARIDADE À CENTRO REGIONAL DE CULTURA

A construção do prédio é datada entre 1848 a 1882, nos quais a finalidade da sua implantação estava pautada em abrigar a Casa de Caridade de Rio Pardo (IPHAÉ)⁴⁴². A planta do prédio foi elaborada pelo alemão Johann Martin Buff⁴⁴³ em 1829, tornando-se uma das principais referenciais do logradouro, juntamente com a capela que estava sendo edificada (DA LUZ, M. *et al*, 2007).

O motivo pelo qual a Casa de Caridade não chegou a funcionar no prédio não é explícito, no entanto, Maturino da Luz *et al* (2007) descreve que na época da finalização da obra, a Irmandade ficou sem recursos para ativar o lugar e proporcionar devida assistência aos internados. Por isso, a falta de recursos pode ter sido um dos principais motivos pelo qual a Casa de Caridade não funcionou efetivamente naquele lugar. Com isso, a Irmandade optou por gratuitamente, oferecer o prédio a União, que em um primeiro momento instalou um Regimento de Infantaria, nos quais, a finalidade era em apenas conservar e manter o prédio (DA LUZ, M. *et al*, 2007).

Existe uma relação desde a origem de Rio Pardo com o Exército Português (no Período Colonial) e com o Exército Brasileiro (no Período Imperial e Republicano): a importância estratégica na definição da fronteira e posteriormente o recebimento do aquartelamento do Regimento dos Dragões (DA LUZ, M. *et al*, 2007). Além disso, durante a fase de construção do prédio, o mesmo serviu de alojamento para militares que estavam de passagem por Rio Pardo rumo a Uruguaiana (DA LUZ, M. *et al*, 2007). Entre 1890 a 1911, a edificação foi transfigurada para o uso de uma Escola Militar (IPHAÉ)⁴⁴⁴ e cerca de quatro escolas militares funcionaram naquele prédio:

⁴⁴² INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAÉ). BEM TOMBADO: ANTIGA ESCOLA MILITAR. Op. Cit.

⁴⁴³ Nasceu na Alemanha, mas, chegou ao Brasil em 1824 quando foi contratado para integrar o 28º Batalhão de Caçadores alemães, nos quais ao longo da sua trajetória por Rio Pardo atuou como agrimensor e engenheiro (DA LUZ, M. *et al*, 2007).

⁴⁴⁴ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAÉ). BEM TOMBADO: ANTIGA ESCOLA MILITAR, op. cit.

A Escola Tática e de Tiro de Rio Pardo de 1885 a 1891; a Escola Prática de Infantaria e Cavalaria de Rio Pardo, de 1891 a 1898 (que sofreu interrupções causadas pela Revolução Federalista de 1893-1895); a Escola Preparatória e de Tática do Rio Pardo, de 1898-1903; e a Escola de Aplicação de Infantaria e Cavalaria de Rio Pardo, de 1905 a 1911 (DA LUZ M. *et al*, 2007, P. 48).

O cotidiano destas escolas, no final do século XIX e início do século XX, pautavam da relação da vida pessoal de jovens, que deixavam as suas residências e entravam em um outro mundo preparatório para a carreira militar (DA LUZ, M. *et al*, 2007). Nesta escola, formaram-se nomes populares brasileiros como Getúlio Vargas⁴⁴⁵ e Eurico Gaspar Dutra⁴⁴⁶, que são considerados como nomes de referência diante a política brasileira (IPHAIE)⁴⁴⁷.

A filiação de Getúlio Vargas nesta referida escola, parte da vontade do mesmo pois, desde a adolescência apresentava interesse em seguir na carreira militar (D'ÁRAÚJO, 2017). Aos 16 anos se alistou no Batalhão de São Borja e aos 18 anos foi aceito na Escola Tática e de Tiro de Rio Pardo: “dois anos depois, contudo, foi desligado, por se ter solidarizado com colegas que haviam sido expulsos por um incidente disciplinar” (D'ÁRAÚJO, 2017, p.13). Apesar do curto período, o nome de Getúlio é associado à escola devido a imponência de seu nome.

Este prédio, foi utilizado pelo Sétimo Batalhão de Caçador até 1928 (IPHAIE)⁴⁴⁸ mas, desde 1920, a cidade de Rio Pardo manifestou interesse na construção de um colégio educacional voltado aos princípios da Igreja Católica (DA LUZ, M. *et al*, 2007). Em 1929, foi inaugurado oficialmente o Colégio Nossa Senhora Auxiliadora, nos quais, o lugar oferecia um curso primário em modalidade de externato misto e internado feminino, no entanto, o lugar onde sediava o colégio estava em péssimas condições e havia a necessidade da mudança de local (DA LUZ, M. *et al*, 2007).

Como o prédio da antiga escola militar estava desocupado, a diretora Madre Maria de Lourdes manifestou interesse junto ao Conselho Administrativo, e em 1930, a Sociedade de Educação e Caridade, que integravam as Irmãs do Puríssimo Coração juntamente com a Irmandade Nosso Senhor dos Passos, adquiriu o prédio (DA LUZ, M. *et al*, 2007).

⁴⁴⁵ Militar, político, e ex-presidente do Brasil.

⁴⁴⁶ Militar, político, e ex-presidente do Brasil.

⁴⁴⁷ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAIE). BEM TOMBADO: ANTIGA ESCOLA MILITAR, op. cit.

⁴⁴⁸ Ibidem.

Com a venda, instalou-se no local o Instituto Nossa Senhora Auxiliadora, sendo considerada como uma formação de jovens até o período de 1965 (IPHAЕ)⁴⁴⁹. Em seguida da ocupação, a edificação passou por remodelações e adaptações para o uso educacional (DA LUZ, M. *et al*, 2007). A partir de 1939, a escola passou a admitir alunos por meio de matrícula gratuita, em 1942 passou a se chamar Escola Particular Nossa Senhora Auxiliadora e, em 1946 passou a instalar o curso ginasial transformando o seu nome novamente para Ginásio Nossa Senhora Auxiliadora (DA LUZ, M. *et al*, 2007).

A partir de 1960, foi iniciada uma nova construção para sediar a escola nos fundos do terreno da Antiga Escola Militar — que já sofria com problemas estruturais, mas não haviam recursos para a restauração. (DA LUZ, M. *et al*, 2007). O novo prédio ficou pronto em 1965 e, no mesmo ano, o Instituto transferiu a Auxiliadora para o novo ambiente porém, utilizando ainda a Antiga Escola como portaria e algumas escolas, como por exemplo, a de datilografia (DA LUZ, M. *et al*, 2007). Desde 1965, o prédio ficou praticamente desocupado, o que reverberou na sua acelerada deterioração. Com isso, o lugar onde sediou a Antiga Escola Militar foi parcialmente interditado em 1976 devido à péssimas condições (IPHAЕ)⁴⁵⁰.

5.2.3. A ELEVÇÃO A CONDIÇÃO DE PATRIMÔNIO E A BUSCA PELA PRESERVAÇÃO

Ainda que a UNEAMA tenha sido um movimento essencial para viabilizar a restauração da Antiga Escola, o processo de preservação do prédio passou por vários percalços até se consolidar em uma ação efetiva em meados de 2002. Em 1973, a Congregação das Irmãs do Imaculado Coração de Maria, responsável pela manutenção da “Escola Nossa senhora Auxiliadora” por meio de uma escritura pública doou para o Governo do Estado, a parte antiga do prédio para após uma intervenção de restauração, o lugar sediar um centro comunitário de atividades culturais⁴⁵¹.

Ainda em 1973, o departamento de Cultura elaborou um documento mencionando sobre a utilização do prédio como um Centro Cultural, o considerando

⁴⁴⁹ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAЕ). BEM TOMBADO: ANTIGA ESCOLA MILITAR, *op. cit.*

⁴⁵⁰ ACERVO IPHAЕ. Relatório sobre Vistoria no Prédio onde funcionou a Escola Militar de Rio Pardo, elaborado em 13 de outubro de 1980, *op. cit.*

⁴⁵¹ ACERVO IPHAЕ. Elaborado pela Escola de 1º e 2º Graus Nossa Senhora Auxiliadora encaminhado ao sr. Governador em 10 de outubro de 1979. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAЕ, no dia 16 de dezembro de 2020.

como um espaço tradicional e majestoso que foi doado para fins culturais⁴⁵². A doação foi feita oficialmente em 1974 mediante a autorização do Governador e registrado na fl.130, do livro 3-AR no Registro de Imóveis de Rio Pardo, para fins culturais⁴⁵³.

Em seguida, em 1975, já foi solicitado ao Secretário de Obras Públicas imediatas providências por parte do governo em busca de restauração, com urgência, visto que o prédio se encontrava em situação precária oferecendo, riscos⁴⁵⁴. O documento mencionava que era preciso salvaguardar o prédio, o considerando como um “precioso patrimônio da história militar do Rio Grande do Sul” e com isso, revertê-lo em benefício da coletividade cultural da comunidade e suas tradições⁴⁵⁵.

Através do Ofício nº 20/76⁴⁵⁶, foram levantados os custos para o serviço da manutenção da cobertura do prédio. O ofício mencionava que como o prédio apresentava características arquitetônicas e artísticas que deveriam ser preservadas, estudos aprofundados deveriam ser feitos e por isso, recomendavam, a curto prazo, somente a verba para a cobertura — para solucionar problemas como goteiras e umidade — até que obras definitivas fossem realizadas⁴⁵⁷. Além disso, foram recomendadas a revisão das instalações elétricas de modo a evitar possíveis curtos circuitos⁴⁵⁸. O valor estimado para os custos dos serviços solicitados — nesta época — somava cerca de Cr\$ 48.28800 (cruzeiros, a moeda na época)⁴⁵⁹.

O ofício nº10/6 de 1977⁴⁶⁰, elaborado pela Secretaria de Desenvolvimento Regional e Obras Públicas, atende tais solicitações e coloca como quarto lugar de prioridade, o plano de recuperação do Instituto Nossa Senhora Auxiliadora, a antiga Escola Militar de Rio Pardo, mencionando a “restauração de prédio histórico” como o

⁴⁵² ACERVO IPHAE. Documento elaborado pelo Departamento de Cultura em 1973. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁵³ ACERVO IPHAE. Informação nº03/93 IPHAE elaborado em 11 de janeiro de 1993. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁵⁴ ACERVO IPHAE. Documento encaminhado para o Secretário Octávio Germano, elaborado em Rio Pardo em 25 de Agosto de 1975. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁵⁵ Ibidem.

⁴⁵⁶ ACERVO IPHAE. Ofício nº20/76 elaborado em 26 de abril de 1976. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁵⁷ Ibidem.

⁴⁵⁸ Ibidem.

⁴⁵⁹ Ibidem.

⁴⁶⁰ ACERVO IPHAE. Ofício nº 10/6/77 elaborado em 12 de abril de 1977 elaborado pela Secretaria do Desenvolvimento Regional e Obras Públicas. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

serviço a ser executado. O serviço de restauração do prédio foi orçado em Cr\$2.900.000,00 no Ofício 0º 05/6/79⁴⁶¹.

Por meio da Lei Municipal nº 8 de 27 de abril de 1979, o prédio onde funcionou a Antiga Escola Militar, juntamente com outros 24 bens, foi reconhecido com valor histórico, cultural e sobretudo, com expressiva tradição para a cidade de Rio Pardo. Embora o levantamento das demandas e os possíveis orçamentos citados, ações efetivas não foram desenvolvidas para viabilizar a restauração do prédio. O acesso ao piso superior havia sido interditado por técnicos devido à presença de cupins, o que resultou no prédio com estágio avançado de decomposição “ameaçando, inclusive, a construção contígua, onde funcionava a escola e residia a comunidade religiosa” ⁴⁶².

O ato de interdição foi determinado em 1976 após a vistoria do estado de conservação com a verificação de utilização e equipamentos do prédio e por esse motivo, foram interditadas a escadaria de acesso ao primeiro piso (figura 40) e todo o andar superior pois, além do espaço precário, o espaço estava condicionado ao risco eminente de incêndio ⁴⁶³.



Figura 40 – Fotografia da Escadaria da Antiga Escola Militar de Rio Pardo, sem data.
Fonte: Arquivo IPHAE⁴⁶⁴.

⁴⁶¹ ACERVO IPHAE. Ofício nº 05/5/79 elaborado em 22 de janeiro de 1979. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁶² ACERVO IPHAE. Elaborado pela Escola de 1º e 2º Graus Nossa Senhora Auxiliadora encaminhado ao sr. Governador em 10 de outubro de 1979, op. cit.

⁴⁶³ ACERVO IPHAE. Ato de Interdição, elaborado em 1976. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁶⁴ ACERVO IPHAE. Relatório sobre Vistoria no Prédio onde funcionou a Escola Militar de Rio Pardo, elaborado em 13 de outubro de 1980. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

Como consequência, foi elaborado um documento em 1979⁴⁶⁵ — seis anos após a efetiva doação, com o propósito de solicitar providências ao Governo do Estado em prol da preservação do prédio e denunciar o possível descaso. Neste, são citados que, caso o governo não se mobilizasse para solucionar tais questões, sobretudo em relação a restauração, a Congregação estaria solicitando a devolução do imóvel e que lhe daria o uso educacional e o comprometimento com a preservação do estilo arquitetônico⁴⁶⁶. Desde então, houve vários encaminhamentos que discutiram a possível ou não devolução do prédio.

O ofício nº 242/79⁴⁶⁷ reiterou sobre a necessidade de providências em busca do efetivo aproveitamento do prédio e orientou de que seria necessária uma cooperação mútua entre as Secretarias de Educação e de Cultura. Posteriormente, no ofício nº 497/80⁴⁶⁸ são citados que o prédio apresenta valor histórico e é destinado a finalidades culturais, no entanto, a sua utilização como Centro de Cultura estava condicionada a vultosas obras de restauração, solicitando a revisão e atualização dos custos e recursos. Em setembro do mesmo ano⁴⁶⁹, o levantamento e a estimativa de custos foi atualizada com cerca de Cr\$ 13.652.000,00 e recomendava:

Seria conveniente a realização de um cuidadoso projeto de restauração do prédio em pauta, através de técnicos especializados desta Secretaria, para após serem efetivadas as gestões com vistas à obtenção dos recursos necessários à execução das obras requeridas⁴⁷⁰.

No entanto, considerando o alto valor condicionado a restauração do prédio, o Secretário Regional de Obras Públicas por meio do Of. 692/80⁴⁷¹, considerou realizar apenas algumas obras de caráter prioritário, por meio de uma “restauração parcial”. Assim, em um segundo momento, quando forem direcionados recursos federais que foram solicitados e prometidos pelo SPHAN, poderia ser realizado um projeto de restauração mais abrangente⁴⁷².

⁴⁶⁵ ACERVO IPHAE. Elaborado pela Escola de 1º e 2º Graus Nossa Senhora Auxiliadora encaminhado ao sr. Governador em 10 de outubro de 1979, op. cit.

⁴⁶⁶ Ibidem.

⁴⁶⁷ ACERVO IPHAE. Ofício nº 242/79, elaborado em 13 de novembro de 1979 pelo Secretário do Estado de Cultura a Secretaria de Estado da Educação. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁶⁸ ACERVO IPHAE. Ofício nº 497/80 elaborada em 31 de julho de 1980. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁶⁹ ACERVO IPHAE. SE/3177/80-11, documento elaborado pela Secretaria de Obras Públicas, em 08 de setembro de 1980. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁷⁰ Ibidem.

⁴⁷¹ ACERVO IPHAE. Ofício nº 692/80, elaborado pela Secretaria de Obras Públicas em 25 de setembro de 1980. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁷² Ibidem.

Ainda em 1980, uma vistoria foi realizada com os seguintes profissionais: Arquiteto Nestor Torelly Martins — especialista em restauração, professor de arquitetura na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) e da RITTER DOS REIS, e assessor da Secretaria de Cultura, a arquiteta Ana Maria Lopes Moreira — técnica da Companhia Rio-grandense de Turismo (CRTUR) e o engenheiro Luiz Antônio Portocarrero — técnico da CRTUR⁴⁷³. A finalidade desta vistoria, era avaliar o estado de conservação, bem como a relevância cultural, nos quais foram citadas as necessidades de restauração⁴⁷⁴.

No relatório são mencionados que somente o andar térreo estava ocupado nesta época e estavam inseridos a Delegacia de Ensino da Secretaria da Educação e um Conservatório de Música da Prefeitura de Rio Pardo e, uma sala no qual as irmãs utilizavam para o atendimento ao público⁴⁷⁵. Neste caso os técnicos consideraram que a ocupação era recomendada porque assegurava de que o prédio não permanecesse abandonado⁴⁷⁶, evitando, possíveis invasões e vandalismo.

Quanto ao estado de conservação, foram verificadas poucas fissuras e que poderiam ser facilmente consertadas, no entanto, diante a instalação de água e eletricidade, estas eram consideradas como mínimas e que deveriam ser refeitas⁴⁷⁷. Além disso, todas as madeiras do prédio, com exceção das portas e janelas encontravam-se infestadas por cupins, inclusive a estrutura dos telhados, os forros, o piso do andar superior e a estrutura da escadaria⁴⁷⁸.

Desta forma, foram recomendadas as seguintes prioridades de manutenção: a renovação total do telhado, a renovação total do piso do 1º andar, a construção de uma nova escadaria com fundações próprias e a substituição total dos forros, em síntese, recomendada toda a substituição de madeiras⁴⁷⁹. Já para uma restauração completa, foram recomendadas pesquisas sobre o prédio, a coleta de fotos e as plantas originais, a consideração do seu estilo original e a destinação a ser dada⁴⁸⁰.

⁴⁷³ ACERVO IPHAE. Relatório sobre Vistoria no Prédio onde funcionou a Escola Militar de Rio Pardo, elaborado em 13 de outubro de 1980, op. cit.

⁴⁷⁴ ACERVO IPHAE. Folha de Informação nº 183/83, apoio técnico, elaborado em 20 de julho de 1983. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁷⁵ ACERVO IPHAE. Relatório sobre Vistoria no Prédio onde funcionou a Escola Militar de Rio Pardo, elaborado em 13 de outubro de 1980, op. cit.

⁴⁷⁶ Ibidem.

⁴⁷⁷ Ibidem.

⁴⁷⁸ Ibidem.

⁴⁷⁹ Ibidem.

⁴⁸⁰ Ibidem.

Em dezembro 1980, a firma “Knorr, Construções Ltda” fez uma estimativa de custos assim como a CRTUR fez uma estimativa de despesas da restauração em fevereiro de 1981 mas, entre 1981 e 1982, o Departamento de Cultura da Secretaria da Cultural, Desporto e Turismo, solicitou a liberação de recursos para viabilizar a restauração do prédio, o que foi negado pela Secretaria de Estado da Coordenação e Planejamento⁴⁸¹. Em seguida, algumas atualizações de orçamento foram elaboradas, no entanto, mais uma vez, nenhuma ação efetiva, o que colaborava para a deterioração do prédio.

Em novembro de 1982, a Escola Nossa Senhora Auxiliadora encaminhou novamente um documento ao Secretário de Estado da Educação solicitando a devolução do prédio à Congregação, visto que o prédio havia sido doado, o Estado não havia desenvolvido melhorias e, se tinha a proposta de utilizar o prédio para fins educacionais⁴⁸². Ainda em 1982, um outro documento assinado pelo arquiteto Luiz Carlos, trouxe referências sobre a devolução do prédio, apontando algumas considerações e recomendando que o prédio fosse devolvido a Congregação — que manteria a escola mas, com o tombamento pelo Patrimônio Histórico, para que fosse preservado e posteriormente restaurado⁴⁸³:

A doação ao Estado constou apenas do prédio em si, não sendo o prédio que faz parte do imóvel; O prédio doado faz conjunto arquitetônico com prédios contíguos que são particulares e não estão sob a proteção do tombamento; O MEC, através da SPHAN, na sua atual política de preservação, se preocupa prioritariamente com conjuntos arquitetônicos e entornos urbanos que meramente com prédios isolados; Com um eventual tombamento do prédio haveria possibilidade de destinação de verbas de MEC para seu restauro; Igualmente, em tal situação, os arquitetos do Grupo de Trabalho SCDT-SDO estariam à disposição para orientação quanto aos projetos necessários⁴⁸⁴.

Por meio de tais menções, a Folha de Informação nº 183/83 de Apoio Técnico trouxe duas alternativas: na primeira alternativa, o estado se recusava a devolver o prédio, mas se comprometeria a realizar a intervenção de restauração e conservação e na segunda alternativa, o estado devolveria o prédio por não poder arcar com as

⁴⁸¹ ACERVO IPHAE. Folha de Informação nº 183/83, apoio técnico, elaborado em 20 de julho de 1983, op. cit.

⁴⁸² ACERVO IPHAE. Documento elaborado pela Nossa Senhora Auxiliadora para a Secretário de Estado da Educação em 10 de novembro de 1982. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁸³ ACERVO IPHAE. Documento elaborado pela Superintendência do Desenvolvimento Regional e Administração Municipal, direcionado a Arq. Lea e assinado pelo arquiteto Luiz Carlos de F. Pitta Pinheiro em dezembro de 1982. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁸⁴ Ibidem.

despesas e a Consagração ganharia mais espaço para a Escola Nossa Senhora Auxiliadora, mas em contrapartida, o estado perderia um importante bem⁴⁸⁵. Além disso, são citados que embora seja de competência do Estado preservar o patrimônio, por nove anos, o Estado não apresentou medidas efetivas para salvaguardar e conservar o bem que ainda estava em bom estado de conservação e são mencionados que, caso o Estado optasse por devolvê-lo, se recomendava o tombamento, de modo a evitar a descaracterização⁴⁸⁶.

Quando Moacyr Domingues assume a Coordenadoria dos Assuntos Relativos ao Patrimônio Histórico-Cultural do Estado, em 1983, o Exército e o SPHAN⁴⁸⁷ foram contatados mas, ao longo do tempo, isso não reverberou de maneira efetiva e novas alternativas precisaram ser desenvolvidas. Um documento elaborado pelo diretor da Divisão do Patrimônio Histórico e Cultural, em 1983⁴⁸⁸, solicitava a permissão para inscrever no Livro Tombo o prédio e, declarava não estar de acordo com o parecer do arquiteto Luiz Carlos, citado anteriormente, sobre a devolução do prédio, por meio dos seguintes argumentos: a demonstração da incapacidade do Estado em administrar seus bens, a possibilidade da instalação de um Centro Cultural e a certeza de que ainda que o prédio seja devolvido, os recursos para o a conservação e restauro partiriam dos cofres do Estado, pois o bem viria a ser tombado⁴⁸⁹.

Desta forma, o documento descreve uma série de razões, sendo elas: a razão histórica — além de ser o prédio tradicional da Escola Miliar, o ex-presidente Castello Branco o visitou durante o seu mandato; o destino do prédio —o preenchimento de uma lacuna na história, por meio da realização de eventos culturais na comunidade; circunstância de ordem técnica — o tombamento proporcionaria recursos junto ao MEC para a restauração⁴⁹⁰. Seguindo uma recomendação do Diretor do Departamento de Cultura, a Portaria nº 06/83⁴⁹¹, recomendou o tombamento do prédio da Antiga Escola Militar do Rio Pardo, que era propriedade do Estado, bem como

⁴⁸⁵ ACERVO IPHAE. Folha de Informação nº 183/83, apoio técnico, elaborado em 20 de julho de 1983, op. cit.

⁴⁸⁶ Ibidem.

⁴⁸⁷ ACERVO IPHAE. Informação nº03/93 IPHAE elaborado em 11 de janeiro de 1993, op. cit.

⁴⁸⁸ ACERVO IPHAE. Informação nº3/83, documento elaborado pela Divisão do Patrimônio Histórico e Cultural, em 16 de janeiro de 1983, op. cit.

⁴⁸⁹ Ibidem.

⁴⁹⁰ Ibidem.

⁴⁹¹ ACERVO IPHAE. Portaria nº 06/83, documento elaborado pelo Diretor do Departamento de Cultura indicando a transcrição no livro tombo e a recomendação do tombamento em 03 de fevereiro de 1983. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

determina a transcrição no Livro Tombo Histórico a fim de que este possa integrar-se ao patrimônio cultural do Estado.

No mesmo ano, o Subsecretário de Cultura, por meio do Ofício nº 747 de 1983⁴⁹², enfatizou o descaso do Estado diante à preservação do prédio enquanto esteve sob sua posse, mas, relatava que o prédio abrigou a Antiga Escola Militar do Rio Grande do Sul e, a sua preservação denotava um marco da cultura e por isso, julgava conveniente em manter o prédio sob posse do Estado mas com vieses de preservação.

Com isso, no ofício, foram sugeridos que tais pautas fossem encaminhadas para o Comandante do 3º Exército — sendo o General Henrique Beckmann, a fim de proporcionar uma possível participação do Exército Nacional na recuperação e restauração do prédio⁴⁹³. Outro ofício, elaborado em 28 de agosto de 1983⁴⁹⁴, considerando os processos anteriormente e juntamente com o pronunciamento do governador para tomar providências, se sugeriu o encaminhamento do processo para a Direção do Arquivo Histórico do RS para ficar ciente da situação e, tomar providências, caso necessário.

Em outubro de 21 de outubro de 1983, o Ofício nº 8/83⁴⁹⁵ elaborado por Moacyr Domingues, o Diretor do Arquivo Histórico e responsável pela Coordenadoria dos Assuntos Relativos ao Patrimônio Histórico e Cultural do Estado para o Subsecretário de Cultura, trouxe novos desdobramentos diante a situação do prédio da antiga Escola Militar. O ofício descreve que o responsável viajou a Rio Pardo e participou de uma reunião junto ao Vice-prefeito em exercício, aos Secretários de Turismo, de Obras e de Educação e Cultura, nos quais demonstrou o posicionamento em instalar no prédio, um Centro Cultural.

Ainda, o ofício menciona uma audiência feita com o General do Exército em que este, manifestou interesse em interceder junto ao Exército com a finalidade de obter recursos, solicitando, portanto, um pedido formal que descrevesse uma estimativa de valor e a importância que se deseja pleitear do Ministério do Exército⁴⁹⁶.

⁴⁹² ACERVO IPHAE. Ofício nº 747/83, elaborado em 22 de julho de 1983. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁹³ Ibidem.

⁴⁹⁴ ACERVO IPHAE. Folha de informação nº 312/83 elaborado em 28 de agosto de 1983. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁹⁵ ACERVO IPHAE. Ofício nº 8/83, elaborado em 21 de outubro de 1983, op. cit.

⁴⁹⁶ Ibidem.

O arquiteto Torelly participou de tais reuniões e considerando os poucos recursos do país naquele momento, o mesmo arquiteto sugeriu priorizar a restauração da cobertura a fim de evitar danos maiores⁴⁹⁷.

O ofício nº 13/93 elaborado novamente pelo responsável pela Coordenadoria dos Assuntos Relativos ao Patrimônio Histórico-Cultural do Estado e encaminhado ao Subsecretário da Cultura, tratou do projeto de recuperação do prédio: o ofício insistiu na solicitação de um acordo para com o Ministério do Exército a fim de coletar fontes de recursos, considerando que a Prefeitura já teria um projeto de instalação de instituições culturais de modo a devolver a comunidade um prédio restaurado⁴⁹⁸.

Em seguida, novas buscas por soluções foram desenvolvidas para coletar recursos e viabilizar as intervenções. Um deles foi descrito pelo Ofício nº 115/84⁴⁹⁹ em 5 de novembro de 1984 nos quais demonstrava a dificuldade por parte do Estado em conservar o prédio. Já o relatório nº 4/85⁵⁰⁰ do CPHAE, assinado pelo arquiteto Eduardo Martinez, citava que em uma reunião junto ao Secretário de Obras Municipal, foram externados a potencialidade da Prefeitura em executar tais intervenções de restauração, o que reverberou na acolhida por parte do Secretário em relação à mão-de-obra.

No relatório nº 05 de 1985⁵⁰¹ do CPHAE, assinado pelo mesmo arquiteto, são citados que: ações formais deveriam ser firmadas entre a Prefeitura e o Estado, assim como, deveriam ser utilizados os orçamentos já elaborados anteriormente pela firma Knorr e, por fim, caso não houvesse um levantamento cadastral completo do prédio, foi sugerido que devesse procurar auxílio junto às Universidades para viabilizar a etapa do inventário.

Assim, o coordenador do CPHAE, no mesmo dia elaborou o Ofício nº 065/85-CPHAE⁵⁰² direcionado ao prefeito declarando seus esforços em prol da recuperação, ainda que parcial, da antiga Escola Militar de Rio Pardo. No Ofício, foi relatado que

⁴⁹⁷ ACERVO IPHAE. Ofício nº 8/83, elaborado em 21 de outubro de 1983, op. cit.

⁴⁹⁸ ACERVO IPHAE. Ofício nº 13/93, elaborado em 5 de abril de 1984. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁴⁹⁹ ACERVO IPHAE. Ofício nº 115/84 de 5 de novembro de 1984. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁵⁰⁰ ACERVO IPHAE. Relatório nº 04/85 – CPHAE de 08 de maio de 1985. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁵⁰¹ ACERVO IPHAE. Parte 01: Relatório nº 05/85 – CPHAE de 17 de maio de 1985. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁵⁰² ACERVO IPHAE. Ofício nº 065/85 - CPHAE de 17 de maio de 1985. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

na gestão do General Leônidas Pires Gonçalves em 1984, “não havia condições legais de carrear recursos para o fim proposto, considerando não ser aquela edificação um próprio nacional do Exército”⁵⁰³. Lembrando que, essa parceria com o Exército surgiu, devido à relação do prédio com a área militar.

Além disso, o coordenador do CPHAE descreveu que a reivindicação de recursos para a restauração da cobertura da escola não havia sido acatada pela Subsecretaria de Cultura do MEC e, com a mudança de autoridades, provavelmente não seria acatada novamente⁵⁰⁴. Como sugestão, foram citadas a necessidade de um levantamento técnico para a identificação dos danos bem como uma estimativa aproximada de custos⁵⁰⁵. A partir de 1986, novos direcionamentos impulsionaram o tombamento do prédio. O parecer nº 751⁵⁰⁶ que versava sobre diversas solicitações de tombamento, abordava que os requerentes dispõem de alto valor histórico, estético e cultural para a comunidade do Estado, o que justificaria a preservação e, dentre estes, constava a Antiga Escola Militar.

Como as tratativas com o Exército e o SPHAN não se desenvolveram, conforme Moacyr havia tentado desde 1983, Moacyr buscou uma articulação entre a Prefeitura de Rio Pardo, o Estado e o SPHAN e os orçamentos foram encaminhados a Secretaria do Estado, no entanto sem sucesso⁵⁰⁷. Ainda assim, o tombamento em nível Estadual, ocorreu em 1986 por meio da Portaria nº 12/86 publicado em Diário Oficial da União em 07 de março de 1986:

PORTARIA Nº 12/86: [...] RESOLVE: Reconhecer como de interesse público, nos termos do artigo 1º da Lei Estadual nº 7231, de 18 de dezembro de 1978, combinado com o Decreto-Lei Federal nº 25, de 30 de novembro de 1937 e com o Parecer nº 751, de 10 de setembro de 1986, da Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico do Conselho Estadual de Cultura, por seu **valor histórico, o prédio do antigo Colégio Militar de Rio Pardo**, de propriedade do Estado do Rio Grande do Sul, situada na Rua Andrade Neves, nº 679, na cidade de Rio Pardo (DIÁRIO OFICIAL, PORTO ALEGRE, 1986, grifo nosso).

A Arquiteta Cristina Pritsch elaborou um memorial descritivo em 1986, no qual foram elencadas 26 Etapas de restauração na Antiga Escola Militar e são citados: 1) Restauração da cobertura; 2) Escoramento da escadaria; 3) Restauração das paredes; 4) Remoção do forro do segundo pavimento; 5) Remoção das paredes do 2º

⁵⁰³ ACERVO IPHAE. Ofício nº 065/85 - CPHAE de 17 de maio de 1985, op. cit.

⁵⁰⁴ Ibidem.

⁵⁰⁵ Ibidem.

⁵⁰⁶ ACERVO IPHAE. Parecer nº 751. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁵⁰⁷ ACERVO IPHAE. Informação nº03/93 IPHAE elaborado em 11 de janeiro de 1993, op. cit.

pavimento; 6) Fechamento da porta do 2º pavimento e transformação em janela; 7) Remoção do piso do segundo pavimento e do forro do primeiro pavimento; 8) Remoção das paredes do primeiro piso que não possuem funções estruturais; 9) Restauração da estrutura do entrepiso; 10) Colocação do piso do segundo pavimento; 11) Colocação da canalização elétrica; 12) Revestimento das paredes internas do segundo piso⁵⁰⁸.

Também foram inseridas como etapas: 13) Colocação do forro do segundo pavimento; 14) Remoção do piso do primeiro pavimento; 15) Restauração da estrutura do primeiro pavimento; 16) Demolição do banheiro externo e restauração da janela; 17) Construção dos banheiros; 18) Revestimento das paredes internas do primeiro pavimento; 19) Colocação da canalização de elétrica no primeiro piso; 20) Restauração do forro do primeiro pavimento; 21) Restauração da escadaria; 22) Colocação da fiação elétrica; 23) Revestimento das paredes externas do prédio; 24) Restauração das esquadrias; 25) Colocação do piso do primeiro pavimento; 26) pintura⁵⁰⁹.

Em 1988, o prefeito Bertholdo Affonso informou que o prédio havia sido restaurado (parcialmente) e, a arquiteta Ana Cristina Pritsch desenhou uma proposta de reciclagem do prédio⁵¹⁰. Com tantas dificuldades em prol da preservação do prédio, desdobramentos mais efetivos começaram a ser desenvolvidos a partir de 1991 quando foi criada UNEAMA - União dos Ex-alunos Amigos do Auxiliadora (IPHAЕ)⁵¹¹.

Por meio do Ofício nº 105/91 o diretor Eduardo Martinez solicitou autorização à Secretaria de Estado o estabelecimento de um convênio com a Prefeitura de Rio Pardo diante a proposta do Prefeito Paulo Begnis para realizar a restauração e efetivar a implantação de um Centro Municipal, no entanto, o termo de cooperação não foi realizado⁵¹². Em relação a isso, a Secretaria da Cultura não havia recursos para proporcionar o orçamento solicitado e encaminhou a demanda para o Conselho Regional do Desenvolvimento da Secretaria do Estado⁵¹³.

⁵⁰⁸ ACERVO IPHAЕ. Memorial Descritivo elaborado pela arquiteta Cristina Pritsch em 10 de outubro de 1986. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAЕ, no dia 16 de dezembro de 2020.

⁵⁰⁹ Ibidem.

⁵¹⁰ ACERVO IPHAЕ. Informação nº03/93 IPHAЕ elaborado em 11 de janeiro de 1993, op. cit.

⁵¹¹ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAЕ). BEM TOMBADO: ANTIGA ESCOLA MILITAR, op. cit.

⁵¹² Ibidem.

⁵¹³ ACERVO IPHAЕ. IPHAЕ/SEDAC, Nº 18/93 elaborado em 04 de fevereiro de 1993 pelo IPHAЕ. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAЕ, no dia 16 de dezembro de 2020.

5.2.4. A CONSOLIDAÇÃO DA UNEAMA E A BUSCA PELA RESTAURAÇÃO

Da doação do prédio até uma ação efetiva do Estado, passaram longos anos que colaboraram para o péssimo estado de conservação do espaço. O início da mobilização para a preservação do prédio da Antiga Escola Militar aconteceu em 1990, quando a professora aposentada Adir Fanfa Onófrio, que morava em frente ao prédio, começou a unir esforços para fazer algo em prol da preservação do prédio (CESAR e LOSEKANN, 2007). O primeiro encontro com o grupo que tinha interesse na preservação do prédio, aconteceu em 1991, mas, haviam poucas pessoas, cerca de dez: no entanto, isso não foi motivo para desânimo pois os membros presentes resolveram abraçar a causa e formar uma associação (CESAR e LOSEKANN, 2007).

Já em 1991, um ofício elaborado pela Presidente da UNEAMA, sra. Adir Fanfa Onófrio dirigido a sra. Mila Cauduro, demonstrava o interesse da União em participar da restauração do prédio e solicitava autorização para utilizar uma sala⁵¹⁴. A partir desse momento, a UNEAMA passou a ter um papel fundamental para assegurar a restauração do prédio: havia vontade, levantamentos e uma proposta de uso mas, não haviam recursos para viabilizar tais intervenções:

A UNEAMA acompanhou sempre o desenvolvimento dos trabalhos, até o final, até a entrega e depois administra o uso. Mas a **participação** da UNEAMA **como entidade da comunidade** é importantíssima, fundamental (DA LUZ, 2021, informação verbal, grifo nosso)

A UNEAMA foi criada oficialmente em 1991, com o objetivo de reabilitar, restaurar o edifício e visando o seu aproveitamento como Centro Cultural, no qual foi uma das condições propostas quando a Sociedade de Caridade doou o local para o Estado (CESAR e LOSEKANN, 2007):

A formação do primeiro Conselho da Uneama foi composta por José Ernesto Wunderlich, Vera Schultze, Raimundo Panatiere, Irmã Corina, Clóvis Leal, Sérgio Silveira, Fabiano Schultze e Valderes Borsa. Era apenas o início de uma época que marcaria para sempre a vida de todos eles (CESAR e LOSEKANN, 2007, p.67).

Vera Schultze⁵¹⁵ descreve que a sua ligação estava mais pautada na relação com o edifício da Escola Militar do que propriamente com a sua história, visto que “sua significação [...] é muito mais uma referência urbana, bem como um exemplar arquitetônico que reúne a identidade da cidade. É como se fosse uma síntese da

⁵¹⁴ ACERVO IPHAE. IPHAE/SEDAC, Nº 18/93 elaborado em 04 de fevereiro de 1993 pelo IPHAE, op. cit.

⁵¹⁵ SCHULTZE, Vera. Arquiteta e uma das primeiras integrantes da UNEAMA. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice D. [De forma online, respostas encaminhadas por escrito em 29 de março de 2021].

cidade” (SCHULTZE, 2021, informação por escrito). No entanto, a criação da UNEAMA, em si, estava pautada na preservação do prédio e, embora sua maior referência fosse o uso Militar, a mobilização foi feita, em maioria, por ex-alunos do antigo Colégio Auxiliadora:

A motivação inicial da maioria, entendo ter sido bem focada no aspecto “do salvamento do prédio degradado”, aliado à sua história/memória recente, ou seja, ao COLÉGIO AUXILIADORA ou o Colégio das Irmãs como é lembrado na cidade. A própria denominação do grupo de UNEAMA (União de Ex Alunos e Amigos do Auxiliadora), reflete esta intenção (SCHULTZE, 2021, informação por escrito).

As primeiras reuniões foram feitas no próprio prédio da Antiga Escola, após a prefeitura realizar uma limpeza no andar térreo, pois o primeiro andar ainda estava interditado (CESAR e LOSEKANN, 2007). A Antiga Escola tinha um vínculo com os ex-alunos e com as pessoas que haviam estudado no espaço e, “depois no processo de restauração ela passa a agregar mais pessoas e a coisa realmente toma um volume maior” (OLIVEIRA, 2021, informação verbal). Meireles⁵¹⁶ (2022, informação verbal) relata que foi aluna da Escola Nossa Senhora Auxiliadora e após a fundação da UNEAMA se interessou em entrar na União a fim de buscar a restauração da edificação, que estava danificada. Um aspecto relevante é a junção dos “Ex-alunos” e dos “Amigos”, para a consolidação do nome da UNEAMA:

A inserção da palavra “Amigos”, na denominação, deu-se por minha causa — pois além de ser contra a vinculação ao colégio, aleguei não ser ex-aluna. A única entre os fundadores, que não frequentou o Colégio Auxiliadora. Assim, baseando-me em meu exemplo, aleguei que isto poderia ser um limitador para o crescimento do grupo. **Precisaríamos envolver toda a cidade e não apenas um grupinho** de saudosos ginasianos da década de 40/50. Mas...fui voto vencido na nomenclatura e a sigla ganhou um “amigo”! (SCHULTZE, 2021, informação por escrito).

Com o tempo, novos membros passaram a se integrar a UNEAMA, seja por alguma relação com a escola (por ser ex-aluno) ou por apresentar alguma relação afetiva ou memorial com o espaço, a fim de lutar pela preservação:

A composição profissional dos membros da UNEAMA é heterogênea. Como de início, congregou basicamente os ex-alunos, portanto a formação deu-se aleatoriamente. Eram professores (nível médio), bancários, contadores, advogados, comerciantes, consultores, donas de casa... Sendo a maioria, aposentados inativos. Da área técnica da engenharia/arquitetura eu era a única representante (embora tenha tentado trazer colegas para a entidade, porém sem sucesso) (SCHULTZE, 2021, informação por escrito).

⁵¹⁶ MEIRELLES, Alba. Integrante da UNEAMA. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice D. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 13 de dezembro de 2022]

Ainda, alguns desses novos membros foram se unindo por meio das relações com os próprios ex-alunos da UNEAMA: “eles acabam repercutindo isso para seus pares, para famílias, para as escolas [...] Tiveram algum trabalho com escolas” (OLIVEIRA, 2021, informação verbal). No mês de novembro de 1991, a UNEAMA optou por abrir o prédio para a comunidade por meio de visitas públicas, com a utilização de livros de registros: como resultado, o prédio teve uma maior visibilidade, sobretudo, com a visita de militares que verificaram a importância do local como monumento (CESAR e LOSEKANN, 2007). Nos anos seguintes, o grupo se estruturou em busca de parcerias e recursos junto a empresas privadas para a restauração do prédio:

A UNEAMA foi a peça chave, para a recuperação do prédio. **Foi a voz da comunidade**, que dialogou firmemente com o governo do Estado do Rio Grande Do Sul – proprietário do bem. Este diálogo fundamental durou alguns anos, sendo assim, passamos por diversas formações de governos com diferentes ideologias e políticas culturais (SCHULTZE, 2021, informação por escrito, grifo nosso).

Nos anos iniciais, a atuação da UNEAMA estava pautada na idealização do projeto, isto é, o que a União pretendia e quais seriam os meios para tornar as possibilidades em ações efetivas:

Num primeiro momento, de forma tímida e “paroquial”- talvez não se tivesse a noção da grandeza do projeto do nosso sonho. Começamos por determinar o que queríamos com aquele prédio enorme, assim como esquecer de vez, o tempo de ginásio....Então, juntamente com representantes do setor de educação da Prefeitura Municipal, elaborou-se um PROGRAMA, que deveria atender à função de um CENTRO CULTURAL o qual deveria preencher muitas lacunas da cidade, no sentido de equipamentos culturais. Mas até então se pensava pequeno. Tudo se resolveria dentro dos muros da cidade. Rifas, venda de camisetas, pedágios, jantares, contribuições de associados, seriam as fontes dos recursos necessários para a transformação do velho edifício. Esta “fórmula” não funcionou. Finalmente percebeu-se a grandiosidade da causa (SCHULTZE, 2021, informação por escrito)

Então, no período de 1991 a 1994, a diretoria da União participou de inúmeras reuniões junto à Secretaria de Estado da Cultural para verificar as possibilidades de viabilizar recursos de orçamento por parte do Estado para a recuperação do prédio bem como a viabilidade da utilização da Lei Rouanet (CESAR e LOSEKANN, 2007):

À UNEAMA passou a ampliar o diálogo com o Governo Estadual (depois de tanto bater sem sucesso, nas “portas da cultura”). Começou, portanto uma nova fase. Juntamente com o estabelecimento desse diálogo, deu-se expressivo crescimento da participação do governo do Estado, no projeto. E a ideia de “Colégio Auxiliadora” deu lugar à ideia de “ANTIGA ESCOLA MILITAR”! Foi o começo da segunda fase... O qual coincidiu com a criação da LEI ESTADUAL DE INCENTIVO A CULTURA – LIC. Essa segunda fase abriu efetivamente o caminho para o projeto e obra de restauro da Antiga Escola Militar (SCHULTZE, 2021, informação por escrito).

Ainda que o Estado demonstrasse interesse em transformar o espaço em um Centro Cultural, a barreira orçamentária e a falta de apoio, neste primeiro momento, foi um fator que retardou as ações. De acordo com Cesar e Losekann (2007) a maior barreira, era a ausência de um projeto efetivo e isso passou a ser uma das maiores prioridades da Secretaria:

O início de 1995, [...] entram em cena o secretário de Estado da Cultura, Carlos Jorge Appel, e a arquiteta Juliana Erpen, diretora do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado – IPHAE. Após contatos com a Uneama, o secretário recomenda atenção especial do Instituto e solicita à Secretaria das Obras Públicas, Saneamento e Habitação e elaboração do projeto técnico de restauração e reciclagem do prédio. A missão é repassada ao Setor de Patrimônio Histórico, coordenado pela arquiteta Renata Galbinski (CESAR e LOSEKANN, 2007, p.68).

A elaboração do projeto teve a participação da UNEAMA e de certa forma, uma participação da comunidade, quando o primeiro projeto foi elaborado: “eles não tiveram [...] uma participação técnica. Na área técnica, todas nós que desenvolvemos ajustadas para o **interesse da comunidade**” (DA LUZ, 2021, informação verbal, grifo nosso):

A participação da UNEAMA foi protagonista em todo este processo. O Estado elaborou a seu pedido - o anteprojeto de restauro e requalificação, através da sua Secretaria de Estado das Obras Públicas. Nesta fase o Secretário de Estado da Cultura solicitou à comunidade, a ratificação do PROGRAMA FUNCIONAL. Assim, através de **consulta Pública aberta**, realizada em um clube social da cidade, com a presença do Secretário, foi definido o referido programa, apresentado ao público pela UNEAMA. Recordo ser esta, a única **participação direta da comunidade** na questão”. (SCHULTZE, 2021, informação por escrito, grifo nosso).

Segundo Doris de Oliveira (2021, informação verbal), o primeiro projeto desenvolvido pela Secretaria de Obras, apresentava algumas inconsistências, o que levou, ao próprio IPHAE, sugerir algumas adaptações:

A gente foi revisar o projeto todo, o projeto tinha sido feito pela Secretaria de Obras do Estado e tinha vários problemas conceituais, de critérios de restauração. [...] A gente achou que tinham coisas muito complicadas, tipo assim: remover todo um piso de madeira original que estava em bom estado, para fazer um auditório com uma laje de concreto armado que passava, aqueles degraus para fazer o auditório, em frente de janelas, por exemplo (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Com isso, em paralelo, algumas ações foram desenvolvidas: reuniões entre a UNEAMA e a comunidade de Rio Pardo para estabelecer o projeto; o arquiteto do IPHAE, Roberto Luiz Sawitzki frequentava o curso de Especialização em Conservação e Restauração de Monumentos e conjuntos Históricos (CECRE) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e utilizou o prédio da antiga Escola como objeto de estudo; em abril do mesmo ano, a UNEAMA, a comunidade de Rio Pardo junto com o

Secretário do Estado e a arquiteta do IPHAE, Juliana, apresentaram o projeto de aproveitamento da Casa de Cultura (CESAR e LOSEKANN, 2007):

Teve uma batalha junto com a Secretaria de Obras [...] mas a gente conseguiu mudar isso. [...] Damos para o Conselho Estadual de Cultura, para alteração de projeto, utilizando então o projeto do Roberto. [...] Com isso, a gente conseguiu também convencer a associação que esse era o melhor projeto. Que esse era o projeto feito com os critérios, com consultores que faziam parte daqueles professores do curso, consultores inclusive da UNESCO que aprovaram esse projeto. Esse projeto foi aprovado lá no CECRE. [...] Então a gente tinha muito mais garantias [...] de que aquilo ali era o mais correto a fazer (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

De acordo com Doris de Oliveira (2021, informação verbal), a alteração para um novo projeto, consistiu em um processo de convencimento, sobretudo, diante a UNEAMA:

A gente teve que se envolver e muito, por que a gente teve que convencer a associação de que aquele projeto era o melhor. [...] Convencer todos os associados. [...] Isso envolveu reunião com eles, reunião com a prefeitura, [...] os patrocinadores do projeto, da obra, [...] o próprio Conselho Estadual de Cultura, que a gente teve que defender a alteração de projeto, de um projeto para outro no conselho e aí são várias entidades que estão representadas (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Esse processo de convencimento que o IPHAE desenvolveu junto a UNEAMA, já denota a imponência que esse grupo tinha já desde o desenvolvimento do projeto de restauração:

A UNEAMA representou a comunidade [...] Ela **participou praticamente das discussões** toda de uso do prédio e teve um fiscal técnico, mas normalmente além do fiscal técnico nós temos sempre a participação do órgão de proteção patrimonial do estado, ou o IPHAE ou o IPHAN, depende da origem dos recursos pelas leis de incentivo à cultura (DA LUZ, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Tais direcionamentos abriram espaço para uma esperança, pois o espaço já apresentava um projeto: “conforme o general Tibau, a iniciativa de restauro do prédio da antiga Escola Militar, que estava em estado de abandono, partiu da comunidade”⁵¹⁷ e em paralelo, o Comando Militar passou a se engajar afim de “trazer benefícios para a população na área cultural”⁵¹⁸, agregando outros setores interessados no projeto. A definição de representação da comunidade, neste caso, era dada pela UNEAMA e, embora tais ações desenvolvidas anteriormente por parte do Estado, foi a UNEAMA que de fato, trabalhou para assegurar isso, sobretudo por meio da LIC:

⁵¹⁷ GOVERNO DO ESTADO DO RS. Antiga Escola Militar de Rio Pardo abrigará Memorial do Exército (reportagem elaborada em 25 de maio de 2005). Disponível em: <https://estado.rs.gov.br/antiga-escola-militar-de-rio-pardo-abrigara-memorial-do-exercito> Acesso em: 17 de fevereiro de 2021.

⁵¹⁸ Ibidem.

O restauro do prédio e criação do Centro Regional de Cultura, foi uma demanda da comunidade, representada pela UNEAMA. Embora a participação do Estado tenha sido fundamental para este desfecho, afirmo seguramente, que tal tenha se dado graças a insistência incansável e pressão da UNEAMA. [...] Os recursos levantados foram oriundos exclusivamente e integralmente pela LIC- Lei de Incentivo à Cultura do RGS (SCHULTZE, 2021, informação por escrito).

A mudança de perspectiva surgiu a partir de 1996, quando foi aprovada a Lei Estadual nº 10.846/96 que criava o Sistema Estadual de Financiamento e Incentivo às Atividades Culturais (CESAR e LOSEKANN, 2007). Essa lei, viabilizava empresas a financiarem projetos culturais por meio de compensação de até 75% do valor aplicado do ICMS a recolher, limitando 3% do saldo devedor de cada período (LEI Nº 10.846 DE 1996). Desde então, algumas pessoas tiveram atuações imponentes, dentre eles, o engenheiro Milton Lopes da Costa. Da Costa participou de uma reunião com a diretoria da UNESCO e, expôs o interesse do governo do Estado na recuperação do prédio, bem como relatou a situação do andamento do projeto, o que o torna como o principal agente do governo em busca da preservação da Antiga Escola (CESAR e LOSEKANN, 2007):

No final do ano, Nelson Boeira assume a Secretaria de Estado da Cultura e convida o gerente de Projetos Especiais do Governo do Estado para a Sedac, engenheiro Milton Lopes da Costa, para assumir a diretoria do Iphae. Em junho de 1997, o Projeto Casa de Cultura de Rio Pardo, no valor total de R\$ 2 milhões, é protocolado pela Uneama junto ao Sistema Estadual de Financiamento e Incentivo às Atividades Culturais da Secretaria de Estado da Cultura (CESAR e LOSEKANN, 2007, P.69).

A partir disso, diversos projetos socioculturais paralelos passaram a ser desenvolvidos para a viabilização da restauração do edifício. O primeiro deles, foi com o Parecer nº 138/97, onde o conselheiro Günter Weimer aprovou “em caráter prioritário o projeto de restauração e reciclagem do prédio histórico” da Antiga Escola Militar, e o objetivo era: captar de forma imediata, recursos autorizados (CESAR e LOSEKANN, 2007, p. 69). Cesar e Losekann (2007) descrevem que a partir deste momento, a UNEAMA iniciou os contatos com uma série de empresas para a obtenção destes valores, mas, sem sucesso. Em 1997, outra Lei Estadual, denominada nº 111.024/97, trouxe alterações onde empresas de economia mista poderiam compensar em até 90% do valor dos projetos (CESAR e LOSEKANN, 2007).

A implantação da Casa de Cultura de Rio Pardo buscava a restauração e a reciclagem do prédio, pois viabilizava a instalação e uso de um memorial do Exército, Biblioteca Pública Municipal, Arquivo Público Municipal, livraria, administração com café-concerto, sala para fins educacionais (cursos), oficinas de artesanatos, camarins

para funcionários, depósitos, sanitários e sanitários para pessoas com deficiência e entrada para serviço (CESAR e LOSEKANN, 2007). Além disso, se pretendia a instalação de um auditório para 100 pessoas, cabine para projeção de cinema, áreas de exposições, sala para cursos de artes, elevador hidráulico e conservatório musical (CESAR e LOSEKANN, 2007).

Desde a publicação da Lei de Incentivo à Cultura (LIC), diversas foram as tentativas por parte da UNEAMA para arrecadar recursos para viabilizar o projeto mas foram diversas negativas. Com isso, a UNEAMA recorreu junto ao Secretário de Estado, o sr. Nelson Boeira e o mesmo orientou a Ana Toledo (chefe de gabinete) e Milton Lopes da Costa (diretor do IPHAE) a dedicar-se a este projeto para auxiliar na captação de recursos e, como resultado, a decisão inclinou na busca de um produtor cultural (CESAR e LOSEKANN, 2007). A única condição imposta seria um contrato de risco sem custos, visto que a UNEAMA não tinha orçamento para financiar o trabalho (CESAR e LOSEKANN, 2007).

Meireles (2022, informação verbal) descreve que em um primeiro momento, os membros da União pensaram que poderiam eles mesmos coletar verbas para a restauração. No entanto como as atividades eram realizadas de modo voluntário, os membros perceberam que não daria certo, pois sentiram a necessidade de buscar profissionais nos quais tais ações “fizesse parte do dia a dia, como pessoas que buscam esses recursos” (MEIRELES, 2022, informação verbal) Como uma das primeiras iniciativas, Meireles (2022, informação verbal) menciona que a União contratou o sr. Telmo Padilha para a busca dos recursos, que durou cerca de 10 anos até a execução do financiamento pela LIC.

Os produtores Telmo Padilha Cesar e Silvana Losekann foram procurados e se interessaram pelo projeto — ambos são responsáveis pelo segundo capítulo do livro da Antiga Escola Militar. Desde então, a captação de recursos passou a ser desenvolvida por profissionais capacitados e, por meio da aprovação da diretoria da UNEAMA e dos associados, a parceria foi firmada em 29 de outubro de 1998, juntamente com o contrato de risco (CESAR e LOSEKANN, 2007). As primeiras ações da produtora foram a elaboração de ferramentas adequadas para a apresentação do projeto; a ideia da fotomontagem da fachada inteira do prédio de 45m: até então se

utilizavam como referências desenhos, pinturas e fotografias em perspectiva⁵¹⁹ (CESAR e LOSEKANN, 2007).

Com a imagem inédita e com uma visibilidade aproximada da realidade, Cesar e Losekann (2007) descrevem que quando apresentado ao prefeito de Rio Pardo, o mesmo assegurou o seu apoio diante uma quota para a impressão dos cartazes, o que chamou bastante atenção por meio da sua distribuição:

Com o objetivo de incrementar a divulgação do andamento do projeto junto aos veículos de comunicação, além do material produzido e distribuído pela Uneama, os produtores passam a elaborar também material jornalístico – notas e releases – dirigidos aos jornais, rádios e televisão da região (CESAR e LOSEKANN, 2007, p.72).

A fim de dar visibilidade ao projeto, foi realizado um evento em parceria com a UNEAMA, a Prefeitura Municipal e a Câmara de Vereadores em 27 de Janeiro de 1999 no prédio da Antiga Escola, nos quais estiveram presentes: representantes da Secretaria do Estado da Cultura, a nova diretoria do IPHAE, a comunidade de Rio Pardo, autoridades civis, militares, secretários municipais, arquitetos, imprensa, representantes de universidades, professores, historiadores e empresários (CESAR e LOSEKANN, 2007). Com a ampla divulgação do projeto, outras demandas passaram a surgir, como por exemplo, a busca de um profissional especializado em restauração que poderia vir a assumir tal atividade e por isso, foi necessário:

Pesquisar junto a órgãos públicos e entidades de classe nomes de arquitetos especializados na atividade de restauração de prédios históricos. São realizadas consultas ao Iphae, Iphan, Secretaria das Obras Públicas e Saneamento, Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura, Instituto de Arquitetos do Brasil, técnicos e professores de universidades de Arquitetura e Urbanismo (CESAR e LOSEKANN, 2007, p.72).

Dentre as pesquisas de análise de currículo de obras, surgiu o nome do Arquiteto Edegar Bittencourt da Luz, que na época era diretor da empresa Espaço Arquitetura e Restauro Ltda. e foi ficado estabelecido, informalmente, uma “contratação” e a possibilidade de utilização de seu nome para a solicitação de possíveis patrocinadores (CESAR e LOSEKANN, 2007).

Desde então, diversas ações foram desenvolvidas em busca por recursos de modo a viabilizar a restauração do prédio. No entanto, tais ações só puderam ser objetivadas quando houve uma “descentralização” do projeto inicial. Isto é, em meio a uma destas reuniões, ainda em 1999, entre Telmo Padilha (produtor cultural),

⁵¹⁹ O que não favorecia diante as dimensões do prédio, pois de acordo com Cesar e Losekann (2007), reduziavam cerca de 40 a 50% o visual da fachada.

Hamilton Braga e Adroaldo Côrrea (o assessor especial da Sedac), foram manifestados o interesse do Governo do Estado em descentralizar as ações culturais e propagar a interiorização da cultura (CESAR e LOSEKANN, 2007).

Com isso, a proposta de uma “Casa de Cultura de Rio Pardo”, neste momento, passou a se transformar para “Centro Regional de Cultura”, o que segundo Cesar e Losekann (2007), resultaram em uma mudança conceitual na base do projeto. Assim, vislumbrou-se possibilidade de disponibilizar a sociedade, um Centro do Estado, inserido em um complexo restaurado, que seria reciclado e que apresentasse a estrutura adequada para suportar tais direcionamentos (CESAR e LOSEKANN, 2007).. A “ocupação” do espaço, passou abranger um raio de 100 quilômetros, contemplando 31 municípios e cerca de 565 mil habitantes (CESAR e LOSEKANN, 2007).

As modificações elevaram a condição do espaço e proporcionam uma maior visibilidade, o que consequentemente, seria favorável do ponto de vista para a captação de recursos. Essa mudança de conceito, resultou na revisão do projeto, bem como a revisão de custos e um novo dimensionamento estrutural, visto que, todo embasamento estava pautado em avaliações da situação do prédio feito pela Secretaria de Obas Públicas em 1997 (CESAR e LOSEKANN, 2007).

A elaboração de um novo projeto para a finalidade de um Centro Regional, exigia a cedência, por parte do Estado, à UNEAMA, no qual aconteceu em 22 de março de 2000 por meio de um Termo de Autorização de Uso do prédio: isso a habilitaria a elaborar projetos e apresentá-los junto aos organismos de financiamentos, bem como captar recursos para executar as obras de restauração (CESAR e LOSEKANN, 2007).

Em abril de 2000, os produtores protocolaram junto ao Ministério da Cultura, o projeto do Centro no valor de R\$ 2.686.666,48 em que foi aprovado na íntegra em agosto, por meio da Lei Federal nº 8.313/91 – Lei Rouanet e a Portaria nº 307/2000 (CESAR e LOSEKANN, 2007). Com isso, novos orçamentos, planos e projetos precisaram ser atualizados. Estas ações foram desenvolvidas por Edegar Bittencourt da Luz, para apresentar ao Sistema Estadual de Financiamento e Incentivo às Atividades Culturais a nova proposta do Centro Regional (CESAR e LOSEKANN, 2007).

Já em março de 2001, os produtores receberam o deputado estadual Bernardo de Souza — defensor do Patrimônio Histórico — para lhe apresentar o projeto e, no mesmo mês o projeto foi protocolado na Secretaria de Estado junto a ao Sistema LIC com o valor atualizado de R\$ 2.952.110,72 (CESAR e LOSEKANN, 2007). Neste momento, foram apresentadas uma gama de documentações, como: a conceituação redefinida, a ampliação da área de atuação, justificativas e necessidades de produção e execução (CESAR e LOSEKANN, 2007).

Em seguida, em abril, foi aprovada na Assembleia Legislativa, a Lei nº 11.598, uma lei de autoria do deputado Bernardo, que alterou a Lei nº 10.846 de 1996 e estabeleceu novos parâmetros para a utilização dos benefícios da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, onde, o segmento do patrimônio Cultural se tornou o maior beneficiário, estabelecendo a compensação de ICMS de 95% (CESAR e LOSEKANN, 2007).

Já em junho do mesmo ano, por meio de uma vistoria feita pela arquiteta e diretoria do IPHAE, Doris de Oliveira, foram constatados um acelerado processo de degradação, sobretudo com o descolamento do reboco de molduras das esquadrias das fachadas principais e posterior (CESAR e LOSEKANN, 2007). Devido ao risco eminente, foi elaborado um Ofício nº 103/01 e encaminhado à diretoria de Obras da Secretaria de Obras Públicas, a necessidade da retirada do reboco e a instalação de tapumes para a proteção de pedestres e para a segurança das crianças que estudavam no Colégio Auxiliadora (CESAR e LOSEKANN, 2007):

Em 3 de agosto, a Uneama é comunicada, através do Of. Circ. Nº 15/01/CAT/Sedac, da aprovação, pelo Conselho Estadual de Cultura, do projeto cultural Casa de Cultura de Rio Pardo/Complementação, no valor de R\$ 2.847.994,49, através do Parecer nº 307/2001, referente ao Processo nº 1120/1100-01.6, datado de 18 de junho de 2001, assinado pelo presidente do Conselho, arquiteto Maturino da Luz (CESAR e LOSEKANN, 2007, p.77).

Posteriormente, na sede da Refinaria Alberto Pasqualini (REFAP) aconteceu uma reunião entre Francisco Braga (gerência de comunicação da empresa) e Telmo Padilha, acompanhado pelo Coronel Irani Flôres de Siqueira por meio de instruções do Comandante Militar do Sul (CESAR e LOSEKANN, 2007). A finalidade era entregar o Ofício nº23/AP/CMS de 01 de agosto de 2001, direcionado ao diretor-presidente da REFAP em que estavam acompanhados uma série de documentos históricos, elaborados pelo general Max Hoertel manifestando a importância do prédio histórico

e solicitando atenção especial diante o projeto de restauração em poder da empresa (CESAR e LOSEKANN, 2007).

Em setembro, Francisco Braga foi recebido pela UNEAMA e pelo coordenador do Departamento de Núcleos Regionais de Cultura da Sedac para visitar o espaço (CESAR e LOSEKANN, 2007). Ao fim de 2001, a presidente da UNEAMA e os produtores culturais participaram de um novo encontro com Francisco Braga em que houve a confirmação do patrocínio da empresa no Projeto do Centro Regional através da Lei de Incentivo à Cultura (CESAR e LOSEKANN, 2007).

Em fevereiro de 2002, no auditório da Secretaria de Estado da Cultura em Porto Alegre, foi oficializado o patrocínio e a habilitação do valor de R\$ 2.847.994,49, em que autoriza a empresa patrocinadora a compensar 95% do investimento em patrocínio de projetos culturais (CESAR e LOSEKANN, 2007). Desde a divulgação, o espaço passou ter um aumento significativo de visitas: professores, alunos, políticos, profissionais liberais, militares e pessoas da comunidade de Rio Pardo como de cidades vizinhas (CESAR e LOSEKANN, 2007):

As entidades participantes do processo, que exerceram papel fundamental neste processo, foram a SEDAC e IPHAE. Posteriormente depois de ter o projeto aprovado pela LIC, obtivemos do **Comando do IIIº Exército**, apoio importante no sentido de obtermos o patrocínio total, por parte da Refinaria Alberto Pasqualini – REFAP (SCHULTZE, 2021, informação por escrito).

5.2.5. A RESTAURAÇÃO E OS MÉTODOS DESENVOLVIDOS

As decisões técnicas sobre os procedimentos das intervenções de restauração foram definidas em comum acordo entre: a equipe de arquitetos do IPHAE, da UNEAMA e da Espaço Arquitetura e Restauro Ltda. (DA LUZ, E., 2007): “a UNEAMA sempre protagonizou, tendo **participação direta** nas decisões durante a elaboração dos projetos e posteriormente no desenvolvimento das obras” (SCHULTZE, 2021, informação por escrito, grifo nosso). Desta forma, por meio das análises levantadas, podemos aferir de que este processo de restauração, teve pelo menos nove atores-chaves (figura 41), destacando em amarelo o núcleo participativo:

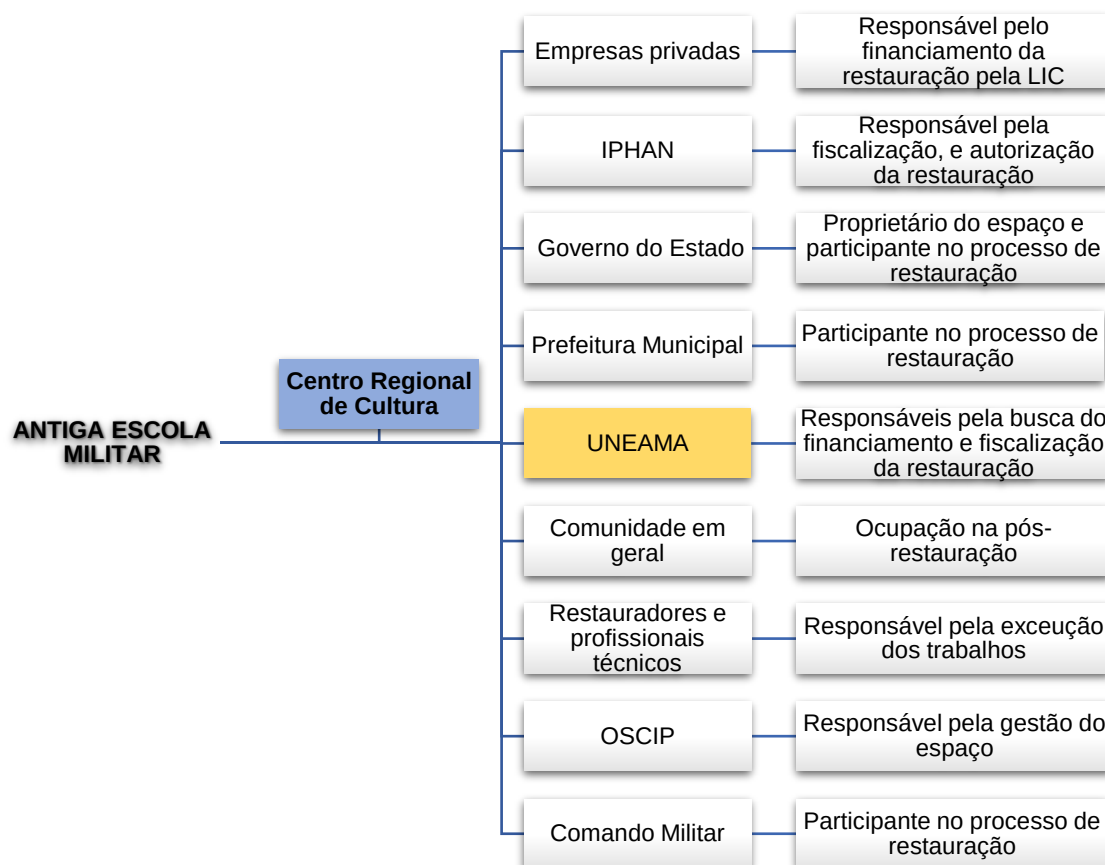


Figura 41 – Fluxograma dos atores-chave na Antiga Escola Militar.
 Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

A metodologia de trabalho desenvolvida pela firma executora, buscou: implantar o escritório técnico para o gerenciamento do projeto — neste caso uma equipe multidisciplinar com arquiteto, diretor-geral de restauração o arquiteto autor do projeto e arquitetos colaboradores, e um diretor geral da obra; a complementação do levantamento métrico arquitetônico; a elaboração dos projetos executivos e complementares; a elaboração de planos de trabalho e cronogramas; a elaboração de relatórios técnicos mensais; documentação de todas as intervenções (DA LUZ, E., 2007).

Além disso, a equipe buscou realizar as intervenções conforme as diretrizes pré-definidas em projeto, sendo: 1) Reestabelecer o significado arquitetônico, reabilitando a ambiência e a sua comunicação emocional; 2) A recuperação de elementos e conjuntos, respeitando as características formais, estruturais e técnicas construtivas (originais); 3) Dispor de recursos técnicos e humanos para o desenvolvimento do restauro; 4) Dotar o prédio com uma infraestrutura capaz de suportar o novo uso; 5) Consideração em questão do custo social e assim “admitindo-

se eventual sacrifício de algum processo de intervenção em benefício de atendimento de necessidades consideradas prioritárias” (DA LUZ, E., 2007):

Durante todos os processos, a UNEAMA foi ator e responsável (no sentido literal), enquanto entidade e **representante da comunidade**. Escolheu fornecedores, realizou e firmou contratos com prestadores, etc. Assim como prestou contas mensais à LIC, durante todo o processo e na conclusão do mesmo (SCHULTZE, 2021, informação por escrito, grifo nosso).

Como o prédio estava com um péssimo estado de conservação, apresentava danos e patologias nos seguintes elementos construtivos: na alvenaria murária (embasamento e paredes), na alvenaria de tijolos, nos estuques, no peitoril de arenito, telhado, entrepisos, pavimentação (piso de madeira, piso de mármore e ardósia preta, pisos de ladrilhos, pisos de arenito, soleiras de madeira, soleiras de arenito e soleiras de mármore e ardósia), revestimentos (reboco, escaíolas), esquadrias, ferragens, forros, escadaria, degraus de acesso à porta principal, pintura, pintura mural e por fim, estatuárias (DA LUZ, E., 2007).

No processo de restauração, os procedimentos iniciais consistiram em: 1) escoramentos emergenciais, 2) levantamento fotográfico do existente, 3) remoção e classificação (peças soltas que estavam dispersas), 4) limpeza geral, 5) proteção (sobretudo aos elementos a serem preservados) (DA LUZ, E., 2007). Além disso, foram realizadas a etapa de prospecção, onde foram realizadas as prospecções da policromia a fim de documentar as cores e as pinturas externas e internas, nos quais foram descobertas pinturas murais decorativas nas paredes da sala do segundo pavimento (DA LUZ, E., 2007).

A fase da arqueologia, ficou sob responsabilidade da Universidade de Santa Cruz (UNISC) sob direção do arqueólogo Sérgio Klant nos quais foram desenvolvidos em concomitância com as escavações⁵²⁰ para implementação do sistema de drenagem e de ventilação das fundações (DA LUZ, E., 2007). Também foram feitas ações no telhado (tanto na estrutura, quanto no entelhamento e na estabilização no nível da cobertura), ações no entrepiso, no saguão e na estabilização das cimalthas (DA LUZ, E., 2007).

Já nas alvenarias murais, foram realizadas intervenções no embasamento e nas paredes, além de intervenções nos estuques, na pavimentação, nos contrapisos, nos pisos (madeira, mármore, ladrilhos, arenitos, e pisos externos), calçadas, nas

⁵²⁰ Prospecções e projetos arqueológicos são determinações por legislação federal (DA LUZ, E., 2007).

escadas (de arenito e na de aço) e nos forros (ornamentos do forro) (DA LUZ, E., 2007). Também foram inseridas novas estruturas no espaço, como sanitários e vestiários, estrutura para o elevador, uma galeria para biblioteca e, alguns fechamentos de vãos como em esquadrias (em busca da leitura original das aberturas), portas internas e ferragens (DA LUZ, E., 2007).

Alguns projetos complementares foram desenvolvidos para atender as demandas do novo uso de Centro Cultural. Estes projetos puderam ser subdivididos em: projetos de acessibilidade (para atender as normas de acessibilidade), instalação de infra-estrutura (como proteção contra incêndio, sistemas de segurança e redes de telefonia), pinturas e pinturas murais, estatuárias, equipamentos, mobiliários, comunicação visual e tratamento paisagístico do prédio (DA LUZ, E., 2007):

Naquele momento a UNEAMA conseguiu um impacto muito grande e teve esse **envolvimento da comunidade**, que queria ajudar de alguma forma. [...] Se eles conseguiram fazer aquela obra, naquela magnitude, com um investimento que foi grande, se não houvesse **apoio da comunidade**, não seria. Por que inclusive, esse apoio repercute no poder público (OLIVEIRA, 2021, informação verbal, grifo nosso).



Figura 42 – Fotografia da Antiga Escola Militar de Rio Pardo, sem data, depois da restauração.
Fonte: Arquivo IPHAE.

Depois da consolidação da restauração (figura 42), a UNEAMA considerou que cumpriu o seu papel: “a UNEAMA foi incansável, eram pessoas já idosas, a maioria delas” (OLIVEIRA, 2021, informação verbal). Por isso, a União se reorganizou e desde então a manutenção do espaço é feita pela Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP):

Após o restauro, a UNEAMA deu lugar à OSCIP **CENTRO REGIONAL DE CULTURA DE RIO PARDO**. Muitos membros da entidade na ocasião entenderam que seria a hora de a UNEAMA sair de cena e dar espaço a outra formação com regimento próprio e proposta mais abrangente. Entendeu-se que esta seria uma forma de adequação à nova realidade de políticas públicas que estavam iniciando no país. E o terceiro setor se encaminhava para fazer frente às demandas das instituições culturais (SCHULTZE, 2021, informação por escrito, grifo original).

5.2.6. A APROPRIAÇÃO NA PÓS-RESTAURAÇÃO E O USO COMO ESPAÇO CULTURAL

Conforme citado, a mudança de uso, já era uma proposta por parte das Irmãs do Colégio Auxiliadora, quando doaram o espaço para o Governo Estadual, pois desta forma “a motivação para o novo uso, foi a necessidade de a comunidade contar com espaços que abrigassem equipamentos culturais, tais como auditório, biblioteca pública, conservatório de música, oficinas de arte e salas de exposição” visto que a cidade não apresentava tais espaços (SCHULTZE, 2021, informação por escrito).

A participação da UNEAMA foi fundamental para viabilizar a restauração, pois neste caso, “A **participação social é o fundamento de tudo**. A UNEAMA depois desenvolveu todas as atividades, cursos, na área da cultura, de músicas” (DA LUZ, 2021, informação verbal, grifo nosso)”. Além disso, a UNEAMA também foi a responsável pelas ações que reverberaram em uma ação de reconhecimento da comunidade com a sua história:

O próprio restauro e revitalização do prédio, que devolveu à comunidade a auto estima. Hoje ela consegue se ver como uma cidade histórica, sem ter vergonha disto. Este entendimento, sem dúvida foi alavancado pela restauração, que além disso resgatou uma referência urbana, da qual a sociedade se envergonhava (SCHULTZE, 2021, informação por escrito).

Aquela edificação gigantesca, na parte mais alta da cidade, imponente e com a história que ela tem para uma parte grande da população, que estudou lá [...] para os filhos dessas pessoas, para os netos [...] foi uma obra de porte [...] e que tem um impacto muito grande na comunidade [...] eles acabam reconhecendo aquilo (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Do ponto de vista de uma membro da UNEAMA, é possível considerar de que a UNEAMA desenvolveu o seu papel e que a restauração foi satisfatória e inclusive, as atuações participativas, puderam colaborar para futuras mobilizações das novas gerações: “Os resultados são muito satisfatórios. Isto porque se alcançou o objetivo. E também porque desenvolvemos esta experiência com muito aprendizado. E tais experiências, tem servido para auxiliar outros movimentos e entidades afins” (SCHULTZE, 2021, informação por escrito).

No que se refere aos principais valores elencados (figura 43) junto à Antiga Escola, de acordo com os dados levantados e a relação dos atores envolvidos, é possível considerar no espaço, existem, pelo menos cinco principais valores: o valor histórico, o valor artístico, o valor cultural, o valor memorial e o valor educacional.



Figura 43 – Fluxograma de valores na Antiga Escola Militar.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Assim como a Antiga Matriz, os valores histórico e artístico, se justificam pela questão da história e da arquitetura da Antiga Escola, nos quais pautaram o seu processo de tombamento. O valor cultural, consiste em um valor mais contemporâneo, sobretudo desenvolvido após a conversão do seu uso para o espaço cultural. Já os valores memorial e educacional, referem-se às memórias individuais (e coletivas) nas quais motivaram os participantes na formação da UNEAMA em busca da preservação do espaço.

O prédio hoje, ainda pertence ao Estado, mas possui um contrato com Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) que administra o espaço, onde funcionam também o polo EAD da Universidade Cruzeiro do Sul, a Biblioteca Municipal e a Infantil, o Memorial do Exército, Conservatório de Música, além de salas de exposições, auditórios e parte do acervo pertencente do Museu Barão de Santo Ângelo ⁵²¹. A OSCIP foi criada com o propósito de gerenciar o Centro de Cultura, nos quais a “diretoria é sempre voluntária” (MEIRELES, 2022, informação verbal). De acordo com Bonatto⁵²² (2022, informação verbal), no Estatuto do Centro Regional, está definido de que a diretoria deve trabalhar de maneira voluntária, sem a possibilidade de remuneração .

Os recursos para manter o espaço são oriundos da prefeitura de Rio Pardo e, os colaboradores são cedidos pelo poder público municipal, bem como a prefeitura repassa um valor mensal referente ao aluguel das salas, além da mensalidade dos associados⁵²³. Bonatto (2022, informação verbal), relata que trabalha no Centro de

⁵²¹ GAZ. Centro Regional de Cultura de Rio Pardo adapta atividades. Reportagem de 28 de agosto de 2020. Disponível em: http://www.gaz.com.br/conteudos/regional/2020/08/28/169986-centro_regional_de_cultura_de_rio_pardo_adapta_atividades.html.php Acesso em: 15 de abril de 2021

⁵²² BONATTO, Tatiana. Secretária do Centro Regional de Cultura Rio Pardo e Integrante da OSCIP. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice D. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 13 de dezembro de 2022].

⁵²³ GAZ. Centro Regional de Cultura de Rio Pardo adapta atividades, op. cit.

Cultura desde 2005 após a sua reinauguração, começando com o trabalho de manutenção da casa e, atualmente é secretária e auxilia a diretoria: “eu sou funcionária da prefeitura porque todos os colaboradores do Centro de Cultura são cedidos pelo poder público municipal” .

Apesar disso, após a restauração, ainda faltavam recursos para a estruturação do Centro de Cultura e por isso a UNEAMA se estruturou em OSCIP colaborando com a busca de recursos:

Começou em 2005, quando eles entregaram a casa pronta. Mas tudo o que se tinha pensado da verba para mobiliar a casa, foi tudo gasto no próprio restauro. Ainda tivemos que ter mais um aporte financeiro da REFAP⁵²⁴ para poder concluir porque levou muito tempo para a restauração ficar pronta. E então membros da UNEAMA começaram a se integrar na diretoria: os que já faziam parte da Uneama e outros que ajudavam, e assim foi feita essa OSCIP Centro Regional de Cultura Rio Pardo, para fazer a administração e a condução da casa depois da restauração [...] Era praticamente os mesmos membros que participaram da União. Eles se estruturaram e criaram como se fosse uma “outra associação”. (MEIRELES, 2022, informação verbal).

Atualmente, a OSCIP possui novos sócios que foram se agregando e como descreve Meireles (2022, informação verbal), com o passar do tempo, menos membros da UNEAMA foram ficando, até por uma questão de idade. De acordo com Bonatto (2022, informação verbal), atualmente a diretoria do Centro de Cultura é composta por 14 pessoas, incluindo o conselho fiscal e, somente três pessoas fizeram parte da UNEAMA, e desta forma, “a grande maioria são pessoas da sociedade que abraçaram também o Centro de Cultura e deram continuidade a todo esse trabalho”. Ainda, Bonatto (2022, informação verbal) menciona que embora o prédio pertença ao Estado, o mesmo não fornece nenhum aporte financeiro mas, por meio de um termo de cedência, o Estado passar para a OSCIP a permissão para a gestão do espaço, durante um período de cinco anos que pode ser renovado.

Bonatto (2022, informação verbal) também relata que a apropriação do Centro Regional tem se ampliado com o tempo pois, “a gente ouve muito o termo que o Centro de Cultura, ele é elitizado” e, em um evento em um programa de rádio, se teve a oportunidade de explicar a não-elitização do espaço: “hoje o povo está entendendo que não, ele não é elitizado”. Pelo fato do Centro de Cultura se tratar de um prédio histórico e tombado, Bonatto (2022, informação verbal) aponta que “essas pessoas que estão aqui, estão aqui para cuidar, para proteger, então ele tem muitas regras,

⁵²⁴ Empresa Alberto Pasqualini

muitas coisas que não se pode fazer”. Ainda, o espaço tem um forte vínculo com o Comando Militar que desenvolve muitas atividades no espaço:

Ele foi Colégio Militar, tem muitos eventos militares aqui dentro, o próprio Exército, Comando Militar do Sul, eles fazem muitos eventos, [...] Teve um evento que fecharam rua, tinha canhão na frente deles, homens todos fardados. Então as pessoas sentem muito aquela coisa imponente, mas na realidade não é (BONATTO, 2022, informação verbal).

Meireles (2022, informação verbal) faz referência também ao fato do espaço ter tido como seu último uso, uma escola particular, nos quais tinha uma visão mais elitizada. A fim de transfigurar essa ideia associada ao Centro, Bonatto (2022, informação verbal) descreve uma série de atividades que o espaço tem promovido, com o propósito de aproximar a comunidade do espaço, como por exemplo, feiras culturais, feiras de artesanato, e ações com escolas:

A gente tem tentado trazer muitas escolas aqui para dentro, sabe? Fazer projetos. A gente tem o Rio Pardo em foto também, [...], tem um concurso de fotografia para as crianças, a gente traz as escolas, então tem cineclube para as crianças, tem balé, tem jiu-jitsu. Então tem muita coisa para a comunidade aqui dentro. Hoje essa relação do público de Rio Pardo, do cidadão de Rio Pardo com o Centro de Cultura, essa afinidade já está bem maior, agora. No início tinha essa visão, era mais o visitante como turista (BONATTO, 2022, informação verbal).

5.3. O ARQUITETO RESPONSÁVEL PELOS PROJETOS DA ANTIGA MATRIZ E A ANTIGA ESCOLA

Alguns aspectos puderam ser observados durante os depoimentos orais dos arquitetos, Edegar Bittencourt e Doris de Oliveira, onde ambos tiveram uma participação na restauração tanto na Antiga Matriz quanto na Antiga Escola Militar. Uma destas questões, é em relação ao compartilhamento de ideias com a comunidade, visto que em alguns casos, poderiam ser tensos, considerando os diferentes olhares com percepções díspares:

Esse compartilhamento de ideias, nem sempre é tranquilo e fácil. Por que a gente que é técnico, tem um olhar e pessoas que não são da área, mas são necessárias no processo, tem uma outra visão. Então esses processos, sempre são, [...] às vezes bastante tensos, outras vezes não, [...] tu consegue chegar num ponto de acordo. Mas sempre são interessantes por que cada um tem um ponto de vista e coloca esse ponto de vista e a gente vai afinando (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Essa interdisciplinaridade e o diálogo, embora difícil, pode ser considerada como o melhor meio para satisfazer o maior número de pessoas. Além disso, ter a participação social nesses processos, é uma forma de assegurar as necessidades da comunidade, dependendo do contexto. Doris (2021, informação verbal) salienta que o denominador comum é o melhor caminho:

Tu colocas na mesa as diversas pessoas [...] que vem de diversas áreas que tem um objetivo em comum e aí, cada um com a sua visão, vai colocando o que acha e até chegar num denominador comum, as vezes é um trabalho longo e penoso, mas sempre é o melhor caminho. Por que a possibilidade de errar é menor. [...] A gente que vem da área técnica, da Universidade, enfim, a gente tem as vezes um olhar muito fechado e muito sectário: “tem que ser assim, por que é assim e o critério é esse”. [...] E às vezes não é exatamente isso, [...] tem que jogar com as coisas, abrir mão de determinadas coisas para não perder outras (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Edegar Bittencourt (2021, informação verbal), por exemplo, traz seus relatos demonstrando que muitas vezes, a preservação do patrimônio, está atrelada na questão do uso, ou seja, da comunidade necessitar de um uso importante para aquele contexto:

Normalmente, esses trabalhos começam com um contato com a **comunidade**. [...] Quando há uma **comunidade interessada**, não só propriamente na preservação do prédio histórico, mas principalmente no uso. [...] Tanto a Escola Militar de Rio Pardo como a Antiga Igreja de São Miguel de Dois Irmãos, **tiveram uma participação muito importante da comunidade**. Foi uma manifesta posição do interesse da comunidade em preservar as estruturas dos prédios históricos e **dar uma utilização importante para a comunidade**. Que no caso da Escola Militar de Rio Pardo como Centro Regional de Cultural e a Igreja São Miguel que se transformou também em uma área cultural da cidade. [...] Esses exemplos, aconteceram também em outras localidades, demonstra que há um interesse grande da população, da comunidade [...] em preservar os seus bens históricos e dar o uso social (DA LUZ, 2021, informação verbal, grifo nosso)

Doris Oliveira (2021, informação verbal), cita que as ações desenvolvidas em ambos os casos, as configuram também na ideia de educação patrimonial. Isso por que, a educação patrimonial, tem uma finalidade de trabalhar diretamente com a comunidade, com pessoas e com diferentes grupos que estão inseridos, muitas vezes em um mesmo contexto, com a intenção de direcionar o pensamento pela compreensão e preservação do patrimônio:

É um trabalho de educação patrimonial, no fim das contas. [...] A gente acaba fazendo com que aquelas pessoas conheçam aquele bem, passem a amá-lo e a querer protege-lo. [...] O trabalho de educação patrimonial ele é básico. É um elemento básico para quem trabalha com preservação, para quem gosta de preservação, para quem quer que isso aconteça na cidade, no Estado ou no país. Tem que ter essa base de educação patrimonial (OLIVEIRA, 2021, informação verbal).

Outro aspecto relevante, é que muitas vezes estes projetos são desenvolvidos por meio da demanda da comunidade, mas em suma, se caracterizam por meio da obtenção de recursos por meio das leis de incentivo.

Os processos técnicos nós desenvolvemos todos, submetendo a aprovação para as leis de incentivo e depois se encaminham para o produtor cultural que vai lutar para conseguir os recursos de patrocínio. Uma vez feito isso, conseguindo recursos de determinadas etapas, a gente não só elaborou os projetos, mas vamos administrar a execução, a implantação. O nosso

trabalho é entregar o prédio reabilitado, revitalizado para que o uso seja, e a finalidade principal seja feita (DA LUZ, 2021, informação verbal).

Com isso, o uso se torna um fator determinante para as tomadas de decisões diante as intervenções: não só para mobilizar a comunidade mas, para viabilizar o recurso por meio do patrocínio:

Nós elaboramos todos os projetos. Depois de fazer aquelas análises todas de prospecções gerais em todo o prédio, definir os usos, todas as atividades. Por que [...] tem que criar condições para que as atividades possam ser desenvolvidas, [...] com a previsão de uso definido. Então essa é a nossa atividade, que nós já fizemos em mais de cem prédios no Rio Grande do Sul (DA LUZ, 2021, informação verbal).

Quando Ângelo Reinheimer citou que no Rio Grande do Sul as ações de preservação, sobretudo da cultura alemã ocorreram de maneira tardia, Edegar Bittencourt (2021, informação verbal) menciona que as ações de preservação como um todo, também não eram muito bem aceitas antigamente, sobretudo na década de 1970:

Quando comecei a trabalhar nessa área de restauro, em 1972, a gente era mal visto. Ninguém dava um valor para isso aqui em Porto Alegre. Mais tarde se desenvolveu uma conscientização nas cidades em geral, para a preservação de seus bens e transformar em atividades culturais ou educacionais. Então foi um caminho difícil de ser enfrentado, mas, hoje a gente vê resultados e em quase tudo que é cidade [...] que tem algum patrimônio, estão sempre tendendo a lutar para ter recursos para preservação e ter um uso social (DA LUZ, 2021, informação verbal).

Esclarecendo a conceituação acerca da restauração, Edegar Bittencourt (2021, informação verbal) descreve que muitas vezes, a restauração não contempla o prédio como um todo, mas, sim partes pormenores e todas as intervenções estão pautadas por critérios técnicos e embasados pelo respeito, sobretudo aos valores artísticos:

A nossa atividade de restauro não é propriamente, a finalidade única, o restauro. Na realidade o restauro é de algumas partes, em geral são intervenções para a preservação do bem cultural. O restauro são detalhes. [...] Normalmente chamam tudo de restauro, mas, na realidade, são intervenções para a preservação do bem histórico. [...] Tem regras definidas, tanto pelos órgãos do patrimônio histórico e parte em geral a gente tem como guia de atuação, de respeito, especialmente as áreas que tem valor artístico (DA LUZ, 2021, informação verbal).

Por fim, o arquiteto traz uma abordagem extremamente pertinente quanto ao desenvolvimento de intervenções de restauração, visto que a maioria destas ações tem como uso orçamentário as leis de incentivo. O uso das leis de incentivo, foram utilizadas tanto na Antiga Matriz quanto na Antiga Escola Militar. No entanto, de acordo com o arquiteto Edegar Bittencourt (2021, informação verbal), a obtenção destes

recursos nem sempre é fácil e pode ser considerado como uma das maiores dificuldades para viabilizar as intervenções:

Hoje a gente nota um desenvolvimento do interesse em geral nas pequenas cidades, cidades de todos os tipos para a defesa dos seus bens patrimoniais. O que ocorre, a dificuldade maior, é em saber como encaminhar esses trabalhos através da comunidade, de promotores culturais e esbarra normalmente em um problema muito grande, que é o patrocínio, pelas leis de incentivo à cultura. Nós temos projetos parados [...] projetos elaborados, prontos, há quase 20 anos e não foram, não puderam se desenvolver nenhuma ação, por que não conseguiram patrocínio. Nisso, ao longo do tempo, a degradação aumenta, os valores ficam totalmente defasados e tem várias áreas em que houve uma degradação quase total do prédio a ser recuperado. Então esse é o problema maior do uso das leis de incentivo à cultura [...] **A dificuldade maior não está nos problemas técnicos, nem por parte da comunidade, está na obtenção de recursos** (DA LUZ, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Tais apontamentos, salientam a importância da atuação da UNEAMA e da APPHECDI, que se mobilizaram para, dentre tantas ações, a captação de recursos para a viabilização da restauração por meio do uso das leis de incentivo à cultura.

CAPÍTULO VI

6. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA DE FATO: TERREIRO DE CANDOMBLÉ, OMO ILÊ AGBÔULA, NA BAHIA

A restauração participativa de fato desenvolvida neste capítulo, está pautada por um critério religioso onde, no espaço, há a presença de elementos de natureza material e imaterial que são patrimonializados. Este caso, faz referência a uma intervenção no terreiro *Omo Ilê Agboulá*, localizado em Itaparica (BA) (Figura 44), cujo é tombado pelo IPHAN desde 2015 e é considerado como Patrimônio Cultural Brasileiro pois representa o remanescente mais antigo do culto aos *Égúngúns*⁵²⁵ no Brasil.



Figura 44 – Barracão no Terreiro *Omo Ilê Agbôula*, sem data.
Fonte: IPHAN, 2019⁵²⁶.

O terreiro apresenta doutrinas, elementos e mistérios em que somente quem é iniciado ao culto é capaz de compreender. Não obstante da compreensão, o local apresenta unidades secretas, onde, se relatam a presença de grandes fluxos de energia e por isso, quem não integra a autarquia do culto não pode ter acesso — ainda que sejam profissionais capacitados, por exemplo, para a execução da restauração.

As intervenções são oriundas de uma parceria entre a Universidade Federal da Bahia (UFBA) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O projeto se direcionou a uma metodologia específica, em que se desenvolveram uma abordagem, de modo a contemplar a restauração e assegurar a preservação do lugar,

⁵²⁵ IPHAN. Terreiro Omo Ilê Agbôula - Ilha de Itaparica (BA), 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1627> Acesso em: 05 de novembro de 2020.

⁵²⁶ IPHAN. Reforma do terreiro Ilê Omo Agboulá é concluída em Itaparica (BA), 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/ba/noticias/detalhes/5274/reforma-do-terreiro-ile-omo-agboulá-e-concluída-em-itaparica-ba>. Acesso em: 20 de abril de 2021.

mas ao mesmo tempo, respeitar os critérios religiosos. Com isso, os membros do terreiro foram inseridos como os principais atores nas tomadas de decisão e na execução de uma parte da restauração.

RESTAURO PARTICIPATIVO DE FATO	
ATORES	ATUAÇÃO
Poder Público	Investimento. Pouco poder de decisão
Quadro técnico	Elaboração do projeto. Médio poder de decisão
Comunidade local (interessada)	Tombamento, elaboração do projeto e execução. Alto poder de decisão
Comunidade em Geral	Sem incidência de atuação

Quadro 26 – O poder de decisão na restauração participativa de fato.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Junto ao *Omo Ilê Agboulá*, mais dois terreiros tombados em nível Federal com reconhecimento de Patrimônio Cultural Brasileiro integram esse projeto e, e passaram e/ou estão passando por intervenções similares: Terreiro *Ilê Maroiá Láji – Alaketu*, (Salvador -BA) (figura 45) e Terreiro *Zogbodo Male Bogun Seja Unde* (Roça do Ventura – Cachoeira - BA) (figura 45):



Figura 45 – À direita, o Terreiro *Ilê Maroiá Láji – Alaketu*; à esquerda, o terreiro *Zogbodo Male Bogun Seja Unde*.

Fonte: UFBA⁵²⁷; IPHAN, BA⁵²⁸.

Na contemporaneidade, o Terreiro *Omo Ilê Agboulá* pertence à Associação Beneficente Religiosa e Cultural Omó Agboulá / Sociedade Omó Ilê Agboulá nos quais o responsável é o Balbino Daniel de Paula (IPHAN, 2018)⁵²⁹. O terreiro, que tem como

⁵²⁷ UFBA. Mapeamentos de terreiros de Salvador. Disponível em: <http://www.terreiros.ceao.ufba.br/terreiro/config/600> Acesso em: 21 de janeiro de 2020

⁵²⁸ IPATRIMÔNIO. Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde. Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/cachoeira-terreiro-zogbodo-male-bogun-seja-unde/#!/map=38329&loc=-12.602126999999992,-38.960049,17> Acesso em: 21 de maio de 2020

⁵²⁹ IPHAN. Mais um terreiro recebe proteção. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3396> Acesso em: 19 de abril de 2021 ; ACERVO IPHAN-BA. Termo de entrega e Manual de Manutenção e Conservação Preventivas. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

uso original e uso atual, o religioso, foi tombado individualmente em nível Federal em 2015 por meio do processo nº1505-T-02 e está inscrito nos seguintes livros-tombo: Livro Tombo histórico (Volume III, fl.41, nº de inscrição 708) e Livro Tombo Arqueológico, Etnográfico Paisagístico (Volume III, fl. 41, número de inscrição: 204) (IPHAN, 2018)⁵³⁰.

6.1. O MAPEAMENTO DOS ATORES E OS LEVANTAMENTOS

Para compreender as ações participativas, foram selecionados os seguintes atores-chaves (quadro 27) para a realização de entrevistas:

GRUPO	ATORES-CHAVE	FUNÇÃO/ATUAÇÃO	DATA
Comunidade local (interessada)	Balbino Daniel de Paula	Autarquia Religiosa e responsável pelo Terreiro Omo Ilê Abgoulá	16/06/2021
Quadro técnico	Daniel Marostegan	Professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e coordenador do projeto “Ações de Conservação nos Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira); Terreiro Omo Ilê Abgoulá (Itaparica); Terreiro Alaketu”.	05/04/2021
Quadro técnico	Fábio Velame	Professor da UFBA da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e coordenador do projeto “Ações de Conservação nos Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira); Terreiro Omo Ilê Abgoulá (Itaparica); Terreiro Alaketu”.	23/02/2021
Quadro técnico	Silvia Pimenta D’Affonseca	Arquiteta da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e coordenador do projeto “Ações de Conservação nos Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira); Terreiro Omo Ilê Abgoulá (Itaparica); Terreiro Alaketu”	28/03/2021

Quadro 27 - Mapeamento dos atores entrevistados do Terreiro Omo Ilê Agboulá.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Todos os documentos utilizados nesta pesquisa, foram coletados e disponibilizados pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional do Estado da Bahia, sendo os principais: o processo de tombamento /IPHAN-BA; o Termo de Descentralização da Execução —; Plano de Conservação, o projeto de restauração, os relatórios das oficinas, memoriais descritivos e atas de reuniões. Além disso,

⁵³⁰ IPHAN. Mais um terreiro recebe proteção. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3396> Acesso em: 19 de abril de 2021 ; ACERVO IPHAN-BA. Termo de entrega e Manual de Manutenção e Conservação Preventivas. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

também foram consultados trabalhos acadêmicos, especialmente as pesquisas de Fabio Velame⁵³¹ que foram elementos fundamentais para a compreensão do terreiro *Omo Ilê Agboulá*, uma vez que, seus estudos abordam elementos secretos sobre o espaço jamais estudados e que serviram de embasamento para o processo de tombamento e posteriormente a restauração.

6.2. A CONTEXTUALIZAÇÃO DAS RELIGIÕES DE MATRIZ AFRICANA: UMA INTRODUÇÃO AO CULTO AOS ÉGÚNGÚNS

Primeiramente, não há como compreender os processos de restauração executados posteriormente, sem assimilar uma breve introdução das religiões de matriz africana, sobretudo do culto aos *Égúngúns*. Entender tais contextualizações e organizações, corroboram para a compreensão de alguns critérios metodológicos utilizados para as intervenções de restauração.

As religiões de matriz-africana têm como base as crenças africanas que foram transplantadas para o Brasil (BARBOSA JÚNIOR, 2016). As culturas negras no Brasil, foram introduzidas junto com a escravidão e, se desenvolveram com certas peculiaridades, diferentes graus, níveis e características por todo o território brasileiro⁵³². A Bahia é uma referência diante a presença de instituições desta categoria, sobretudo da cultura dos *Nàgôs*⁵³³, nos quais possuem segmentos denominados *Kêtu*, *Egba*, *Egbado* e *Sabé*⁵³⁴.

Através da cronologia pressuposta por fontes orais, os *Nàgôs* foram os últimos a se estabelecerem no Brasil, sobretudo no final do século XVIII e início do século XIX (SANTOS, 2012). Com o passar do tempo, os *Nàgôs* começaram a estabelecer contatos, devido à semelhança de seus costumes, origem mítica e práticas religiosas e, foi através da “prática contínua de sua religião que o *Nàgô* conservou um sentido

⁵³¹ Professor adjunto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas e é pesquisador das áreas de Arquiteturas de Grupos Étnico-Raciais: Arquiteturas Afro-brasileiras. Desenvolveu sua dissertação de mestrado intitulada: “A ARQUITETURA DO TERREIRO DE CANDOMBLÉ DE CULTO AOS EGUM: O OMO ILÊ AGBOULÁ - UM TEMPLO DA ANCESTRALIDADE AFRO-BRASILEIRA” em 2007 e a sua tese de doutorado intitulada: “ARQUITETURAS DA VENTURA: OS TERREIROS DE CANDOMBLÉ DE CACHOEIRA E SÃO FÉLIX” em 2013, ambas sob orientação da Prof^a Odete Dourado Silva. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/0386406510741414> Acesso em: 21 de Janeiro de 2020.

⁵³² ACERVO IPHAN-BA. “Transcrição do disco “Projeto *Egungun*” lançado em 1982 juntamente com o filme”, 2002. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁵³³ Forma de definição do povo Yorubá (BENISTE, 2020) e os grupos vinculados a língua yorubá: “a cultura *Nàgô*, tal qual é vivida pelos grupos tradicionais do Brasil” (SANTOS, 2012, p. 12).

⁵³⁴ Todos estes representam desdobramentos da cultura *Nàgôs*. ACERVO IPHAN-BA. “Transcrição do disco “Projeto *Egungun*” lançado em 1982 juntamente com o filme”, 2002, op. cit.

profundo de comunidade e preservou o mais específico de suas raízes culturais” (SANTOS, 2012, p. 32).

Os cultos religiosos de matriz africana se tornaram um “culto litúrgico claramente organizado” por meio da chegada em massa de grupos *Jêje* e *Nàgô* no século XIX (SANT’ANNA, s/d, p.4). Tais grupos chegaram em um período onde o tráfico de escravos estava praticamente cessado e seus nativos e descendentes “já se encontravam mais integrados à cultura da terra, sendo, inclusive, a principal base ancestral dos negros e mulatos aqui nascidos” (SANT’ANNA, s/d, P.4).

O terreiro em análise, têm fundamentos embasados no candomblé, que faz referência a uma das religiões de matriz africana do segmento *Nàgô* e desenvolve o culto aos *Égúngúns*. Desde que culturas afro floresceram na Bahia, a mais forte delas era a tradição aos *Órișà* (Orixás) — apesar de já no século XIX, a única religião autorizada no Brasil ser a Católica⁵³⁵. Tais cultos, já eram conhecidos, no entanto, eram denominados de “protestantes” e só poderiam ser desenvolvidos por europeus pois, as religiões africanas eram reprimidas, inclusive por violência policial⁵³⁶. Essas práticas religiosas, acontecem em espaços denominados de “*Ilê*” (casa), “terreiro”, “roça” ou ainda “*Egbé*” (comunidade, sociedade) na língua⁵³⁷ *Yorubá*⁵³⁸ (CAPUTO, 2011):

As principais fontes de informação sobre as línguas africanas que eram correntemente faladas no Brasil até o século XIX são os terreiros de candomblé e outras variantes dos cultos afro-brasileiros espalhadas pelo território nacional. Nesses lugares, sob a forma de língua ritual, sobrevivem os falares que deixaram de ser usados no cotidiano do povo negro em diáspora e foram sendo substituídos pela língua dominante do branco. Esses falares, inclusive, passaram a constituir **o principal distintivos das chamadas “nações” dos candomblés** (SANT’ANNA, s/d/, p.2, grifo nosso).

O embasamento da crença é constituído por tradições, teologias e rituais característicos, nos quais são cultuados poderes de forma espiritual (BARBOSA JÚNIOR, 2016). No Brasil, o candomblé se desenvolveu primordialmente na Bahia e,

⁵³⁵ ACERVO IPHAN-BA. “Transcrição do disco “Projeto *Egungun*” lançado em 1982 juntamente com o filme”, 2002,

⁵³⁶ Ibidem.

⁵³⁷ Língua do povo de religião de matriz africana. Tanto no Rio de Janeiro quanto em Salvador, a língua é considerada como Patrimônio Imaterial. Disponível em: <https://www.cms.ba.gov.br/noticias/ioruba-torna-se-patrimonio-de-salvador> Acesso em: 06 de fevereiro de 2020.

⁵³⁸ O Yorubá é a linguagem que faz referência às religiões de matriz africana. Sua tradução para o português pode derivar de diferentes interpretações. Além disso, devido a variação da própria linguagem de Yorubá, que chegou ao Brasil por meio de diferentes referências oriundas de várias regiões da África, é possível, que no decorrer deste texto, haja variações na forma escrita e na acentuação de algumas nomenclaturas e abordagens referentes aos cultos, sobretudo com o uso de diferentes autores durante as citações.

suas influências perpassam questões religiosas, pois é possível verificar inspirações na música, culinária e medicina (BARBOSA JÚNIOR, 2016):

Embora ainda discriminado pelo senso comum e atacado por diversas denominações religiosas que o associam à chamada baixa magia, o Candomblé tem cada vez mais reconhecida sua influência em diversos setores da vida social brasileira, dentre outros, a música (percussão, toques, base musical etc.), a culinária (Pratos da cozinha-de-santo que migraram para restaurantes e para as mesas das famílias brasileiras) e a medicina popular (Fitoterapia e outros) (BARBOSA JÚNIOR, 2016, p.42).

Já a idealização de terreiro, tal qual como conhecemos, é a criação “nas condições adversas da escravidão, de uma nova instituição e de um novo modelo de culto” que foi adaptado conforme as circunstâncias existentes no Brasil (SANT’ANNA, s.d., p.3). Cerca de mais de um milhão de brasileiros são declaradas por meio do Censo 2010 como adeptos das religiões afro-brasileiras:

RELIGIÃO	PESSOAS
Candomblé	167.363
Umbanda	407.331
Umbanda e candomblé	588.797
Outras declarações de religiosidades afro-brasileiras	14.103
	1.177.594 pessoas

Quadro 28 - Relação de pessoas declaradas como adeptas a religiões afro-brasileiras.
Fonte: CENSO, 2010.

A expansão do Candomblé no Brasil desenvolveu uma vasta adesão de diferentes segmentos sociais, sobretudo com a inclusão de adeptos não necessariamente de origem negra (PRANDI, 2001). No geral, o candomblé ainda que tenha festas abertas ao público e aqueles considerados “não-iniciados”⁵³⁹, é considerada como uma religião iniciática, ou seja: “com ensino-aprendizagem pautado pela oralidade, com conteúdo exotérico (de domínio público) e esotérico (segredos os mais diversos transmitidos apenas aos iniciados)” (BARBOSA JÚNIOR, 2016, p.42).

⁵³⁹ “O processo de iniciação é chamado literalmente de “fazer o santo” [...] é um processo concreto e material, não só um ensinamento de mitos, canções e orações. Fazer o santo tem essencialmente que ver com aprender a lidar com o santo, entender suas exigências e satisfazê-las. Por esse motivo, o iniciado precisa aprender uma série de técnicas de ritual, incluindo técnicas corporais essenciais para a incorporação do santo, fazendo oferendas e construindo templos. É um processo dialético de objetificação e apropriação, em que o santo é construído, tornando real no tempo e no corpo [...] Nesse sentido, a iniciação pode ser vista como um processo de construção da pessoa” (SANZI, 2013, p.107).

Dentro deste segmento, podem ser cultuados apenas os *Órișàs*⁵⁴⁰ ou também os *Égúns*⁵⁴¹ mas, há casas específicas de culto aos *Órișàs* e casas específicas aos *Égúns* (CAPUTO, 2011) que é o caso do terreiro *Ilê Omo Agboulá*, que cultua os *Égúns*. Existe uma diferença conceitual sobre os terreiros de candomblé de *Órișà* e dos cultos de *Égúns*: o primeiro, marcado por nações do *Ketu*, *Nàgô* e *Ijexá*, denota sociedades que conservam e renovam o zelo e o culto a entidades sobrenaturais, como divindades denominadas de *Órișà*, enquanto que o segundo, é um local onde a sociedade preserva e cultua ancestrais ilustres, ou seja, os mortos da comunidade (VELAME, 2019).

Enquanto os *Órișàs* estão atrelados à estrutura da natureza, do cosmo e representam entidades divinas, os *Égúns* representam a estrutura da sociedade, os espíritos de seres humanos (SANTOS, 2012). Além disso, a própria interiorização dos cultos é diferente: enquanto o *Órișà* interioriza no ser humano, os elementos que compõe a natureza e a sua presença à uma ordem cósmica e as relações do sistema como totalidade, os *Égúns* interiorizam a sua presença por meio de uma estrutura social limitada e as relações estão pautadas na ética e disciplina moral de um grupo ou de um segmento (SANTOS, 2012) que trilham uma ordem de ancestralidade.

Como cada ritual tem o seu culto e os seus preceitos, “qualquer que seja o prestígio de um *Égún* ele nunca será cultuado junto aos *Órișà*” (SANTOS, 2012, p. 109). O Culto aos *Égúns* acontece em terreiros específicos, em que são reverenciados a memória dos antepassados e a invocação dos ancestrais é a própria essência e a maior razão do culto⁵⁴². Como os *Égúns* denotam necessariamente os ancestrais masculinos, ao cultuá-los, representa a invocação em forma corporal, no qual somente espíritos preparados e com permissão podem invocar e, portanto, materializá-los (BARBOSA JÚNIOR, 2016).

Assim, o culto dos *Égúns* pode ser descrito como um culto de respeito hierárquico, ou seja, aos mais velhos, já que eles são capazes de abençoar e

⁵⁴⁰ É uma força pura, um axé imaterial que só é perceptível quando são incorporados nos seres humanos (VERGER, 2002) ou seja, denota a divindade que habita sob a cabeça pois são considerados como agentes divinos (BARBOSA JÚNIOR, 2016).

⁵⁴¹ Significa espírito, alma do desencarnado e não representa necessariamente o “espírito de vibrações deletérias” (BARBOSA JÚNIOR, 2016, P.85). Também são compreendidos por “Espírito ancestral” (VELAME, 2019, P.284).

⁵⁴² ACERVO IPHAN-BA. “Transcrição do disco “Projeto *Egungun*” lançado em 1982 juntamente com o filme”, 2002

aconselhar, no entanto, não podem ser tocados e permanecem isolados dos encarnados mas, são controlados e cuidados pelos *Òjés*⁵⁴³(BARBOSA JÚNIOR, 2016):

Devemos novamente insistir no fato de que, para o *Nàgô*, a morte não significa absolutamente a extinção total, ou aniquilamento, conceitos que verdadeiramente o aterrorizam. Morrer é uma mudança de estado, de plano de existência e de *status*. Faz parte da dinâmica do sistema que inclui, evidentemente, a dinâmica social (SANTOS, 2012, p. 253).

Balbino Daniel de Paula⁵⁴⁴ (2021, informação verbal) descreve o Culto dos *Egùngúns* como um ritual que:

Preserva os laços da família, e os laços entre a família. Os *Egùngúns* são energias de antepassados falecidos que se destacaram na comunidade e é uma pequena partícula da essência divina. Ele se relaciona direto com essa partícula e tem essa função precípua de orientar a comunidade dentro dos princípios éticos, morais e da sua própria existência (BALBINO DANIEL DE PAULA,, 2021, informação verbal)

Ainda, Balbino Daniel de Paula, em uma entrevista à Revista Muito (2014)⁵⁴⁵, descreve o culto aos *Égúns* como “a preservação da existência coletiva”, associada a ancestralidade, ao momento de reviver a existência coletiva e guardar os laços de parentesco entre famílias e habitantes. Balbino também descreve a diferença de nomenclatura: enquanto *Égún* representa a forma ao morrer e, o *Egùngún* consiste em uma preparação ritualística que ocorre dentro do culto, por meio da potencialização e a purificação da energia, o que leva cerca de 7 anos para a transição de “*Égún*” para “*Égùngún*”⁵⁴⁶.

Velame (2019) traz uma diferenciação dos cultos desenvolvidos na África e os cultos desenvolvidos no Brasil, sobretudo na Bahia. Embora ambos se tratar de culto aos ancestrais masculinos, na África, por exemplo, os *Égúns* eram categorizados pelos ancestrais masculinos, representantes de uma descendência nobre, como reis, famílias de nomes, guerreiros, sacerdotes, pais fundadores de cidades e demais lideranças que em vida, denotaram prestígio e poder (VELAME, 2019). Estes cultos denotavam um caráter plurifuncional, desempenhando funções políticas, de moralidade e judiciárias (VELAME, 2019).

⁵⁴³ Sacerdote do culto (BARBOSA JÚNIOR, 2016).

⁵⁴⁴ BALBINO DANIEL DE PAULA. Líder religioso responsável pela administração do Terreiro Omo Ilê Agboulá. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice E. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 16 de Junho de 2021].

⁵⁴⁵ ACERVO IPHAN-BA. Entrevista do Balbino Daniel de Paula, concedida a Revista Muito em 2014. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁵⁴⁶ Ibidem.

Na Bahia, no entanto, o culto sofreu algumas modificações e acréscimos, sobretudo, pautadas pela escravidão e as desestruturações sociais, econômicas e políticas (VELAME, 2019). Por isso, na Bahia ocorre a evocação de ancestrais ilustres afro-brasileiros da sociedade e *Égúns* africanos, que ao longo do tempo foram preservados para aconselhar, dar orientações e caminhos para os vivos que apresentam problemas em seu cotidiano (VELAME, 2019). No passar do tempo, no Brasil, os *Égúns* não faziam referência somente àqueles de origem africana, mas aos *Ójès* mortos na Bahia e que, em vida “foram suficientemente eminentes para merecer a honra de vir e ser os guardiães mortais da cultura *Nàgô*” (SANTOS, 2012, p. 128):

O objeto primordial do culto *Egùngún* consiste em tornar visíveis os espíritos ancestrais, em manipular o poder que emana deles e em atuar como veículo entre os vivos e os mortos. Ao mesmo tempo que mantém a continuidade entre a vida e a morte, o culto *Egùngún* também mantém escrito controle das relações entre vivos e mortos, estabelecendo uma distinção muito clara entre os dois mundos: o dos vivos e o dos mortos (SANTOS, 2012, p. 128).

Os *Égúngúns* representam os espíritos de mortos do sexo masculino que são preparados para serem invocados de maneira características: “inteiramente recobertos de panos coloridos, que permitem aos espectadores perceber vagamente formas humanas de diferentes alturas e corpo” (SANTOS, 2012, p. 129). Embora tratar sobre a morte, os *Égúns* denotam a continuidade da vida (SANTOS, 2012). Apesar de na realidade as mulheres possam frequentar certos espaços e podem participar do culto, o gênero feminino não pode ser imaterializado sob forma de *Égún* — por uma questão cultural de um mito ancestral (SANTOS, 2012). Com isso, os iniciados só podem ser homens, respeitando a hierarquia e os fundamentos de religião:

Se bem que as mulheres não possam ser imortalizadas sob a forma de *Égún* (assinalamos que, uma vez mortas, as mulheres constituem símbolos coletivos, cabaça-massa) e sejam excluídas das atividades secretas da seita, elas detêm alguns títulos e algumas funções. Participam ativamente das cerimônias do culto, oferecem sacrifícios, e lhes é permitido principalmente entoar cânticos característicos dos *Egùngún* por ocasião dos festivais anuais (SANTOS, 2012, p. 132).

6.3. BREVE HISTÓRICO DO TERREIRO OMO ILÊ AGBOULÁ

Apesar das vivências perpassarem a religiosidade e abrangerem a dimensão social e urbana de um cotidiano coletivo, este terreiro é pouco estudado no cenário afro-brasileiro (VELAME, 2019). A justificativa está pautada na questão de que por muitos anos, a sociedade se manteve secreta e de difícil acesso, resultando no templo de poucos exemplares remanescentes do Brasil com tais cultos (VELAME, 2019).

As nações *Nàgôs* quando vieram ao Brasil, trouxeram suas memórias familiares e buscaram preservá-las⁵⁴⁷. Inúmeros terreiros que cultuavam os *Égúns* surgiram na Bahia entre o período de 1820 e 1935, sendo alguns deles o Terreiro de Vera Cruz, Terreiro do Mocambo, Terreiro de Tuntun, Terreiro de Encarnação e outros⁵⁴⁸. Durante este período, diversos fiéis, sacerdotes, chefes de culto e comunidades que frequentavam estes ambientes, se relacionavam e trocavam experiências, se estruturando quase como uma espécie de irmandade⁵⁴⁹. Tais inter-relacionamentos proporcionaram que os antigos terreiros, sucedessem uns aos outros e, acabaram se condensando no *Omo Ilê Agboulá*:

Os membros de um “terreiro” *Egùngún* constituem uma sociedade secreta masculina. Cada uma dessas sociedades possui um lugar e uma organização que lhe são próprias. Porque todos os sacerdotes de todos os “terreiros” *Egùngún* são iniciados em um segredo comum, pertencem a uma maçonaria que os faz todos irmãos. A organização dos vários “terreiros” difere pouco uma da outra (SANTOS, 2012, p. 135).

Com isso, o terreiro *Omo Ilê Agboulá* denota uma descendência direta da linhagem mais antiga dos terreiros e “foi fundado em 1934 pelo patriarca da família de Daniel de Paula, e portanto, tem 81 anos de existência”⁵⁵⁰. Eduardo Daniel de Paula, era filho de *Nàgôs*, e a fundação do terreiro se deu juntamente com familiares descendentes de Rio Marcos e Rio Serafim, na localidade de Moreira (VELAME, 2019). De acordo com o IPHAN⁵⁵¹, o local de fundação do terreiro *Omo Ilê Agboulá*, hoje é a Igreja Nossa Senhora das Candeias mas, ainda existem remanescentes da primeira ocupação do terreiro entre o período de 1940 a 1942. Esse remanescente se refere à casa de Exu que:

De acordo com a tradição, não quis sair de onde se encontrava quando o terreiro foi transferido para outro local. Além disso, existem duas árvores sagradas - gameleira branca (orixá Iroco) e uma cajazeira (culto a Ogun). Esses três marcos, além de serem testemunho da ocupação do terreiro, são lugares sagrados que ainda hoje são reverenciados (IPHAN, 2015⁵⁵²).

Este terreiro pode ser considerado como um dos poucos lugares dedicados ao culto dos *Égúngúns* e, apesar de ser fundado no primeiro quarto do século XX, a comunidade que lhe deu origem e que sustenta os fundamentos, carrega tradições há

⁵⁴⁷ ACERVO IPHAN-BA. “Transcrição do disco “Projeto *Egungun*” lançado em 1982 juntamente com o filme”, 2002, op. cit.

⁵⁴⁸ Ibidem.

⁵⁴⁹ Ibidem.

⁵⁵⁰ ACERVO IPHAN-BA. Arquivo Noronha Santos/DID/IPHAN. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁵⁵¹ IPHAN. Mais um terreiro recebe proteção, op. cit.

⁵⁵² Ibidem.

cerca de duzentos anos⁵⁵³. O Terreiro *Omo Ilê Agboulá* denota uma síntese indireta de diversos terreiros de *Égúns* do século XX, sendo considerado como a matriz de todos os terreiros cujo cultuam os *Égúns* na atualidade (VELAME, 2019).

No período de 1930 ao início de 1940, diversos terreiros da Bahia sofreram com repressão e atos de perseguição, inclusive, o *Omo Ilê Agboulá* passou por uma perseguição intensa da polícia, que resultou em invasões onde foi alvejado por tiros e sofreu com destruições por parte dos policiais (VELAME, 2019). Alguns membros do *Omo Ilê Agboulá* fugiram das ações do Estado, pois, a polícia na época agia por intermédio dos discursos da igreja católica e da sociedade predominante, nos quais, o discurso que a Igreja utilizava diante ao candomblé, era associá-lo a bruxaria, rituais satânicos, feitiçaria e fetichismo (VELAME, 2019).

Como consequência das perseguições policiais, o terreiro sofreu uma nova alteração de local e passou a habitar uma área menos acessível, no entanto, sem muitas informações sobre:

Devido a perseguição policial, o *Omo Ilê Agboulá* mudou-se para uma área menos acessível. Não há vestígios visíveis da edificação que abrigou o terreiro nesse segundo momento, há apenas uma grande área da mata, onde os integrantes da casa colhem as folhas e desempenham parte dos rituais religiosos do culto aos *Egunguns* (IPHAN,2015)⁵⁵⁴.

Atualmente, o terreiro está localizado em Ponta de Areia na Ilha de Itaparica e a sua fundação parte em 1973. Este lugar, portanto, representa o terceiro local de implantação do terreiro:

Que abriga o barracão (onde são realizadas as cerimônias públicas), o *Ilê Awô* (casa do segredo ou casa de Egun, que é considerada a peça mais importante do conjunto de construções em um terreiro Egun) e os assentamentos dispostos ao longo do terreno (IPHAN,2015)⁵⁵⁵.

Conforme observado, a materialidade que é expressada pelo terreiro, sofreu diversas transfigurações, inclusive de local. No entanto, a materialidade simboliza somente o veículo para o desenvolvimento do *aşé*, que representa a imaterialidade, que é o principal fundamento destas casas. Tais afirmações, nos direcionam ao conceito de “patrimônio híbrido” e as constantes mudanças no espaço físico são comuns: “[...] são comunidades que tem na sua tradição, a transformação espacial.

⁵⁵³ ACERVO IPHAN-BA. “Transcrição do disco “Projeto *Égungun*” lançado em 1982 juntamente com o filme”, 2002, op. cit.

⁵⁵⁴ IPHAN. Mais um terreiro recebe proteção, op. cit.

⁵⁵⁵ Ibidem.

Transformar o espaço é parte da forma de desenvolvimento das casas, do desenvolvimento do *aşé*” (MAROSTEGAN⁵⁵⁶, 2021, informação verbal).

Este terreiro proporciona uma continuidade histórica, por meio da conservação de uma tradição da cultura afro-brasileira, em que os conhecimentos são herdados e transmitidos, por meio de geração a geração, constituído momentos de resistência e sobrevivência coletiva (VELAME, 2019). O *Ilê* não herdou somente a liturgia, a doutrina e os conhecimentos em torno dos cultos e segredos, mas também os *Égúngún* dos ancestrais africanos que se juntaram aos *Ójès* falecidos no Brasil, que são considerados como ilustres a ponto de serem materializados (SANTOS, 2012), pois eles são “guardiões de uma cultura, inspiradores de modelos de comportamento, reavivadores da memória grupal, responsáveis pela continuidade histórica dos *Nàgôs* da Bahia”⁵⁵⁷:

6.3.1. AS RELAÇÕES SOCIAIS NO TERREIRO E A ESTRUTURA: ENTRE O PROFANO E O SAGRADO

A comunidade *Nàgô* não está unida somente pela prática religiosa, mas igualmente por uma estrutura social cultural nos quais os preceitos recriam a herança deixada através da ancestralidade africana (SANTOS, 2012). Balbino Daniel de Paula (2021, informação verbal), que representa o líder religioso do *Omo Ilê Agboulá*, explica que sua autarquia representa:

Título de *Alabá* do *Ilê Agboulá*, ou seja, aquele que é responsável, é o líder religioso da casa. Aquele que é responsável pela gestão religiosa e administrativa da casa. E a minha relação direta do *Ilê Agboulá* vem de um vínculo de hereditariedade, de parentesco mesmo (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, informação verbal).

Sob esta perspectiva, é possível afirmar o quão importante as relações sociais são para estes cultos, não somente por meio das práticas religiosas, mas através das relações interpessoais e a constituição da comunidade que age de forma coletiva e em prol do terreiro para o desenvolvimento do *aşé*:

Esses “terreiros” constituem verdadeiras comunidades que apresentam características especiais. Uma parte dos membros do “terreiro” habita no local ou nos arredores do mesmo, formando às vezes um bairro, um arraial ou um povoado. Outra parte de seus integrantes mora mais ou menos distante [...]

⁵⁵⁶ MAROSTEGAN, Daniel. Professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e coordenador do projeto “Ações de Conservação nos Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira); Omo Ilê Agboulá (Itaparica); Terreiro Alaketu”. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice E. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf., em 05 de abril de 2021].

⁵⁵⁷ ACERVO IPHAN-BA. “Transcrição do disco “Projeto *Egungun*” lançado em 1982 juntamente com o filme”, 2002, op. cit.

mas vem com certa regularidade e passa períodos mais ou menos prolongados no “terreiro” onde eles dispõem às vezes de uma casa ou, na maioria dos casos, de um quarto (SANTOS, 2012, p. 32-33).

Isso por ser observado na comunidade do Terreiro *Omo Ilê Agboulá*. A comunidade se constitui de famílias que vivem da pesca, da coleta e venda de frutos e embora, tenha ocorrido mudanças proporcionadas pela indústria turística, a comunidade do *Ilê* ainda se mantém coesa⁵⁵⁸. Atualmente, ainda que poucas famílias residam no local, em datas importantes do calendário litúrgico e nas obrigações, as comunidades voltam ao local e passam dias e noites constituindo laços comunitários, fortalecendo a identidade cultural e recebendo bênçãos⁵⁵⁹:

O vínculo que se estabelece entre os membros da comunidade não está em função de que eles habitem num espaço preciso: os limites da sociedade *egbé* não coincidem com os limites físicos do “terreiro”. O “terreiro” ultrapassa os limites materiais [...]. Os membros do *egbé* circulam, deslocam-se, trabalham, têm vínculos com a sociedade global, mas constituem uma comunidade “flutuante”, que concentra e expressa sua própria estrutura nos “terreiros” (SANTOS, 2012, p. 33).

É comum durante estes ciclos litúrgicos, que ocorram mobilizações de famílias, que se deslocam para o terreiro e ao redor dos lugares sagrados⁵⁶⁰. Os ritos perpassam o universo religioso e designam um rico patrimônio cultural⁵⁶¹, além de expressarem uma referência de memória coletiva e um senso de identidade para a comunidade. O espaço quanto terreiro é um ambiente que organiza uma comunidade, em que os membros podem ou não o habitar permanentemente e podem ser “transferidos e recriados os conteúdos específicos que caracterizam a religião tradicional negro-africana” (SANTOS, 2012, p. 38):

O princípio básico da comunicação é constituído pela *relação interpessoal* [...] O conhecimento e a tradição não são armazenados, congelados nas escritas e nos arquivos, mas revividos e realimentados permanentemente. Os arquivos são vivos, são cadeias cujos elos são os indivíduos mais sábios de cada geração (SANTOS, 2012, p. 53).

Geralmente, os terreiros apresentam estruturas físicas e características morfológicas específicas que são pautadas conforme os cultos em que são desenvolvidos. A proposta não é aprofundar sobre tais unidades, mas sim, compreender a sua sacralidade e os principais aspectos que norteiam a questão do seu uso. Diante o culto aos *Égúgúns*, a unidade apresenta de um espaço público: o

⁵⁵⁸ ACERVO IPHAN-BA. “Transcrição do disco “Projeto *Égungun*” lançado em 1982 juntamente com o filme”, 2002, op. cit.

⁵⁵⁹ Ibidem.

⁵⁶⁰ Ibidem.

⁵⁶¹ Ibidem.

salão — onde podem ficar os iniciados e onde os *Égúns* são chamados e aparecem publicamente, a área aberta — situada entre o barracão e o *Ilé Awô* ou *Ilé Igbalé* que denota a casa de segredo⁵⁶². Já no espaço privado — somente os iniciados da alta hierarquia podem frequentar, onde fica o *Ilé Awô*⁵⁶³.

A arquitetura e espacialidade dos terreiros que cultuam os *Égúns*, para Santos (2012) pode ser organizada fisicamente em três principais unidades e espaços: o público, o semiprivado e o privado. O espaço privado é frequentado sem restrições por iniciados e fiéis (SANTOS, 2012) e denota o ambiente cujo é possível frequentar fiéis ou iniciados, nos quais acontecem os rituais públicos.

Já o espaço semiprivado, refere-se aqueles ambientes onde podem ser transitados unicamente por aqueles que são iniciados de todas as categorias (SANTOS, 2012) e em alguns casos, os “não-iniciados” podem ter acesso somente acompanhados de um sacerdote do culto (VELAME, 2019). São nestes ambientes que os *Égúngúns* de fato aparecem para receber as oferendas, dançar, benzer e festejar ao lado de seus descendentes (VELAME, 2019):

Os *Egùngúns* se materializam, aparecendo para os descendentes e fiéis de uma forma espetacular, em meio a grandes cerimônias e festas, com vestes muito ricas e coloridas, com símbolos característicos que permitem estabelecer sua hierarquia⁵⁶⁴.

Por fim, os terreiros destinados a estes cultos, denotam de um espaço privado, no qual somente os iniciados em último grau, os *Òjès* podem ter acesso pois, nestes espaços se encontram o “*Ilé-awô*, com o *Ígbalè*, comumente chamado *Bàlè* ou *Lésànyin*” onde estão “os “assentos” individuais de alguns *Égún-àgbà* e o grande “assento coletivo” (SANTOS, 2012, p. 133). Para a compreensão devida do termo “assentamento”, este é categorizado por:

Assentamentos: Elementos da natureza (ex: pedra) e objetos (ex: moedas) que abrigam a força dinâmica de uma divindade. São consagrados e alojados em continentes (ex.: louça) e locais específico (BARBOSA JÚNIOR, 2016, p.24, grifo original).

O **assento** não é a imagem. [...] é uma casa assentada, fixada, permanentemente, idealmente por toda a vida do iniciado [...] O **assento** fica escondido e coberto, e sua vida é um mistério latente um sopro abafado; fechado em um alguidar, envolto em um pano e trancado em um quarto que só a mãe de santo pode ousar abrir. As camadas e camadas de invisibilidade do assento são construídas precisamente para intensificar sua força (SANSI, 2013, p.109-110, grifo nosso).

⁵⁶² ACERVO IPHAN-BA. “Transcrição do disco “Projeto *Egungun*” lançado em 1982 juntamente com o filme”, 2002, op. cit.

⁵⁶³ Ibidem.

⁵⁶⁴ Ibidem.

Todos os objetos rituais contidos no “terreiro”, dos que constituem os “**assentos**” até os que são utilizados de uma maneira de qualquer no decorrer da atividade ritual, devem ser consagrados, isto é, ser portadores de *aşé*. Os objetos têm uma finalidade e uma função. Expressam diferentes categorias, diferentes qualidades (SANTOS, 2012, p. 37).

Este espaço abriga grandes segredos da religião e diante dele, é necessário dispor de respeito. Por este fato, as exhibições evidentes são evitadas para que haja “certo degrau de intimidade do assento e um segredo, indispensável para a continuidade de sua força misteriosa” (SANSI, 2013, p.110):

O culto Égungun, na verdade, é algo muito mais elevado, porque há toda uma preparação, toda uma ritualística, uma liturgia, até que aquele antepassado falecido, ele reúna as condições de energia e de auto sustentação dessa energia, para que ele possa retornar ao nosso convívio e possa nos orientar como algo divinizado (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, informação verbal).

Desta forma, a “intimidade do assento só é desafiada em oferendas e sacrifícios” e as oferendas acabam despertando a força viva do tempo, isto é, o *aşé* para manifestar os canais espirituais que trazem os santos para aqueles corpos que são iniciados e com isso, culminando no ritual (público ou não) da incorporação (SANSI, 2013, p.110). Por isso, no assento, o santo ou a entidade são escondidos, isolados e ocultados, mas, dentro do corpo do iniciado, ele é público, vibrante e triunfante (SANSI, 2013).

Velame (2019) enfatiza de que este espaço é composto por inúmeras outras partes, simbologias e espaços que muitas vezes não constam nas bibliográficas. O *Omo Ilê Agboulá*, possui características arquitetônicas singelas e simples, com formas retangulares, com materiais triviais, como telhas cerâmicas e blocos, no entanto, é uma edificação coletiva no tempo, sendo dinâmica e com constantes transformações (VELAME, 2019). Por isso, é considerada como uma arquitetura complexa, pois cada espaço, construção e elementos naturais presentes, denotam significados e concepções de um mundo próprio e singular que proporcionam meios onde os mortos podem socorrer, orientar e conduzir caminhos para os vivos (VELAME, 2019).

Diante o terreiro *Agboulá*, Velame (2019) traz duas distinções: o **espaço sagrado** — contempla o sagrado privado, sagrado público e o livre sagrado, e o **espaço profano**, conforme indica a figura 46. Para esta pesquisa, é importante compreender tais espaços, o que eles representam nesta cultura, mas sobretudo, para seus fiéis e como se estruturam e ocorrem as vivências nestes ambientes. A

justificativa, é que um dos espaços onde a restauração foi desenvolvida, representa o ambiente da “casa de segredo” considerado como espaço sagrado privado.

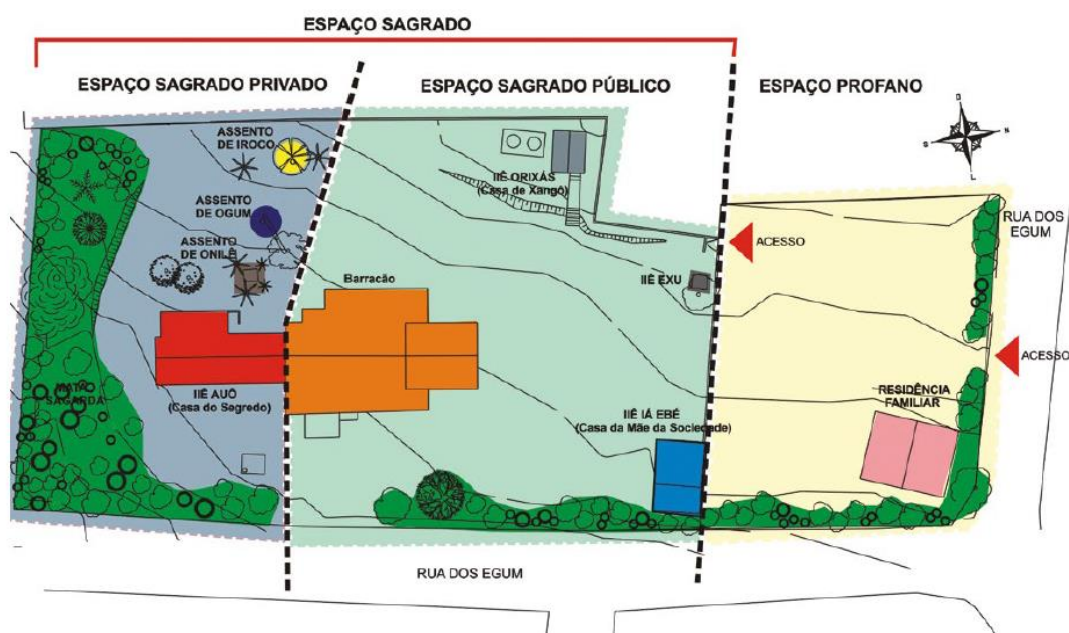


Figura 46 – Planta dos espaços do terreiro.
Fonte: VELAME, 2019.

Nos espaços sagrados e profanos, não existem categorias opostas, polarizadas ou homogêneas pois, não há o público e o privado no singular: são acessibilidades corpóreas e visuais e há diferentes níveis de acesso, que estão diretamente vinculados ao saber, ao conhecimento adquirido ao longo do tempo, que muitas vezes ocorre por meio de uma tradição oral (VELAME, 2019).

Velame (2019) considera o **espaço sagrado privado**, aquele espaço no qual o acesso é restrito ao corpo de sacerdotes de culto aos *Égúns*, aos *Òjès* — em todas as estratificações, aos *Amuixã*⁵⁶⁵, *Alapini*⁵⁶⁶ e ao *Alabá*⁵⁶⁷, e os membros da hierarquia feminina. Essa restrição tem um motivo religioso pautado: os adeptos preparados, passaram por rituais específicos que os permitem entrar em ambientes carregados, com grande fluxo de energia ou de *aşé*, assim como em outros espaços destinados a manutenção do segredo do culto (VELAME, 2019) enquanto os não-iniciados não apresentam este olhar preparado:

Isso ocorre porque o olhar não preparado quebra por completo e captura pedaços desse fluxo de energia, além de trazerem consigo cargas impuras “negativas”, que desequilibram o sistema, pois passam a interagir com as

⁵⁶⁵ “Primeiro estágio da iniciação” (VELAME, 2019, P. 283).

⁵⁶⁶ “Título do sumo sacerdote do culto aos ancestrais, é o sacerdote supremo de todos os terreiros de *Egum*” (VELAME, 2019, P. 283).

⁵⁶⁷ “Nome do sacerdote chefe de um terreiro de culto aos *Égun*” (VELAME, 2019, P. 283).

energias puras, “positivas”, desses espaços sagrados (VELAME, 2019, p. 71).

No terreiro *Omo Ilê Agboulá*, o espaço sagrado privado está inserido em uma área mais interna e localizado aos fundos do terreiro, nos quais é composto pelo *Ilê Awô* — casa de segredo, onde estão os assentamentos *dos Órișàs* “*Onilê, Ogum, Iroco*” e a “Mata Sagrada do terreiro, com suas árvores específicas, e a Mata” (VELAME, 2019, p. 71). Na casa de segredo, o poder é guardado e o segredo é escondido: o segredo de evocar os espíritos dos ancestrais e os seus variados poderes de realização, em que, apenas homens e anciões imponentes podem ter o devido acesso (VELAME, 2019).

Algumas informações relevantes sobre o espaço *Ilê Awô* (figuras 47 e 48), quanto ao seu espaço, sua constituição e sua estrutura, precisam ser salientas. Velame (2019) a descreve aparentemente como a principal edificação do terreiro, mas, é simples e precária quando comparada ao conjunto arquitetônico do terreiro, pois está sofrendo sempre modificações e ampliações — pautadas pelos acréscimos diante as novas inserções de novos assentamentos, conforme os *Òjès* falecem. Desta forma, é constituída por blocos cerâmicos aparentes, com paredes mal aparelhadas e cobertas com telhados de fibrocimento e com telhas cerâmicas artesanais (VELAME, 209).

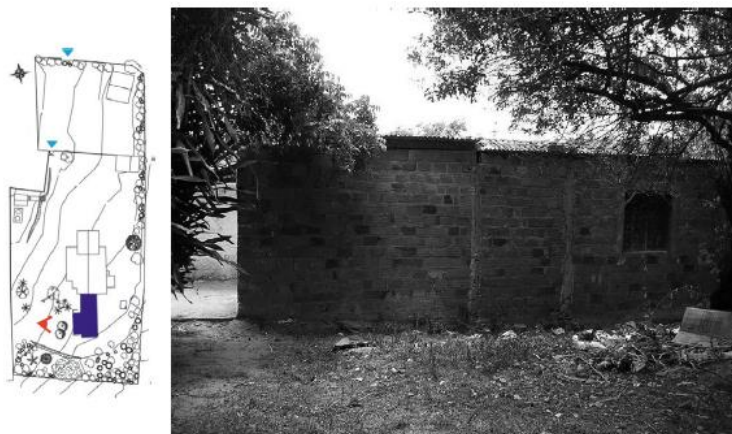


Figura 47 – *Ilê Auô* - Casa do Segredo.
Fonte: VELAME, 2006, 2019.



Figura 48 – Entrada do *Ilê Auô* (Saída dos *Égúns*).
Fonte: VELAME, 2006, 2019.

Dentro da antessala do *Ilê Awô*, que é uma sala social dos *Òjès*, o acesso é restrito, pois dentro dela encontram-se assentamentos de *Èṣù*⁵⁶⁸ e de *Ossaim*⁵⁶⁹ (VELAME, 2019). Já o espaço da mata (figura 49), não se constitui apenas por elementos naturais, pois integra valores e simbolismo religioso: “pois o mundo, os cosmos, como uma criação divina, oriunda dos deuses, está impregnado de sacralidade” (VELAME, 2019, P.106).



Figura 49 – Mata sagrada, o quintal, *ika*, dos *Égúns*.
Fonte: VELAME, 2006, 2019.

Já o **espaço sagrado público**, contempla o espaço cujo acesso é livre, sem restrições onde, podem ser frequentados por sacerdotes do culto, iniciados de ritos incompletos, hierarquia feminina e aberto aos visitantes, curiosos e adoradores (VELAME, 2019). Neste ambiente embora acontecerem as festas religiosas, também é um espaço sacralizado:

⁵⁶⁸ Uma das principais divindades do panteão do *Óriṣàs*, são os guardiões e responsáveis por zelar a porta de entrada, proteger os *Òjès* e a casa de segredo (VELAME, 2019, P.78).

⁵⁶⁹ *Óriṣàs* s das plantas, ervas e folhas medicinais, que são elementos fundamentais para que os rituais se realizem (VELAME, 2019, P.78).

É sacralizado dentro dos preceitos e dos ritos, possui edificações sacralizadas a divindades e espaços sagrados, possuindo, portanto, fluxo de axé, mas de qualidade, tipo e força diferente das energias presentes no espaço sagrado privado, sendo energias suportáveis e benéficas a não iniciados (VELAME, 2019, P. 114).

Este espaço público (figura 50) denota uma área central, nos quais estão integrados os seguintes conjuntos: “Ilê Orixá consagrado a *Xangô* — a casa de *Xangô* ; o Ilê Exu — *Exu Ona*, o Exu da porteira; o *Ilê Iá Ebé* — a casa da mãe da sociedade — e o espaço livre sagrado, que é uma área onde são realizadas algumas festas religiosas ao ar livre” (VELAME, 2019, P. 115).



Figura 50 – Espaços Públicos, (*Ilê Exu*, o *Ilê Iá Ebé*, *Ilê Orixá* consagrado a *Xangô*, respectivamente).
Fonte: VELAME, 2006, 2019.

Ainda nos espaços públicos, está localizado o Barracão (figura 51), situado no centro do terreiro, entre o limite do espaço público com o privado e é considerada como a maior edificação (VELAME, 2019). O barracão está dividido em três unidades: o privado aos *Égún*, o semiprivado, e o espaço público:



Figura 51 – Interior do Barracão.
Fonte: VELAME, 2006, 2019.

O espaço privado (do Barracão), corresponde ao platô ao fundo do Barracão, onde se insere a casa do segredo (VELAME, 2019). Já o espaço semiprivado é uma

área livre utilizada pelos *Égúns* durante a festa, por onde se entra no Barracão, dança e distribui as suas bênçãos (figura 52) em que só podem estar os homens iniciados, alguns não iniciados e filhas da casa também podem ser chamadas para a distribuição de *aşé* e na limpeza de cargas negativas (VELAME, 2019).

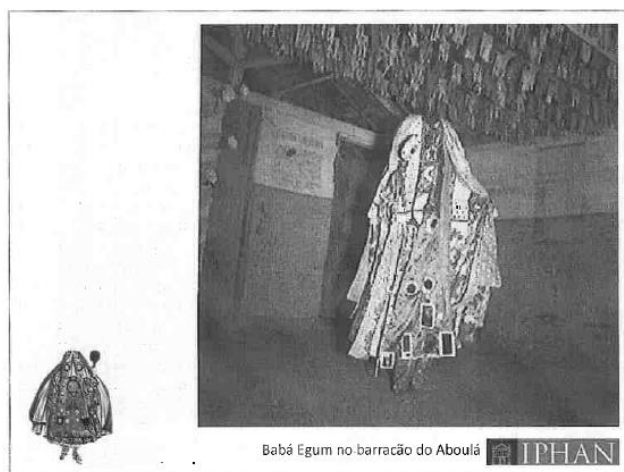


Figura 52 – Babá Égún no barracão do Agboulá.

Fonte: IPHAN⁵⁷⁰, 2015.

É um espaço de interação entre “mortos e vivos”, um espaço de festas aos *Égúns* que podem estar com seus filhos, mas com um detalhe: homens se inserem na ala da direita e as mulheres na ala da esquerda (VELAME, 2019). Além disso, o barracão possui espaços sacralizados, com elementos, símbolos e pinturas murais (figura 53) que integram o ritual (VELAME, 2019).



Figura 53 – Pintura mural inserida no Barracão. Representa ao *Alabé* tocando o atabaque.

Fonte: VELAME, 2006, 2019.

Na varanda é o lugar em que ocorre o preparo dos animais a serem ofertados às entidades sobrenaturais e as comidas sagradas, nos quais, representa um

⁵⁷⁰ ACERVO IPHAN-BA. Processo de Tombamento nº 1.505-T-02. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ambiente sagrado, um espaço de hierarquia feminina denotando uma convivência social (VELAME, 2019) onde, as mulheres que são as responsáveis pelo preparo das oferendas e por entoar os cânticos⁵⁷¹.

Já o **espaço livre sagrado**, de acordo com Velame (2019) é o ambiente ao ar livre que acontecem algumas festas e é pontuado como os espaços que filtram as energias negativas e reduzem as cargas até a entrada do barracão: “é temido por todos aqueles que se encontram dentro do barracão, quando estão com seus *Babás*, pois nenhuma pessoa pode sair, só pisam nele com a autorização e companhia dos *Ojés*, ou depois do amanhecer” (VELAME, 2019, P.165).

Por fim, o **espaço profano** contempla a área externa, que está inserida fora dos muros que delimitam o espaço sagrado e constitui a entrada do terreiro que está cercado por um muro verde, ou seja, é um espaço que conduz ao espaço sagrado público e ao sagrado privado (VELAME, 2019). O muro verde se destaca por ser uma muralha de árvores, que cresceram com o tempo e formam uma espécie de floresta e uma proteção:

É essa a proteção contra desordeiros, malfeitores e a perseguição de membros de seitas evangélicas oriundos das igrejas neopetencostais de Ponta de Areia que se instalaram também no bairro Alto do Bela Vista, onde se encontra o terreiro, em busca de novos adeptos, notadamente dos membros do candomblé. Constitui-se em uma blindagem, um escudo vegetal, uma estratégia e tática de resistência contra o mundo exterior hostil ao culto de *Babá Egum* (VELAME, 2019, P.172).

No que se refere aos principais valores projetados (figura 54) no espaço, por meio dos dados levantados e a relação dos atores envolvidos, foi possível identificar pelo menos seis deles, sendo: valor histórico, valor de uso, valor cultural, valor memorial, valor religioso e o valor social.



Figura 54 – Fluxograma sobre a relação de valores no terreiro Omo Ilê Agboulá.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Todos estes valores mencionados, são oriundos da prática da religião de matriz-africana, que refletem no espaço físico do terreiro.

⁵⁷¹ ACERVO IPHAN-BA. Entrevista do Balbino Daniel de Paula, op. cit.

6.4. A CONDIÇÃO DE PATRIMÔNIO

Em 1977, a sociedade *Omo Ilê Agboulá* foi registrada junto a Coordenação de Assistência Social da Secretaria do Trabalho e bem estar social⁵⁷². A certidão descreve a sociedade como uma associação sem fins lucrativos, beneficente e cultural no qual, deverá preservar e manter a religião afro-brasileira deixada pelos antepassados de origem *Nàgô*⁵⁷³. Além disso, o documento descreve que os principais objetivos da sociedade é zelar pelo patrimônio e desenvolver suas atividades⁵⁷⁴.

Em 2002, o Balbino Daniel de Paula, o *Alabá Babá Mariwo*⁵⁷⁵ do terreiro, encaminhou um documento em nome da Sociedade Beneficente religiosa e cultural *Omo Agbôulá* para a Superintendente Regional do IPHAN, solicitando o reconhecimento do Terreiro *Omo Ilê Agbôulá* como patrimônio cultural Afro-brasileiro. O documento descreve, que ao longo do tempo, a comunidade buscou preservar as tradições deixadas pelos antepassados e ressalta o cenário de “estupefatos”, “aniquilamento gradativo dos nossos valores culturais” e a “diminuição cada vez maior do espaço do terreiro”, nos quais ocorreram o sucumbimento das instalações físicas, essencialmente por falta de recursos financeiros que impede a manutenção⁵⁷⁶.

Além disso, é solicitado a liberação de recursos, essencialmente para a execução de obras de caráter emergencial, sobretudo no Barracão, que apresentava rachaduras, problemas no telhado, infestação de cupins e a recuperação de uma varanda que sofreu um desabamento⁵⁷⁷. Em resposta ao documento, o IPHAN responde ao Presidente da Fundação Cultural Palmares por meio do Ofício nº 0165/02⁵⁷⁸ que informa o recebimento da solicitação e, enfatiza a relevância do terreiro quanto aos cultos desenvolvidos e importância de sua preservação, no entanto, menciona de que não há previsão de recursos orçamentários para o

⁵⁷² ACERVO IPHAN-BA. Certidão de registro. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁵⁷³ Ibidem.

⁵⁷⁴ Ibidem.

⁵⁷⁵ “Título honorífico do sacerdote chefe do terreiro de Egum” (VELAME, 2019, p. 283).

⁵⁷⁶ ACERVO IPHAN-BA. Documento encaminhado à Superintendência. Instrução do processo de tombamento do terreiro *Omo Ilê Agboulá*, de número 1505-T02. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁵⁷⁷ Ibidem.

⁵⁷⁸ ACERVO IPHAN-BA. Ofício Nº 0165/02. Documento elaborado pela Superintendência e destinado ao Presidente da Fundação Cultural Palmares, com o assunto “Sociedade Beneficente Religiosa e Cultural *Ilê Agboulá*”. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

desenvolvimento de obras emergenciais para bens que não estão protegidos no Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937.

A abertura oficial do processo de tombamento do terreiro ocorreu em 2003 por meio do Ofício nº001/03⁵⁷⁹ nos quais são informados que a instrução processual seria coordenada pela 7ª Superintendência Regional do IPHAN. Em 2005, o Memorando nº 058/05⁵⁸⁰ fez a listagem dos processos de tombamento relativos aos terreiros de candomblé e recomenda a reunião destes processos em um projeto geral de estudos acerca do tema, no Plano de Ação de 2006.

O memorando, elencou pelo menos seis terreiros: Terreiro de *Ilê Axé Opô Ajagunã*, Terreiro do *Ilê Aché Iba Ogum*, Terreiro de *Alaketo*⁵⁸¹, Terreiro de Candomblé *Ilê Axé Oxumaré*, Terreiro de culto aos ancestrais – *Omo Ilê Agbôulá*, Terreiro *Tumba Juçara* da Nação Angola⁵⁸². A partir de 2006, Fábio Velame, já citado anteriormente como um dos principais pesquisadores sobre o tema, passa a ter uma atuação mais estreita junto ao processo de tombamento, bem como com o próprio terreiro quando integra junto a Fundação Cultural Palmares, a equipe de “Reconhecimento do Patrimônio Cultural Afro Brasileiro material e imaterial”:

A partir de 2006 [...] integrei e fiz parte da equipe de Reconhecimento do Patrimônio Cultural Afro Brasileiro material e imaterial na Fundação Cultural Palmares, coordenado pelo professor Luis Caetano, antropólogo na época coordenador do CEPAL, que é o Centro de Pesquisa Afroindígena da UNEB, e com a professora Cecília Soares que é historiadora das populações negras, sobretudo de terreiros, também vinculada UNEB. E esse projeto — projeto piloto — sob a coordenação geral e a proposição do professor Ubiratan Castro de Araújo, então professor de história da Bahia de culturas negras da Universidade Federal da Bahia, havia sido diretor do CEAQ, e era naquele momento presidente da Fundação Cultural Palmares” (VELAME, 2021, informação verbal)⁵⁸³.

Neste momento, portanto, começou a se desenvolver a tratativa de realizar estudos para viabilizar, dar andamento e auxiliar no reconhecimento de terreiros

⁵⁷⁹ ACERVO IPHAN-BA. Ofício nº001/03. Documento elaborado pela Superintendência e destinado ao Sr. Albino Daniel de Paula, representante da Sociedade Beneficente Religiosa e Cultural *Omo Agboulá*” informando sobre a abertura do processo de tombamento do terreiro, em 10 de janeiro de 2003. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁵⁸⁰ ACERVO IPHAN-BA. Memorando nº 058/05. Documento elaborado pelo setor DEPHAM-IPHAN para a Superintendência Regional do IPHAN. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁵⁸¹ Este encontra-se riscado no documento.

⁵⁸² ACERVO IPHAN-BA. Memorando nº 058/05. Documento elaborado pelo setor DEPHAM-IPHAN para a Superintendência Regional do IPHAN, op. cit.

⁵⁸³ VELAME, Fábio Macêdo. Professor da UFBA da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e coordenador do projeto “Ações de Conservação nos Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira); Omo Ilê Agboulá (Itaparica); Terreiro Alaketu”. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice E. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 23 de fevereiro de 2020]

localizados em diferentes espaços mas, que na primeira etapa, se concentrou em terreiros baianos (VELAME, 2021, informação verbal):

A ideia era fazer cinco terreiros em Salvador e Itaparica e depois fazer doze terreiros no recôncavo baiano, depois fazer mais alguns terreiros em Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul. O projeto era esse. Nós conseguimos fazer a primeira etapa. [...] A ideia era fazer todo levantamento topográfico, arquitetônico, memorial descritivo, estado de conservação, laudo antropológico, levantamento histórico, para poder ser encaminhado para a Fundação Cultural Palmares e ao IPHAN (VELAME, 2021, informação verbal).

A ideia era realizar estudos aprofundados, de modo a auxiliar estes terreiros, no processo de tombamento, visto que alguns já estavam em andamento, mas ainda com muitas dificuldades na sua efetivação:

No sentido de poder fazer o tombamento como patrimônio material e o registro de lugares, [...] sobretudo efetivar o tombamento e também eles receberem por parte da Fundação Cultural dos Palmares, essa categoria de reconhecimento pela Palmares de Patrimônio Cultural Material e Imaterial Brasileiro, no sentido de poder os habilitar com conjunto de políticas públicas, que estavam sendo implementados pela Palmares e pela SNPIR, Secretaria de Políticas de Promoção de Igualdade Racial, que havia surgido em 2003, num conjunto de ações que integrava onze ministérios, no campo da educação, saúde, geração de emprego e renda, combate ao racismo, educação ambiental e várias outras áreas que estavam sendo implementadas em territórios negros pela SNPIR, tendo como parceira Fundação Cultural Palmares naquele momento (VELAME, 2021, informação verbal).

Neste momento, Fábio Velame, já estava desenvolvendo a sua dissertação de mestrado tendo como estudo de caso o Terreiro *Abgoulá* e tais pesquisas o auxiliaram no trabalho acadêmico e, ao mesmo tempo, o seu trabalho foi utilizado como instrumento para viabilizar o tombamento:

Já estava trabalhando com o Agboulá, no processo de mestrado [...] em 2005-2006 e já estava trabalhando com a comunidade e integrei a equipe na Fundação Palmares. [...] Nós desenvolvemos esse trabalho e esse trabalho serviu como um instrumento acadêmico para poder viabilizar o tombamento. Então, essa dissertação [...] ela instruiu o processo de tombamento (VELAME, 2021, informação verbal)

A sua pesquisa que servira para dar andamento ao tombamento foi construída de forma participativa, junto com os membros do terreiro:

Foi encaminhada para a comunidade, foi feita junto com ela, de forma principalmente **participativa**. [...] E depois quando se fechou o processo, a lei do dossiê, que constava todas as informações técnicas no ponto de vista da arquitetura, a gente encaminhou também o corpo da dissertação para poder compor o processo de tombamento do Agboulá. Esse foi um processo longo que levou dez anos (VELAME, 2021, informação verbal)

Em 2014, a informação técnica nº 139/14⁵⁸⁴ descrevia que o terreiro estava em processo de tombamento, no entanto, haviam ausências de documentações, dentre elas: laudos — histórico, arquitetônico, antropológico e etnobotânico; peças gráficas — levantamento topográfico com a indicação das edificações e elementos sacralizados, elevações, memorial descritivo; documentação do bem — certidões de propriedade, de ônus reais e de inteiro teor.

Ainda, o documento ressaltava a ausência da análise técnica do IPHAN por meio dos documentos de: identificação dos valores — declaração de significância (justificativa); indicação de inscrição nos livros de tombo; laudo de vistoria — relatório fotográfico, identificação da permanência dos valores identificados, identificação de possíveis descaracterizações; descrição de uso — a relação com a função sociocultural; e por fim, a delimitação da poligonal — proposta da poligonal de tombamento e a poligonal de entorno⁵⁸⁵.

O laudo antropológico, elaborado em 2014 por Julio Braga⁵⁸⁶, buscou descrever os elementos já citados anteriormente em relação a organização e a estrutura do culto, assim como a organização do espaço do terreiro⁵⁸⁷. Além disso, são mencionados que outros terreiros foram criados na Bahia com características semelhantes ao *Agbôulá* e que foram fundados e dirigidos, em grande maioria, por descendentes de Eduardo Daniel de Paula, que foi fundador do *Omo Agbôulá*⁵⁸⁸. Isso, além de denotar a importância do próprio terreiro, enfatiza a sua influência para com a religiosidade de matriz-africana em outros terreiros da mesma categoria na Bahia. Ainda, o terreiro representa um papel relevante na estruturação de um pensamento religioso afro-brasileiro, que desperta um sentimento de pertencimento étnico:

Relevante como lócus de estruturação de um pensamento religioso afro-brasileiro que engendra um profundo sentimento de pertencimento étnico a todos quantos estejam direta ou indiretamente a ele relacionados, apanágio de um processo de construção de uma cidadania plena tomando por base a diversidade cultural a partir de um ethos afro-brasileiro⁵⁸⁹.

⁵⁸⁴ ACERVO IPHAN-BA. Informação técnica nº 139/14. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁵⁸⁵ Ibidem.

⁵⁸⁶ No documento, é citado de que Julio foi iniciado ao culto de *Babá Egum* desde 1968 sob a condição de *Ôjé*, que consiste em um plano elevado de hierarquia sacerdotal e por isso, as abordagens mencionadas perpassam da área técnica e contemplam vivências etnográficas que estão respaldadas em larga experiência (ACERVO IPHAN-BA. Laudo antropológico sobre o *Terreiro Ilê Omó Agboulá*, 2014).

⁵⁸⁷ ACERVO IPHAN-BA. Laudo antropológico sobre o *Terreiro Ilê Omó Agboulá*, 2014, op. cit.

⁵⁸⁸ Ibidem.

⁵⁸⁹ Ibidem.

Não obstante:

Trata-se de uma comunidade religiosa estruturada e sedimentada nos pilares da tradição nagô de que se tem notícia no Brasil e que se articula com outros saberes de natureza vária, para produzir em solo brasileiro as condições ideais para o exercício de culto organizado aos ancestrais africanos e brasileiros⁵⁹⁰.

Por isso, o terreiro é considerado como “a principal referência histórica do culto ancestral no Brasil e um dos mais significativos patrimônios culturais de natureza religiosa afro-brasileira, signo de preservação pelo que representa para a sociedade brasileira”⁵⁹¹. Em 2014, a informação técnica nº 0534/14⁵⁹² descreveu uma visita técnica, no qual a finalidade foi delimitar as poligonais e verificar o estado de conservação e preservação do espaço. Diante ao estado de preservação, o documento considerava de que não foram feitas significativas intervenções, sendo o único elemento descaracterizante, a utilização de telhas de fibrocimento⁵⁹³.

Quanto ao estado de conservação, foram citados que o espaço se encontrava, à beira de um colapso: solo — infestação de formigueiros que causavam a perda da coesão do solo e associado a ação das intempéries tem causado problemas estruturais na edificação; cobertura — infestação de xilófagos no madeiramento, resultando na perda da resistência mecânica, telhas faltantes, quebradas e danificadas; alvenaria — presença de rachaduras internas e externas, problemas estruturais, com possibilidade eminente de desabamento; piso — rachaduras e desnivelamento; esquadrias — esquadrias ocas devido à presença de xilófagos, rachaduras e perda da camada pictórica; rede elétrica e hidráulica — realizadas de forma indevida com a possibilidade de risco de incêndio e vazamentos⁵⁹⁴.

Arelado a isso, a não delimitação da área, corroborava na tendência de verticalização das edificações vizinhas e o parecer descrevia:

No caso do bem específico, o que interessa não é a possibilidade de visualização do mesmo, e sim o contrário. Pela natureza da edificação, é imprescindível a privacidade aos cultos religiosos lá realizados. Sendo assim, edificações de gabaritos mais altos em seu entorno imediato se configuram como uma ameaça iminente ao bem⁵⁹⁵.

⁵⁹⁰ ACERVO IPHAN-BA. Laudo antropológico sobre o *Terreiro Ilê Omó Agboulá*, 2014, op. cit.

⁵⁹¹ Ibidem.

⁵⁹² ACERVO IPHAN-BA. Informação Técnica nº 0534/14. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁵⁹³ Ibidem.

⁵⁹⁴ Ibidem.

⁵⁹⁵ Ibidem.

Em março de 2015, o IPHAN elaborou um relatório e parecer da Superintendência na Bahia diante o processo de tombamento do Terreiro. No documento, quanto a importância e salvaguarda, são citadas a excepcionalidade do espaço, que é uma das casas de culto aos ancestrais mais representativas⁵⁹⁶. Ainda, sendo considerado como uma vertente com poucas ramificações, bem como uma das casas sobreviventes diante a perseguição religiosa às matrizes africanas sendo pontuada como um ícone de luta⁵⁹⁷.

Para além da sua excepcionalidade de valor histórico-cultural, existe um reconhecimento quanto ao seu valor para a comunidade local e religiosa⁵⁹⁸. Com isso, o parecer pontua que estes bens representam valores que são reflexos de parte de um grupo, sociedade e um momento histórico que são representativos diante uma memória coletiva e um marco da diversidade cultural, o que justifica e representa a importância da salvaguarda do terreiro *Omó Ilê Agboulá*⁵⁹⁹.

Desta forma, o IPHAN recomendou uma poligonal que compreendia toda a área do terreiro e duas áreas do culto, o que garantia além dos resquícios materiais do bem, a continuidade do culto⁶⁰⁰. Desta forma, foram indicadas a inscrição do terreiro nos livros: Tombo Histórico e no Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico⁶⁰¹. O parecer nº 06/2015 foi encaminhado para a coordenadora geral sobre a proposta de tombamento do terreiro *Omó Ilê Agboulá*. O parecer apontava o terreiro como uma representação da luta de resistência do povo de axé e da resistência negra, que reverbera na memória viva que perpassa por gerações, ressaltando como motivação e justificativa do tombamento o valor histórico e etnográfico⁶⁰².

Ainda, são citadas que a análise não faz referência ao primeiro terreiro de culto aos *Égúgúns*, mas sim, a um ambiente que condensa toda a ancestralidade de antigos terreiros, o que o torna um elo fundamental entre os terreiros africanos com estes cultos do século XIX e a ancestralidade brasileira⁶⁰³. Com isso, o parecer considerou

⁵⁹⁶ ACERVO IPHAN-BA. Relatório e Parecer da Superintendência na Bahia, sobre o Processo Terreiro Omo Ilê Agboulá, nº 1505 T-02, elaborado em 04 de março de 2015. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁵⁹⁷ Ibidem.

⁵⁹⁸ Ibidem.

⁵⁹⁹ Ibidem.

⁶⁰⁰ Ibidem.

⁶⁰¹ Ibidem.

⁶⁰² ACERVO IPHAN-BA. Parecer Técnico nº 06/2015 elaborado em 21 de outubro de 2015. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁶⁰³ Ibidem.

relevante a proposta de tombamento de três áreas que compõe a formação do terreiro⁶⁰⁴, que são, além do terreiro, a Mata Sagrada e a “Casa de Exu”⁶⁰⁵.

Do mesmo modo, o parecer indicou que tanto os bens móveis e os bens integrados deveriam fazer parte do bem tombado, mas ressalta que: “há de se ter cautela com a identificação do bem, uma vez que não há arrolamento no processo que permita compreender o que de fato estaria protegido com o tombamento”⁶⁰⁶. Ainda em 2015, o parecer nº 395/2015-PF/IPHAN/SEDE⁶⁰⁷ elaborado pela Advocacia-Geral da União emitiu um relatório vinculado ao processo nº 01502.001139/2015-77, que versa sobre a proposta de tombamento do terreiro. No documento, são citados de que a análise técnica feita pelo Parecer 99/2015, são recomendados não somente o tombamento do terreiro com um todo, mas “todo o conjunto de materiais rituais relativos ao culto, caracterizados no jargão patrimonial como ‘bens móveis’ do terreiro”⁶⁰⁸.

O Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM), decidiu por não incluir as duas outras áreas solicitadas pelo tombamento pois existia uma descontinuidade física entre tais áreas e o terreiro: juridicamente, o terreiro e a mata sagrada correspondem a imóveis distintos e a casa de exu não se configura em um imóvel autônomo pois está situada próxima a Igreja Nossa Senhora das Candeias e, em parcela de um terreno que aparentemente pertence a igreja⁶⁰⁹.

Além disso, o laudo antropológico não fazia referência a tais lugares enfatizando a importância de outros ambientes do terreiro⁶¹⁰. Estes outros ambientes, conforme citado anteriormente, faziam referência aos lugares onde o terreiro já passou e, embora hoje esteja inserido em outro espaço, há remanescentes considerados sagrados nestes espaços e que ainda são cultuados e por isso, a sua preservação junto ao terreiro, seria relevante.

Desta forma, o parecer recomendou ainda de que caso houvesse interesse em tombos os ambientes denominados “Mata sagrada” e “Casa de Exu”, se orientava a abertura de um processo próprio para que estudos sejam feitos, já que, naquele

⁶⁰⁴ ACERVO IPHAN-BA. Parecer Técnico nº 06/2015 elaborado em 21 de outubro de 2015, op. cit.

⁶⁰⁵ ACERVO IPHAN-BA. Parecer nº 395/2015-PF/IPHAN/SEDE elaborado em 06 de novembro de 2015. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁶⁰⁶ Ibidem.

⁶⁰⁷ Ibidem.

⁶⁰⁸ Ibidem.

⁶⁰⁹ Ibidem.

⁶¹⁰ Ibidem.

momento, tais apontamentos seriam insuficientes⁶¹¹. Por fim, o relatório fez uma série de apontamentos diante ao parecer nº 06/2015 verificando os requisitos para o tombamento do *Omó Ilê Agboulá* e recomendou a deliberação por parte do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural⁶¹².

No mesmo ano, por meio do Ofício nº 736⁶¹³ encaminhado ao sr. Balbino Daniel de Paula, o IPHAN promove o tombamento do Terreiro *Omó Ilê Agboulá*, indicando a inscrição nos livros de Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e no de Tombo Histórico, bem como a poligonal de entorno já citada anteriormente. Com isso, a partir do tombamento provisório, o terreiro bem como a sua área de entorno passam a gozar de proteção, por parte do IPHAN conforme mencionados via Decreto-Lei nº25 de 1937⁶¹⁴.

Em reunião, os conselheiros aprovaram de forma unânime o tombamento do terreiro⁶¹⁵. Mas apesar disso, o Ministério de Estado da Cultura homologou o tombamento somente em 2016 por meio da Portaria nº 132/2016⁶¹⁶ e publicado via Diário Oficial da União em 12 de setembro de 2016⁶¹⁷. Ainda, o memorando nº 01/2017- DEPAM indicava a inscrição do Terreiro junto aos livros Tombo mencionados anteriormente e, definia a natureza da obra como “arquitetura religiosa” e o seu caráter de tombamento como “voluntário”⁶¹⁸ visto que foi uma ação solicitada pela própria comunidade do terreiro:

O culto *Égungun* é para além do aspecto religioso, ele traz uma riqueza cultural extraordinária. É um bem cultural. Quem participa de uma atividade, de uma festividade do culto *Égungun*, por exemplo, um acadêmico que estiver lá assistindo uma comemoração, uma celebração e ele tiver um olhar atento, ele vai perceber a riqueza que há entre as vestes, a dança, a fala, porque o idioma é yorubá, a fala, o idioma do *Égungun* é o yorubá. Ele percebe a música, o coral existente entre os homens e as mulheres, que respondem os cânticos. É uma beleza extraordinária! Então, esse aspecto cultural foi o mais

⁶¹¹ ACERVO IPHAN-BA. Parecer nº 395/2015-PF/IPHAN/SEDE elaborado em 06 de novembro de 2015, op. cit.

⁶¹² Ibidem.

⁶¹³ ACERVO IPHAN-BA. Ofício nº 736/2015 elaborado pelo IPHAN em 10 de novembro de 2015 e direcionado ao sr. Balbino Daniel de Paula. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁶¹⁴ Ibidem.

⁶¹⁵ ACERVO IPHAN-BA. Extrato das decisões da 81ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, Brasília, 25 de novembro de 2015. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁶¹⁶ ACERVO IPHAN-BA. Portaria nº 132/2016 de 06 de setembro de 2016. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁶¹⁷ ACERVO IPHAN-BA. Diário Oficial da União de 12 de setembro de 2016. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

⁶¹⁸ ACERVO IPHAN-BA. Memorando nº 01/2017 elaborado em 03 de janeiro de 2017. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

visto pelo Governo Federal, pelo IPHAN, quando nós fizemos a proposição para que esse bem fosse tombado (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, informação verbal).

O despacho nº 013/2017⁶¹⁹ recomendou que após a inscrição nos livros tombo, fosse concedido o tombamento em caráter definitivo, fato este que foi publicado no Diário Oficial da União em 10 e agosto de 2017:

O INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN dirige-se todos os interessados para lhes COMUNICAR que ocorreu o tombamento definitivo do Terreiro Omó Ilê Agboulá, situado no Município de Itaparica, no Estado da Bahia, por meio do Processo nº 1.505-T-02 (Processo nº 01502.001139/2015-77). O referido objeto foi inscrito no Livro do Tombo Histórico, Volume III, 136, número de inscrição: 708 e no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, Volume III, 41, número de inscrição: 204. Amparo legal: Art. 216, da Constituição da República Federativa do Brasil, de 05 de outubro de 1988; Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937; Portaria nº11 de 11 de novembro de 1986 e, Decreto nº 6.844 de 07 de maio de 2009 (DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, 2017)⁶²⁰

O terreiro abrange elementos materiais e imateriais que justificam o seu tombamento. No entanto, a busca pelo tombamento, além do reconhecimento de uma cultura que perpassa gerações vindas da África para o Brasil, apresentava uma motivação ainda maior: a busca por recursos para viabilizar reformas e melhorias no ambiente, cuja comunidade não havia condições para executar.

6.5. AS DIFICULDADE NA VIABILIZAÇÃO DA RESTAURAÇÃO E A COOPERAÇÃO ENTRE O INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN) COM A UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA (UFBA)

Conforme observado, a organização espacial e as características do culto, lhe são peculiares e por isso, a sua preservação integra elementos que, muitas vezes, não se enquadram tanto na categoria material, quanto imaterial, o que o torna, com uma relação híbrida entre estes dois elementos. Após a efetivação do tombamento e o reconhecimento do terreiro como patrimônio, surgiu as tratativas para a viabilização da restauração visto que, desde 2014, o espaço já encontrava-se em estágio avançado de degradação o que o caracterizaria como péssimo estado de conservação.

⁶¹⁹ ACERVO IPHAN-BA. Memorando nº 01/2017 elaborado em 03 de janeiro de 2017, op. cit.

⁶²⁰ ACERVO IPHAN-BA. Diário Oficial da União, publicado em despacho nº 013/2017 elaborado em 07 de junho de 2017. Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

Apesar da condição de patrimônio, os membros do terreiro não conseguiram dispor de verbas ou então de um acordo para viabilizar a restauração junto ao IPHAN, o que resultou na devolução de verbas por dois anos seguidos:

Eles estavam em tratativa com o IPHAN, exigindo um conjunto de políticas de implementação nos terreiros tombados, tanto salvaguarda, projeto de restauro em termos de estruturas físicas. No entanto, o IPHAN não teve condições operacionais, [...] técnicas e talvez não tenha sido também uma prioridade política. Por que em um período de três anos, eles não conseguiram fazer os projetos de restauro nessas comunidades, nesses terreiros tombados e também não conseguiram viabilizar a execução das obras. Eles haviam devolvido o dinheiro dois anos seguidos [...] 2015, 2016 e isso deixou a relação das comunidades de forma muito tensas, muito desgastadas [...]” (VELAME, 2021, informação verbal)

Tinha ocorrido uma sequência de vezes uma destinação de recursos por parte do IPHAN de Brasília [...] para a comissão de terreiros tombados da Bahia. Mais tanto [...] a superintendência da Bahia quanto a própria Comissão de terreiros, não tinham encontrado forma de viabilizar o projeto, por falta de estrutura institucional, aparentemente, eu diria [...] Esse recurso tinha sido destinado no orçamento, chegou a estar disponível, mas, não foi utilizado por acho, dois anos seguidos e no terceiro ano, é que a gente vincula essa situação junto a FAUF-BA” (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal)

Essa insatisfação por parte dos terreiros, fez os membros buscarem outras alternativas, apoios e acordos para viabilizar a execução das intervenções de restauração. De acordo com depoimentos orais, a mobilização dos terreiros ocorreu durante um evento realizado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo denominado “Salvador e suas cores” em 2017 na Universidade Federal da Bahia (figura 55):



Figura 55 – Folder do evento Salvador e Suas Cores.

Fonte: <https://arquitetura.ufba.br/pt-br/seminario-salvador-e-suas-cores-2017>.

Este evento é de caráter internacional e apresenta conexão com a África e com países que contribuíram para a formação da civilização brasileira:

A gente faz um evento internacional, todos os anos, que é o **Salvador e suas cores**, que acontece a seis anos com conexão com a África, com os países africanos que contribuíram para formar a civilização brasileira, com o [...]

arquitetos e urbanistas de Angola, Moçambique, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Benin, Nigéria [...] outros países que contribuíram para a formação do Brasil (VELAME, 2021, informação verbal, grifo nosso)

O evento “Salvador e suas cores” tinha como organizador o professor Fabio Velame, que tem um grupo denominado “Etnia e Cidades” nos quais busca estudos etnoraciais atrelados à arquitetura e urbanismo:

Sou coordenador de um grupo chamado Etnia e Cidades. [...] É um grupo de estudos etnoraciais de arquitetura e urbanismo da UFBA. É um grupo que já existe há sete anos e a gente vem desenvolvendo um conjunto de ações participativas de projetos, na luta por direitos, e combate ao racismo em territórios negros, comunidades quilombolas, bairros negros, grupos afros, afoxés e terreiros de candomblé, sobretudo, comunidades de terreiros (VELAME, 2021, informação verbal).

Dentre os grupos temáticos desenvolvidos no evento, Gt8 (figura 56) tinha como tema a “Arquitetura de Templos Religiosos de Matrizes Africanas”:



Figura 56 – Folder do evento Salvador e Suas Cores com os grupos temáticos.

Fonte: <https://arquitetura.ufba.br/pt-br/seminario-salvador-e-suas-cores-2017>.

Durante este evento, estavam presentes o representante do Coletivo de Entidades Negras (CEN) e o representante do GT Terreiros Tombados:

Em 2017, nós estávamos realizando o Seminário Salvador e suas cores, com o título Arquitetura Afro-brasileiras no campo de construção e nos foi solicitado durante o evento, por parte de Marcos Rezende, que é o coordenador do Centro que é o Coletivo de Entidades Negras e representante do GT dos terreiros tombados, que é uma agregação, que é uma associação de terreiros aqui da Bahia, formado por Terreiros tombados pelo município, pelo estado e pelo governo federal, nas três esferas (VELAME, 2021, informação verbal)

A demanda solicitada por estes grupos, era a reivindicação de aplicação de recursos para viabilizar a intervenção de restauração, visto que, os terreiros tombados, essencialmente o *Agboulá*, estavam em péssimas condições:

Os terreiros tombados em nível Federal, estavam precisando de intervenção, obviamente, com grande degradação, inclusive o próprio Agboulá, **não tinha mais condições de funcionar**. Porque o barracão estava para cair, depois uma árvore sagrada caiu em cima do Lésanyin que é o espaço mais sagrado

do terreiro e aí foi uma situação insustentável (VELAME, 2021, informação verbal, grifo nosso)

Considerando a trajetória de pesquisa do professor Velame com os terreiros, os grupos o consideraram como um nome que poderia auxiliar ou viabilizar algum meio para intermediar essa solicitação de intervenção.

O CEN juntamente com o coletivo, lembraram do nosso nome, que eu sempre fui militante nessa área e bateram no meio do evento e pediram para que gente acolhesse o projeto e que a gente **tentasse viabilizar um convênio com o IPHAN**, para poder o recurso que estava lá, poder ser transferido para a Universidade, no modelo de TED, que é o Termo de Execução Descentralizado e salvaguardar o recurso e poder executar o projeto. [...] Conversei com eles, disse que estava à disposição para poder ajudar, para poder contribuir. Isso foi em novembro, mas muito complicado, por que tínhamos [...] 15 dias para fazer o TED, no final do exercício fiscal do ano, para efetivar (VELAME, 2021, informação verbal, grifo nosso)

Como estavam no final do exercício fiscal, havia-se o risco de perder o recurso novamente, pois “o IPHAN não tinha desenvolvido o projeto, não tinha como licitar a obra. Estava no final do exercício fiscal em 2017 e eles iam perder pela terceira vez o recurso. Para não perder o recurso, a gente fez um convênio” (VELAME, 2021, informação verbal). Balbino Daniel de Paula (2021, informação verbal) aponta que a principal dificuldade para a viabilização da execução da restauração foi a dificuldade em que os técnicos do IPHAN encontraram “por não conhecerem essa vertente do candomblé, eles sempre trataram com o culto aos orixás”, visto que o *Omo Ilê Agboulá* é o primeiro terreiro de culto aos *Égúngúns* tombado no Brasil. Desta forma, a participação da UFBA, ela vem a partir de uma solicitação dos terreiros tombados, que entre si, decidiram quais seriam os espaços mais necessitados:

A participação da UFBA, ela vem a partir da Comissão dos Terreiros Tombados, que seriam representantes destes três terreiros, mas de outros também que já tinham definidos entre si, que pelas condições destas três casas, elas seriam as casas contempladas com esse recurso (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal)

As tratativas foram feitas junto com Reitor da UFBA, que na época, acolheu o projeto e viabilizou a estruturação da parceria:

Eles conversaram com o Reitor, por que o convênio tem que ser assinado pelo Reitor, entraram em contato com professor João Paulo Salles, que foi muito apazível e sempre defensor das causas sociais, acolheu a causa, pelo conhecimento, inclusive, que ele tem com o CEN, da militância, da importância que tem os terreiros para a Bahia e para o Brasil (VELAME, 2021, informação verbal).

Velame (2021, informação verbal) descreve que o projeto “Convênio de cooperação técnica entre o IPHAN e a UFBA tendo como conselho fiscal e de acompanhamento a Associação dos Terreiros Tombados” precisou ser elaborado de

maneira emergencial. Um fator que estimulou os técnicos do IPHAN para este patrimônio cultural, de acordo com Balbino Daniel de Paula (2021, informação verbal) foi o fato do espaço ser objeto de estudos para muitos trabalhos acadêmicos, como teses de doutorado e, trabalhos na mídia, como por exemplo, reportagens no Globo Reporter e com o Fantástico.

Em 28 de novembro de 2017, o reitor da UFBA, João Carlos Salles Pires da Silva, encaminhou um documento para a sra. Katia Bogéa, presidente do IPHAN na época, com o assunto “encaminhamento de documentos para formalização de TED entre UFBA e IPHAN”⁶²¹. O TED refere-se ao “Termo de Execução Descentralizada” e denota uma espécie de “convênio”:

TED, termo de execução descentralizada, esse é um termo que tem significado [...] dentro da execução de política pública entre governo federal e órgãos federados. Então as Universidades Federais são parte desses órgãos e podem receber TED's, que são descentralização de recursos para a execução de ações específicas que tem relação com política que o IPHAN, no caso, estava promovendo (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal)

Junto ao documento, foram encaminhados um ofício da professora Naia Alban, que era diretora da Faculdade de Arquitetura e o plano de trabalho no valor de R\$ 735.000,00⁶²². Na prática, o TED proporcionou a descentralização de recursos e direitos entre o IPHAN para a UFBA, que foi a responsável pela execução da restauração:

Essa transferência foi feita através do TED, como são dois órgãos Federais, o instrumento do TED é o instrumento mais viável e mais seguro do ponto de vista jurídico. É o termo de descentralização de recursos orçamentários. [...] O recurso é transferido de um órgão para outro na esfera Federal (VELAME, 2021, informação verbal)

No mesmo dia, em 28 de novembro de 2017, um parecer técnico⁶²³ referente ao TED foi elaborado pelo Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM) tratando sobre a posição do IPHAN. O parecer descreve que a parceria entre a UFBA e o IPHAN busca implementar ações de conservação em três terreiros e já no termo, são elencados que o processo se dará por meio de ações participativas:

A parceria com a UFBA visa elaborar, implementar planos de conservação e contratação de empresa especializada em engenharia e arquitetura para execução de obras de reforma nos Terreiros Seja Hunde/Roça do Ventura

⁶²¹ ACERVO IPHAN-BA. Ofício nº 1173/207-GAB/UFBA, elaborado em 28 de novembro de 2017. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021

⁶²² Ibidem.

⁶²³ ACERVO IPHAN-BA. Parecer Técnico nº 8/2017/CGCO/CEPAM. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021

(Cachoeira), **Ile Omo Agboulá (Itaparica)**, Ilê Maroialaji/ Terreiro do Alaketu (Salvador), no estado da Bahia, **de forma participativa e com vistas à sustentabilidade a longo prazo para conservação dos bens tombados** (PARECER TÉCNICO Nº 8/2017/CGCO/CEPAM, grifo nosso)⁶²⁴.

Assim, a configuração da participação social (figura 57) desenvolvida durante os processos de restauração se estrutura por meio de quatro principais atores, sendo o núcleo participativo em amarelo:

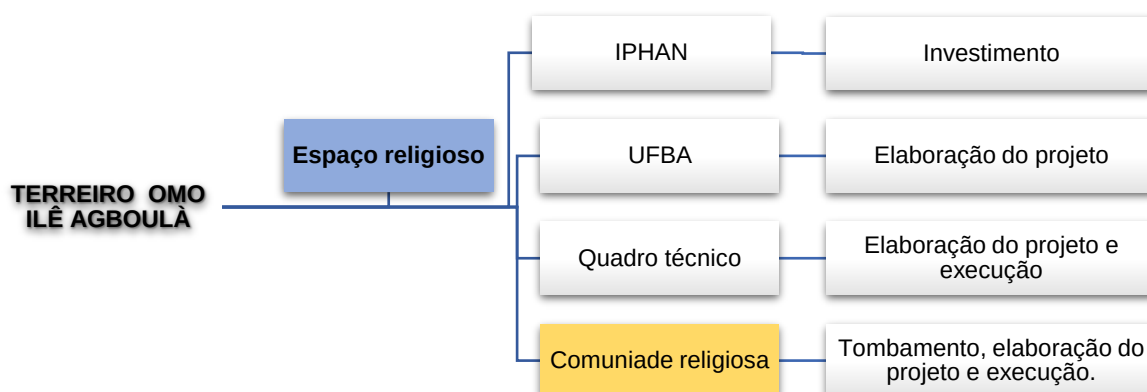


Figura 57 – Configuração da participação social desenvolvida no Terreiro Omo Ilê Agboulá.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

No documento, são citados que os terreiros encontravam-se em situação de risco, pois as edificações estavam comprometidas e, tais fatos, prejudicavam o desenvolvimento das manifestações culturais que “valoram os bens culturais reconhecidos”⁶²⁵. Além disso, são citados que a proposta elencada pela UFBA vai ao encontro das necessidades dos terreiros e, adiciona estratégias para a construção coletiva e a capacitação das comunidades⁶²⁶. Ainda, é mencionado o reconhecimento da competência da UFBA, nesta área de conservação e restauração diante o patrimônio dos povos de terreiro, o que, o documento ressalta, sendo como um aspecto que indica a condição da instituição em desenvolver o projeto⁶²⁷. Desta forma, o projeto propôs duas etapas de execução:

A primeira — Elaboração de estudos, levantamentos e planos de conservação, **com oficinas de mobilização e capacitação para construção coletiva** — lançará as bases para entendimento dos problemas de conservação e estabelecerá as estratégias para conservação dos terreiros, indicando quais intervenções deverão ser priorizadas. A segunda etapa — Instalação do canteiro modelo: elaboração dos projetos de intervenção, **capacitação dos gestores dos bens e execução das intervenções emergenciais**, trata do detalhamento das intervenções emergenciais e das **ações para que os gestores dos bens possam, dentro de seus limites, adquirir competências para conservação dos terreiros**. Nessa etapa também estão previstas as obras, a serem executadas de

⁶²⁴ ACERVO IPHAN-BA. Parecer Técnico nº 8/2017/CGCO/CEPAM, op. cit.

⁶²⁵ Ibidem.

⁶²⁶ Ibidem.

⁶²⁷ Ibidem.

acordo com os projetos de intervenção (PARECER TÉCNICO Nº 8/2017/CGCO/CEPAM, grifo nosso)⁶²⁸.

Por meio da efetivação do TED, o recurso ficou sob tutela da Fundação de Apoio à Pesquisa e à Extensão (FAPEX-UFBA), que era responsável pelo desenvolvimento do edital, que foi elaborado já com alguns pré-requisitos participativos descritos:

Nós recebemos o recurso, ele está sob a tutela da Fundação, a FAPEX [...] que fica responsável pela verba e pela execução. E a Universidade desenvolveu o **projeto participativo junto com a comunidade** e depois, o projeto foi encaminhado para a SUMAI que é a Superintendência de Meio Ambiente e Infraestrutura da Universidade, que fez o projeto executivo, detalhou todo o projeto executivo e a partir daí, fez o termo de referência, orçamento. E aí nós encaminhamos para a FAPEX que preparou o edital e fez a licitação de contratação da empresa. Tendo o cuidado, do edital, de dar uma diretriz para que **as empresas puderem contratarem os membros da comunidade que participaram do curso de capacitação e qualificação das oficinas que aconteceu um ano antes** (VELAME, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Estes pré-requisitos, consideravam o fato de que alguns membros da autarquia religiosa e que haviam realizados as oficinas de capacitação, teriam o acesso a todos os espaços do terreiro, sobretudo, o espaço sagrado privado, pois:

Foram feitas licitações por parte da FAPEX como manda a lei 866 e foram contratadas as empresas, mas no termo de referência, **havia o indicativo da necessidade de poder utilizar a própria mão-de-obra local, que passou por esse processo de treinamento**. E na indicação dessas pessoas, para poder passar por esse processo de oficina durante o ano da UFBA, de capacitação e qualificação de mão-de-obra para ações de conservação eles **foram indicados pela própria comunidade**, pelo fato de já trabalharem um pouco com isso e também serem pessoas da comunidade vinculadas a alguns cargos que **possibilitam o acesso a lugares sagrados e espaços sagrados**, por que só eles poderiam entrar nesses espaços para poder fazer as intervenções físicas (VELAME, 2021, informação verbal, grifo nosso).

6.6. AS ETAPAS DO PROJETO “AÇÕES DE CONSERVAÇÃO NOS TERREIROS”

As intervenções desenvolvidas no Terreiro *Omo Ilê Agbôulá*, contemplam uma participação acentuada de grupos interessados, denotando uma execução descentralizada, por meio de “um **projeto participativo**” desenvolvido em “três etapas” (VELAME, 2021, informação verbal, grifo nosso). Balbino Daniel de Paula (2021, informação verbal) descreve que a participação da comunidade na elaboração, na homologação do projeto final e restauração também foi uma exigência do IPHAN:

Foi exigida a participação da comunidade e, apesar de todo o projeto ter sido feito pela UFBA, nós fomos uma comissão do terreiro. Fomos convidados a ir à Faculdade de Arquitetura, para estar na discussão de todo o projeto, fase por fase, de todo o projeto que foi discutido conosco até a aprovação final.

⁶²⁸ ACERVO IPHAN-BA. Parecer Técnico nº 8/2017/CGCO/CEPAM, op. cit.

Então, aquelas intervenções que nós julgávamos pertinentes em razão da peculiaridade que o culto *Égúngún* tem, diferente do culto dos orixás, tudo isso nós colocamos na mesa, na pauta, e se discutiu qual seria o melhor modelo, a se fazer alteração do projeto para atender essas especificidades (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, informação verbal).

O desenvolvimento da proposta apresentada pela UFBA, estava pautada em três principais ações: a primeira ação — a apresentação do projeto, ações propostas e o orçamento⁶²⁹. Nesta ação, estavam como participantes, a equipe da UFBA, do IPHAN, a comissão dos terreiros e convites especiais para os gestores das três casas e, o conteúdo a ser abordado, tinha por finalidade a apresentação do processo metodológico, as oficinas, o desenvolvimento do projeto, a execução, o plano de conservação preventiva e a apresentação do orçamento ⁶³⁰.

A segunda ação proposta, referiu-se ao desenvolvimento das oficinas, nos quais haviam oficinas de temáticas gerais, para a participação da comissão dos terreiros e, as oficinas específicas, cujo foco são os representantes dos três terreiros, sobretudo o *Agboulá*⁶³¹. Já a terceira ação, referiu-se à definição do projeto de conservação preventiva — no qual se buscou a avaliação do diagnóstico de degradação, a elaboração de uma cartilha para auxiliar na identificação das técnicas construtivas e do reconhecimento de danos presentes nos materiais e nas estruturas, a elaboração de tabelas para registro de danos, orientação para identificar o nível da lesão (alto, médio ou pequeno) e a indicação de soluções e ações para a manutenção do espaço⁶³². Neste acordo, as contrapartidas da UFBA eram:

Participação de professores e servidores da Faculdade de Arquitetura da UFBA; Participação de professores da Escola Politécnica para execução de serviços de geoprocessamento; Acompanhamento da Empresa Junior da Escola Politécnica para desenvolvimento dos levantamentos topográficos e de geoprocessamento; Participação dos professores e alunos das disciplinas ARQPOP e ARQUITETURA AFROBRASILEIRA – pesquisa, acompanhamento nas oficinas de técnicas construtivas, levantamentos e elaboração de diagnóstico; Participação de bolsistas da Faculdade de Arquitetura (PIBIC, PERMANECER, MONITORIAS, MESTRADO, DOUTORADO); Apoio técnico da SUMAI – Superintendência de Meio Ambiente e Infraestrutura da UFBA; Disponibilização dos laboratórios e espaços físicos da UFBA⁶³³.

E, as contrapartidas do IPHAN, buscavam proporcionar:

Lanches e traslado para os participantes das Oficinas; Definição da doação de material permanente para a Faculdade de Arquitetura da

⁶²⁹ ACERVO IPHAN-BA. Detalhamento do Projeto/ Proposta Metodologia de Trabalho. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021

⁶³⁰ Ibidem.

⁶³¹ Ibidem.

⁶³² Ibidem.

⁶³³ Ibidem.

UFBA; Autorização e liberação dos resultados e experiências das oficinas e trabalhos para publicação, participação em Seminário etc. ; Autorização dos resultados da pesquisa para dissertações, teses etc. Compromisso de publicação de trabalhos finais – conclusão de curso, Especialização, Mestrado, doutorados – da UFBA que subsidiaram os processos de tombamentos das casas de matriz africana pelo IPHAN⁶³⁴.

Sendo assim, a premissa do acordo estava pautada na participação ativa dos gestores locais, tanto para o estabelecimento de planejamentos realistas quando para soluções de financiamento e gestão para a sua consecução⁶³⁵. Os objetivos específicos buscavam:

Elaborar estudos e levantamentos com vistas à elaboração de planos de conservação [...] **Realizar oficinas de mobilização e capacitação para elaboração e implementação dos planos de conservação**; - Elaborar planos de conservação para os três terreiros; — Elaborar projetos de intervenção e executar as obras necessárias (grifo nosso)⁶³⁶.

A metodologia tinha como embasamento cursos de extensão, que envolveriam discentes, docentes e comunidades dos terreiros⁶³⁷ e os resultados esperados eram:

1) Plano de conservação elaborado para cada terreiro [...] 2) Projetos de intervenção [...] 3) **Comunidades de terreiros capacitadas para implementar os planos de conservação**; 4) **Comunidades de terreiros capacitadas para executar obras e serviços de conservação e manutenção básicos**; 5) Materiais didáticos e de experiência do projeto difundidos e publicizados; 6) Obras emergenciais executadas de acordo com os projetos elaborados; 7) Seminário de avaliação da experiência realizado e conhecimento do projeto difundido (grifo nosso)⁶³⁸.

Em 04 de abril de 2018, ocorreu o evento denominado Marco Zero, nos quais a finalidade era apresentar o projeto de ações de conservação nos três terreiros⁶³⁹. No evento estiveram presentes: Prof. Naia Alban — diretora da Faculdade de Arquitetura e Coordenadora do Projeto, Andrey Schlee — diretor do DEPAM/IPHAN-RS, Bruno Tavares — Superintendentes do IPHAN-BA, Marina Bonfim — representante da Comissão dos Terreiros⁶⁴⁰.

Marina Bonfim, agradeceu a comissão dos terreiros e descreveu que as parcerias são necessárias pois, o Candomblé é coletivo e, enfatiza a necessidade da sustentação física das casas, para que estes espaços possam desenvolver os seus

⁶³⁴ ACERVO IPHAN-BA. Detalhamento do Projeto/ Proposta Metodologia de Trabalho, op. cit.

⁶³⁵ ACERVO IPHAN. Ofício nº 192/2017. Disponível via SEI pelo Processo nº 01450.902137/2017-11. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

⁶³⁶ Ibidem.

⁶³⁷ Ibidem.

⁶³⁸ Ibidem.

⁶³⁹ ACERVO IPHAN-BA. Resumo da reunião do dia 04 de abril de 2018. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

⁶⁴⁰ Ibidem.

rituais⁶⁴¹. Já Andrey Schlee, mencionou que o projeto “faz parte do resgate das dívidas da instituição com as religiões de matriz africana” e reconhece as dificuldades do IPHAN em atender as demandas apresentadas pelos terreiros⁶⁴².

Na segunda oportunidade, estiveram presentes a professora Mariely Cabral, Sandra Corrêa — Coordenadora geral de Conservação DEPAM/IPHAN-BR, Déa Marcia Federico — representante da Comissão de Terreiros e o professor Fábio Velame — Faculdade da Arquitetura da UFBA⁶⁴³. Déa Marcia apontou a dificuldade da conservação dos terreiros devido à falta de recursos e o professor Fábio salientou que é um dever da UFBA “lutar para acabar com a desigualdade social e participar de atividades de extensão, como esta”⁶⁴⁴. Sandra Corrêa, trouxe a execução das oficinas como uma “construção de capacidades locais” para que as comunidades possam ter condições de dialogar aspectos técnicos⁶⁴⁵. Desta forma, ficaram decididos na reunião que:

As oficinas específicas contarão com a participação de três representantes dos terreiros contemplados, um representante de cada terreiro tombado e cinco estudantes do curso de arquitetura; que as oficinas Reconhecendo o Patrimônio dos Terreiros e Linguagem Arquitetônica serão abertas a todos e se realizarão nos dias 28 e 29 de abril de 2018, na Faculdade de Arquitetura; que, a etapa de diagnóstico terá início no mês de maio. [...] Para as realizações das oficinas, o IPHAN irá providenciar transporte para os representantes dos Terreiros de Abgoulá e do Ventura e alimentação estes e para os membros dos outros terreiros⁶⁴⁶.

Entre os dias 11 e 14 de abril de 2018, a equipe da UFBA composta pelos professores: Fábio Macêdo Velame, Mariely Cabral e Santana e Daniel Marostegan, acompanhados da arquiteta Silvia Pimenta, realizaram visitas técnicas para a análise das condições dos terreiros que iriam ser contemplados pelo projeto⁶⁴⁷. Neste sentido, no *Agboulá*, as estruturas do barracão e a casa de *Léssaiyn* (casa do mistério), encontravam-se em situações críticas e com risco eminente de colapso.

Além do mais, um fator agravante: em 12 de abril, após chuvas intensas na Ilha de Itaparica, uma árvore caiu sobre a cobertura do *Léssaiyn* (figura 58) causando

⁶⁴¹ ACERVO IPHAN-BA. Resumo da reunião do dia 04 de abril de 2018, op. cit.

⁶⁴² Ibidem.

⁶⁴³ Ibidem.

⁶⁴⁴ Ibidem.

⁶⁴⁵ Ibidem.

⁶⁴⁶ Ibidem.

⁶⁴⁷ ACERVO IPHAN-BA. Vistoria Técnica no Terreiro Ilê Omô Agboulá. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021

danos no telhado e nas áreas internas fundamentais ao culto⁶⁴⁸. Em razão disso, “no caos que se instalou, sobretudo da queda da árvore, sobre o Léssaiyn, no Agboulá, eles conseguiram recurso adicional para poder fazer o restauro do templo como um todo” (VELAME, 2021, informação verbal).



Figura 58 – Árvore sagrada caída sobre o Léssaiyn.
Fonte: ACERVO IPHAN, 2018⁶⁴⁹.

O documento também salientou que o barracão estava com a estabilidade das alvenarias e da cobertura frágeis e, tal edificação era de extrema importância para o terreiro, já que é um espaço para a realização de ritos e obrigações para a comunidade⁶⁵⁰. Devido a este acontecimento que não estava previsto no orçamento inicial, a FAUFBA considerou, que os recursos disponibilizados não seria suficientes para tais intervenções emergenciais e solicitaram orientações para o desenvolvimento de tais ações para promover as estabilidades físicas para proporcionar segurança aos membros e para o desenvolvimento do culto⁶⁵¹:

Logo no início do projeto, nas primeiras semanas, ocorreu a queda de uma árvore sobre o espaço de Lessen. Com este fato, o IPHAN diante da emergência, resolveu assumir a obra, classificando-a como obra emergencial e a executou fora do convenio, com o projeto de intervenção elaborado pela equipe da UFBA, ou seja, a equipe que estava envolvida no projeto. Os recursos financeiros da obra, a execução da licitação, e a fiscalização da obra ficaram a cargo do IPHAN (D’AFFONSÊCA⁶⁵², 2021, informação por escrito).

⁶⁴⁸ ACERVO IPHAN-BA. Vistoria Técnica no Terreiro Ilê Omô Agboulá, op. cit.

⁶⁴⁹ ACERVO IPHAN-BA. Relatório de atividades realizadas durante as oficinas Reconhecendo o Patrimônio dos Terreiros e Representação Gráfica, ocorridas dos dias 28 e 29 de abril de 2018. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

⁶⁵⁰ ACERVO IPHAN-BA. Vistoria Técnica no Terreiro Ilê Omo Agboulá, op. cit.

⁶⁵¹ Ibidem.

⁶⁵² D’AFFONSECA, Silvia Pimenta. Arquiteta da Faculdade de Arquitetura da da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e coordenador do projeto “Ações de Conservação nos Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira); Ilê Omo Agboulá (Itaparica); Terreiro Alaketu” Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. De forma online, respostas encaminhadas por escrito em 28 de Março de 2021]

De fato, na resposta a Nota Técnica nº 1/2018/CGCO/DEPAM, são citados a saída do terreiro *Agboulá* no que concerne as obras pois o terreiro seria atendido por meio de contrato emergencial do IPHAN para as obras de reforma, mas recomenda a manutenção e continuação da participação das demais atividades proporcionadas pelo TED, sobretudo as oficinas⁶⁵³.

6.6.1. A PRIMEIRA ETAPA: AS OFICINAS

A primeira etapa consistiu na realização de oficinas, nos quais foram subdivididas em “Oficinas Gerais e “Oficinas Específicas”:

Todas elas foram atividades que tiveram uma primeira parte mais teórica, se é que a gente pode dizer assim, com slide, conversa, diálogo aberto e depois uma parte prática que a gente ia para o canteiro [...]. Mais ou menos uma hora, uma hora e meia em sala, no máximo e depois ia para o canteiro e começava a executar algum elemento (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal).

As oficinas gerais, que tinham como participantes as equipes da UFBA, do IPHAN e a Comissão dos terreiros, tinham os seguintes conteúdos: 1) Reconhecendo o Patrimônio dos Terreiros; 2) Linguagem arquitetônica: representação gráfica e escalas; 3) Materialidade e técnicas construtivas tradicionais; 4) Relação Terreiros e cidade; 5) Estudo da paisagem⁶⁵⁴:

A primeira etapa, que durou um ano, foi um conjunto de oficinas desenvolvidas nos laboratórios da Faculdade de Arquitetura e da Politécnica da UFBA com as comunidades dos três terreiros, que foram escolhidos, indicados pela própria comunidade, pessoas que já trabalhavam na manutenção da casa, pedreiros, carpinteiros, serralheiros, ajudantes, eletricitas, ou pessoas que fazem tudo lá dentro, [...] no sentido de poder tomar um curso, durante um ano, no qual eles pudessem ser [...] profissionalizados, na medida do possível, sobre um conjunto de elementos, no que tange a preservação conservativa do bem tombado (VELAME, 2021, informação verbal).

Na programação de uma das atividades, constava que em geral, as atividades seguiam a seguinte estrutura: início das atividades às 8:00h, almoço às 12h, retorno das atividades às 13:30h e, encerramento entre 17h a 17:30h, geralmente aos finais de semana (aos sábados e domingos)⁶⁵⁵. Com o tema de “Reconhecendo o

⁶⁵³ ACERVO IPHAN-BA. Resposta a Nota Técnica nº 1/2018/CGCO/DEPAM, elaborado pelo arq. Fabio Velame. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

⁶⁵⁴ ACERVO IPHAN-BA. Detalhamento do Projeto/ Proposta Metodologia de Trabalho. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021

⁶⁵⁵ ACERVO IPHAN-BA. Plano das Atividades, 28 e 29 de abril de 2018, com palestra da professora Marcia Santana. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021

Patrimônio dos Terreiros”, a primeira parte, buscou a definição de conceitos por meio de palavras chaves e a discussão em grupos por temáticas bem como a construção do conceito de patrimônio sob um viés de valoração de forma coletiva⁶⁵⁶. A segunda parte, buscou um estudo de vivência real com Maquetes 3D e, estudos práticos com desenhos e vivências⁶⁵⁷.

Ambas ocorreram entre 28 e 29 de abril de 2018 e, tiveram como uma das atividades, a palestra da professora Márcia Sant’Anna que relatou suas experiências e apontou três principais questionamentos, como: “O que é essencial preservar nos terreiros?”, “O que é passível de restauração?” e “O que é livre para ser descartado?”.⁶⁵⁸ Enquanto isso, Denis Matos, falou sobre o significado da matéria do candomblé e apontou que cada terreiro havia um sistema de preservação e “tem a sua dinâmica e que o “congelamento” do espaço, poderia levar a destruição do terreiro, pois impede o fluxo do axé⁶⁵⁹. Ao todo, participaram cerca de 33 pessoas, dentre eles representantes do terreiro, do IPHAN e da UFBA⁶⁶⁰ (figura 59).



Figura 59 – Participantes na oficina.
Fonte: ACERVO IPHAN, 2018⁶⁶¹.

Na oficina de Linguagem Arquitetônica, foi solicitado aos participantes, para desenharem de forma livre o barracão do seu terreiro e, depois foi dada uma aula sobre representação gráfica e, na segunda parte, foram apresentados aos participantes, uma maquete física do barracão dos seus terreiros⁶⁶². Os resultados se mostraram satisfatórios e começaram a ser levantados questionamentos

⁶⁵⁶ ACERVO IPHAN-BA. Detalhamento do Projeto/ Proposta Metodologia de Trabalho, op. cit. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021

⁶⁵⁷ Ibidem.

⁶⁵⁸ ACERVO IPHAN-BA. Relatório de atividades realizadas durante as oficinas Reconhecendo o Patrimônio dos Terreiros e Representação Gráfica, ocorridas dos dias 28 e 29 de abril de 2018. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021

⁶⁵⁹ Ibidem.

⁶⁶⁰ Ibidem.

⁶⁶¹ Ibidem.

⁶⁶² Ibidem.

apresentados pela professora Marcia Sant'Anna, de modo a fazer o levantamento das necessidades, onde, sobre o terreiro Agboulá, os participantes elencaram, o que seria essencial preservar nos terreiros⁶⁶³:

- Memorial – Espaço para preservação da memória ancestral; - Comunicação das práticas representativas a partir Patrimônio Cultural material e imaterial: Memórias ancestrais; Cânticos; Língua; Alimento Sagrado; Calendário Tradicional; Liturgia; Ritual; - Casa de Xangô, Casa do Mistério, Barracão, Cozinha; - áreas externas: barro vermelho e antigo assentamento de Exú, para manutenção dos ritos⁶⁶⁴.

Em relação ao que é passível de restauração: “Todas estruturas físicas — Não existe relação intrínseca entre rito e a estrutura física” e em relação ao que pode ser alterado e as necessidades, respectivamente: “todas as estruturas físicas desde que mantida a disposição;” e “viveiros para manutenção das folhas e legalização das áreas externas” (Construção de muro na área externa)⁶⁶⁵. Já a oficina sobre materialidade, buscava as atividades práticas para o desenvolvimento de técnicas e estudo de materiais e, os cuidados necessários para a conservação e execução das técnicas⁶⁶⁶:

Era uma frente mais voltada para uma ideia de formação, [...] trocas sobre saberes construtivos. [...] Representantes dessas comunidades vinham, o projeto viabilizava esse transporte, alimentação e eles ficavam lá com a gente na faculdade, [...] conversando sobre construção e trabalhando, fazendo elementos construtivos. Fizemos alvenaria, fizemos cobertura, fizemos parede de barro. Fizemos uma quantidade de coisas lá, nessa frente do projeto. Essa frente estava ligada a uma ideia de que as comunidades de terreiro tivessem mais aptas, [...] com seus próprios membros, a seguir mantendo o patrimônio, [...] o pensamento era esse. [...] Tanto no problema de manutenção de revestimento, de estanqueidade de telhado, problema de fundação, tricas em alvenarias, coisas desse tipo, foram parte dos assuntos que a gente abordou com eles, pensando mais **nesse processo de autonomia dessa comunidade** (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal, grifo nosso).

As oficinas de técnicas construtivas, por exemplo, foram subdivididas em cinco com diferentes temáticas, sendo: 1) materiais de construção (agregados e aglomerantes) e arquitetura de terra; 2) argamassa e concretos e noções de níveis; 3) fundação e levante de alvenaria; 4) noções de carpintaria e noções de telhado; 5) drenagem e pintura⁶⁶⁷:

Foram feitos vários cursos, oficinas. Durante um ano, um conjunto de oficinas sobre técnicas de terras tradicionais, de taipa de mão, de adobe, de super adobe, sobre cimento, técnicas contemporâneas de alvenaria, oficinas sobre

⁶⁶³ ACERVO IPHAN-BA. Relatório de atividades realizadas durante as oficinas Reconhecendo o Patrimônio dos Terreiros e Representação Gráfica, ocorridas dos dias 28 e 29 de abril de 2018, op. cit.

⁶⁶⁴ Ibidem.

⁶⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶⁶ ACERVO IPHAN-BA. Detalhamento do Projeto/ Proposta Metodologia de Trabalho, op. cit.

⁶⁶⁷ ACERVO IPHAN-BA. Plano de trabalho para as Oficinas (Oficinas 3 -7). Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021

leitura de plantas, interpretação de projetos, sobre como se lê uma planta baixa, corte, fachada em maquetes e em desenho. Foi feito também oficina de elétrica, de hidráulica, de telhado, de pintura. Ou seja, instrumentalizar a própria comunidade, no sentido de poder eles mesmo desenvolverem a manutenção preventiva e corretiva dos seus espaços construídos (VELAME, 2021, informação verbal).

Já na oficina sobre a relação dos terreiros e a cidade, se buscava apresentar as especificidades de cada casa, suas relações com a vizinhança e o interior e o exterior dos terreiros e por fim, o estudo da paisagem, visava o estudo sobre a étnico botânica e as particularidades das edificações⁶⁶⁸.

Um documento elaborado em resposta a Nota Técnica nº 1/2018/CGCO/DEPAM⁶⁶⁹, mencionou a necessidade de alguns ajustes no orçamento e apontou a preocupação de aparentemente “pouco aprofundamento conceitual” que poderia colocar em dúvidas, se o conteúdo poderia ser suficiente para “estabelecer as diretrizes de intervenção dos terreiros”. Em relação à oficina “Reconhecendo o patrimônio”, o documento citou que não havia tempo suficiente para que fossem tomadas decisões para as intervenções nos terreiros e que tais diretrizes deveriam ser discutidas e elaboradas em reuniões específicas⁶⁷⁰.

Além disso, são citadas que as comunidades do terreiro estavam ansiosas pela execução das obras e os relatos sobre a falta de investimentos, acabavam limitando as discussões teóricas⁶⁷¹. No entanto, a questão mais relevante levantada no documento é que as reuniões abertas com pessoas cujo apresentavam interesses diferentes, embora enriquecedor, dificultam a construção de um objetivo em comum:

Uma reunião aberta, com pessoas com diferentes interesses e pensamentos é bastante enriquecedora, mas difícil de chegar a um denominador comum. Por isso, enfatizamos a necessidade de reuniões centralizadas em cada terreiro, e depois que as conclusões sejam passadas em reuniões abertas para definição das prioridades e desenvolvimento do plano de conservação⁶⁷².

O documento também salientou problemas relacionados a documentação entre as instituições (IPHAN e UFBA) e os terreiros, e solicitou o esclarecimento às comunidades sobre os objetivos do projeto, bem como rediscutir sobre as melhores

⁶⁶⁸ ACERVO IPHAN-BA. Detalhamento do Projeto/ Proposta Metodologia de Trabalho, op. cit.

⁶⁶⁹ ACERVO IPHAN-BA. Resposta a Nota Técnica nº 1/2018/CGCO/DEPAM, elaborado pelo arq. Fabio Velame. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

⁶⁷⁰ Ibidem.

⁶⁷¹ Ibidem.

⁶⁷² ACERVO IPHAN-BA. Resposta a Nota Técnica nº 1/2018/CGCO/DEPAM, elaborado pelo arq. Fabio Velame.

formas de comunicação, a fim de alinhar as informações⁶⁷³. Desta forma, foram levantados quatro principais apontamentos para serem aprofundados nas próximas oficinas: 1) apresentar e discutir os valores de tombamento; 2) reafirmar ou ajustar os valores junto à comunidade e concretizar no patrimônio material (já existente) quais são os níveis de preservação; 3) revisar o planejamento do TED, avaliando a representação das comunidades, e a necessidade de em alguns momentos a presença de lideranças; 4) a compreensão por parte da equipe sobre o que constitui o “plano de conservação” para que este não se confunda a “plano de manutenção” ou “plano de conservação preventiva” ou “um plano de prioridades” que se igualaria aos planos de salvaguarda⁶⁷⁴.

De acordo com o professor Daniel Marostegan (2021, informação verbal), em termos de conteúdo, é possível que muitos temas não tenham sido aprofundados assim como, faltou tempo de prática:

Se eu for pensar no objetivo maior de que essas comunidades tivessem qualificadas para manter os seus espaços por conta, de forma autônoma, eu acho que não dá para classificar as oficinas pelas quantidades de horas que elas tiveram, [...] pelos temas que foram abordados. Eu acho que faltaria conteúdo. Faltaria tempo de prática (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal).

No entanto, um aspecto que pode ser considerado, é que na realidade, as oficinas tiveram uma outra finalidade: aproximar os membros do terreiro junto aos técnicos, tanto da UFBA, quanto do IPHAN. Isto é, buscaram desenvolver um ambiente de escuta, de compreensão das necessidades e de demonstração de interesse diante as demandas destas comunidades:

As oficinas serviram muito mais [...] pra gente conseguir criar um bom clima de interação entre todo mundo e disseminar uma conversa mais geral sobre construção, manutenção do edifício e responsabilidade, também no sentido que a gente sempre ficava [...] buscando isso da comunidade, se entender também responsável por manter aquele espaço. [...] O que seria o bom uso do espaço e os cuidados necessários, muito mais do que eu acho que conseguir ser um espaço de capacitação técnica efetivo. É muito mais um espaço de conscientização e troca (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal).

Isso estava pautado pelo fato dos conflitos vivenciados por parte dos terreiros em, por muitos anos, conviverem com a falta de “interesse” ou de “viabilidade” econômica e técnica do poder público em proporcionar a intervenção destes espaços, o que resultou em uma certa desconfiança e/ou resistência por parte dos membros:

⁶⁷³ ACERVO IPHAN-BA. Resposta a Nota Técnica nº 1/2018/CGCO/DEPAM, elaborado pelo arq. Fabio Velame.

⁶⁷⁴ Ibidem.

Foi muito por que no começo do projeto, quando a gente começa a trabalhar, a relação era muito tensa. Por que os terreiros tinham uma reivindicação histórica desse aporte de recurso, de apoio do IPHAN. Então existia para eles, uma coisa do tipo [...] “você estão deixando a gente por último fazer tempo”. Tinha uma coisa muito pesada deles assim. E a história das oficinas quebrou um pouco esse clima, a gente conseguiu conviver mais e a partir daí eu acho que a gente conseguiu estabelecer um bom nível para dialogar com eles, o que foi talvez, o principal papel (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal).

No que se refere à capacitação oferecida pela UFBA, Balbino Daniel de Paula (2021, informação verbal) a descreve como uma ferramenta de preparo para o trabalho de conservação e que a oportunidade lhes proporcionou o conhecimento e o aprendizado sobre técnicas a fim de assegurar a preservação dos espaços:

A partir dessa obra, nós podemos verificar o quanto a gente que não conhece a técnica, né, a gente faz as coisas erradas. A gente pensa que está conservando algo e, na verdade, não está. A gente está contribuindo para a degradação daquele ambiente sem perceber. Essa discussão técnica, essa preparação e essa capacitação dessa técnica de fazer, ela foi fundamental para nossa compreensão (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, informação verbal).

6.6.2. A SEGUNDA ETAPA: A ELABORAÇÃO DO PROJETO

Já as oficinas específicas, elas buscavam o aprofundamento e a elaboração do projeto, com a participação das equipes da UFBA, do IPHAN e a presença dos integrantes das três casas. A primeira desta modalidade, teve como tema “consultado o Oráculo de IFA, Consulta aos Orixás, Égún e Caboclos”, nos quais foram apresentados as experiências e os resultados projetuais dos espaços, assim como, a discussão sobre como seriam as consultas aos Orixás, Égúns e Caboclos⁶⁷⁵. Ou seja, como se trata de um espaço religioso, seria necessário pedir permissão às entidades e as divindades para a execução de quaisquer ações nos espaços do terreiro, como um todo.

Na segunda oportunidade, foram atualizados os levantamentos planialtimétricos, a definição dos diagnósticos com a identificação dos danos e suas causas e os principais definidores para o desenvolvimento do projeto de conservação⁶⁷⁶. Na terceira parte, foram desenvolvidos o anteprojeto e o plano master para a conservação das casas, onde foram levantadas todas as prioridades em termos de projeto e ações, bem como os projetos prioritários para cada terreiro⁶⁷⁷.

⁶⁷⁵ ACERVO IPHAN-BA. Detalhamento do Projeto/ Proposta Metodologia de Trabalho, op. cit.

⁶⁷⁶ Ibidem.

⁶⁷⁷ Ibidem.

Na quarta etapa, foram definidos os projetos em que “a elaboração do projeto foi participativa. Ouvimos o que eles desejavam, o que poderíamos fazer e como fazer, elaboramos o projeto, apresentamos a comunidade, que fizeram suas sugestões e depois aprovaram” (D’AFFONSÊCA, 2021, informação por escrito, grifo nosso). As oficinas desenvolvidas foram fundamentais para esta etapa de participação dos membros do terreiro, por que lhes proporcionaram um conhecimento e uma aproximação da linguagem com os técnicos. Com isso, os membros puderam se manifestar, apresentar suas necessidades e compreender a linguagem técnica que os profissionais de UFBA e do IPHAN utilizavam — o que não significa que ruídos não possam ter acontecido:

Foi desenvolvido de **forma participativa**, a partir das oficinas de desenho e representação gráfica de projeto, discutiram com eles quais seriam os desejos, qual era a necessidade, quais eram os elementos que devem ser mantidos, aqueles que podem ser alterados, qual é os fluxos de rituais e de hierarquia [...] o espaço, e que precisariam ser conservados (VELAME, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Muitas destas conversas iniciais, serviram para os técnicos compreenderem quais eram as necessidades de cada casa nos quais, todos os projetos executivos foram desenvolvidos juntamente com a comunidade e respeitando a “cosmovisão de matriz africana”⁶⁷⁸:

Em seguida, depois de um ano, depois dessas oficinas, [...] nós desenvolvemos o projeto participativo de restauro de cada um dos terreiros. Entendendo o restauro dentro do terreiro, [...] as intervenções físicas necessárias para manter, potencializar e desenvolver o sistema dinâmico do axé da casa (VELAME, 2021, informação verbal).

Estes projetos, ora se enquadravam na manutenção, às vezes adequação e outras vezes até ampliação, dependendo da necessidade de cada um dos terreiros:

Uma segunda frente, foi a frente de projetos técnicos, que então foram feitos levantamentos dos terreiros, desenhos técnicos desses terreiros, conversas com os moradores e desenvolvimento de projetos de adequação dos espaços, às vezes de manutenção do espaço e as vezes de adequação e as vezes de ampliação, de acordo com as demandas que a comunidade dos terreiros tinha. Isso foi feito por nós professores e estudantes de arquitetura que estavam como bolsistas desse projeto (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal).

No termo de entrega⁶⁷⁹, é citado que o sr. Balbino Daniel de Paula, *Alagbà Babá Máriwo* do Terreio e Presidente da Associação Beneficente Religiosa e Cultural Omó Agboulá/Sociedade Omó Ilê Agboulá, solicitou modificações projetuais que foram

⁶⁷⁸ EDGARD DIGITAL (2019). Seminário Online em forma de Periódico da UFBA, idem.

⁶⁷⁹ ACERVO IPHAN-BA. Termo de entrega e Manual de Manutenção e Conservação Preventivas, op. cit.

expostas na Nota Técnica nº 31/2018 e tais alterações foram executadas e representadas no projeto “*as built*”⁶⁸⁰. Na nota técnica nº 31/2018/COTEC IPHAN-BA⁶⁸¹, são citados que como trata-se de uma “casa religiosa de matrizes africanas com um rito religioso” alguns fatos excepcionais impactam as demandas e podem resultar nas adequações ao projeto arquitetônico e complementares. Dentre as alterações solicitadas pelo sr. Balbino, constavam:

1. Inserção de combogós⁶⁸² no Depósito, Aposento e Espaço lacrado para ventilação e iluminação dos cômodos em altura que não possibilite a visão da área externa;
2. Alteração da localização do combogó do Sanitário Masculino de forma a alinhar os combogós com cômodos lindeiros em altura que não possibilite a visão da área externa;
3. Nivelamento do piso interno do barracão e consequente mudança de nível da cozinha sagrada e varanda;
4. Fechamento da calha de piso externo e colocação de manilha em volta da saída da Casa de Leseyn de modo a evitar acidentes com transeuntes durante o culto;
5. Acréscimo até a cobertura das alvenarias externas da Casa de Leseyn, sagrado;
6. Troca de serviço para instalação de piso cerâmico no barracão, recebido por doação ao terreiro, em lugar de pintura de piso inicialmente prevista;
7. Pintura da alvenaria interna a partir de 1,70 m com trecho inferior apenas no reboco para futura instalação de azulejo em todas as áreas internas exceto nos sanitários que já estavam revistos;
8. Acréscimo recosto no banco da varanda, alteração da entrada de acesso a varanda e criação rampa acessível para possibilitar atividades de apoio a cozinha pelas senhoras do terreiro;
9. Fechamento da porta do atrás do palco e pintura em vermelho em homenagem a Xangô;
10. Abertura de porta para área externa do quarto lacrado;
11. Redução do passeio externo para 60 cm de largura no intuito de ampliar a área externa do terreiro;
12. Acréscimo de luminárias e pontos elétricos no barracão, visto não haver previsão em contrato;
13. Porta do Depósito abrindo pra dentro do barracão.
14. Ajuste de medidas e formato da Ala dos Alabakés (NOTA TÉCNICA Nº 31/2018/COTEC IPHAN-BA)⁶⁸³.

6.6.3. A TERCEIRA ETAPA: A EXECUÇÃO E O CRITÉRIO RELIGIOSO

Conforme observado anteriormente, a materialidade do terreiro consiste no difusor para o desenvolvimento da imaterialidade, que consiste no sagrado e no culto de matriz africana. Desta forma, existiam alguns espaços no terreiro, onde somente pessoas da autarquia do culto poderiam ter acesso, o que impediria que os profissionais responsáveis pela obra pudessem executar o serviço:

Tem toda uma peculiaridade da forma que esse culto se dá, o uso dos espaços. Ele tem essa característica de ser um culto masculino. [...] A hierarquia dentro do culto, ela é masculina e existem espaços em que só

⁶⁸⁰ ACERVO IPHAN-BA. Documento SEI 1568795. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021

⁶⁸¹ ACERVO IPHAN-BA. NOTA TÉCNICA nº 31/2018/COTEC IPHAN-BA/IPHAN-BA. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 24 de abril de 2021

⁶⁸² Combogó faz referência à elementos vasados, com inúmeros furos, podendo ser retangular ou quadrado (ALBERNAZ E LIMA, 1998)

⁶⁸³ ACERVO IPHAN-BA. NOTA TÉCNICA nº 31/2018/COTEC IPHAN-BA/IPHAN-BA, op. cit.

determinados, [...] só os *Ojés* [...] que é um determinado nível de desenvolvimento dos sacerdotes dentro desse culto é que podem acessar por serem considerados espaços sagrados, e que as pessoas para estarem dentro destes espaços já teriam que ter passar por alguns preceitos (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal).

Dentre os três terreiros do projeto, isso foi uma particularidade desenvolvida no *Agboulá*. Considerando o espaço sagrado e restrito aos membros da religião, os próprios membros (figura 60) — que haviam passado pelo processo de capacitação por meio das oficinas — foram contratados pelos responsáveis pela execução da obra (IPHAN, 2019)⁶⁸⁴:



Figura 60 – Desmontagem do madeiramento antigo deteriorado do telhado do barracão e montagem dos pilares novos.

Fonte: 1º RELATÓRIO FOTOGRÁFICO – PERÍODO DE 21/11/2018 A 31/12/2018⁶⁸⁵.

Tais concessões já haviam sido indicadas nos processos licitatórios e com isso, a empresa executora, “que ganhou a licitação **contratou membros da comunidade**, que tinham conhecimento da construção civil, para trabalhar na obra” (D’AFFONSÊCA, 2021, informação por escrito, grifo nosso). A escolha dos profissionais que iriam atuar nas intervenções de restauração, foram escolhidos pela comunidade religiosa após a participação nas diversas oficinas promovidas pela UFBA.

Estas ações, não serviram apenas para ajudar o *Ilê Agboulá* na preservação do patrimônio físico, mas também para a própria vida pessoal dos fiéis, pois muitos deles eram da área da construção civil, como por exemplo pedreiros (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, informação verbal). Desta forma, “essa capacitação os tornou ainda melhores e puderam desenvolver melhor a profissão, com aumento de trabalho e muita procura de trabalho para eles” (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, informação verbal).

⁶⁸⁴ IPHAN (2019). Reforma do terreiro Ilê Omo Agboulá é concluída em Itaparica, 2019, op. cit.

⁶⁸⁵ Ibidem.

De acordo com Balbino Daniel de Paula (2021, informação verbal), como o terreiro possui áreas distintas, uma delas em especial, somente quem pode ter acesso são os considerados “sacerdotes plenos” isto é, com o cargo de *Ojé* e que foi a parte mais delicada para proceder com a restauração:

E esse espaço, só esse sacerdote é que tem acesso e foi a parte mais difícil da execução, porque a parte do barracão e demais áreas, foi contratada a empresa, foi feito o processo licitatório e uma empresa realizou esse trabalho. Mas no outro espaço, o espaço sagrado, só o sacerdote. Aí nós tínhamos que ter pedreiro, carpinteiro, eletricista, ajudante de pedreiro. Todos esses profissionais, saiu da corporação mesmo (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, informação verbal).

O espaço em questão e que teve uma participação direta dos membros da comunidade na parte da execução, foi o *Léssaiyn* e, em comum acordo com a comunidade e os técnicos, ficou definido qual seria a melhor metodologia (figura 61):

Junto com a comunidade, discutimos com eles como fariamos essas intervenções. Então se discutiu com eles fazer uma [...] casca, com estrutura de pilares de concreto, de alvenaria de tijolo normal por fora do *Léssaiyn*, fazer um telhado novo, por cima do *Léssaiyn*. Ou seja, fazer uma obra, uma construção sobre o próprio *Léssaiyn* (VELAME, 2021, informação verbal, grifo nosso).



Figura 61 – Confeção das ferragens dos pilares novos do sagrado e Levante de parede do sagrado. Fonte: 3º RELATÓRIO FOTOGRÁFICO – PERÍODO DE 21/11/2018 A 31/12/2018⁶⁸⁶.

Como o espaço não poderia sofrer intervenções internas, necessitava de proteção e estava com vários problemas estruturais, a proposta apresentada, foi a construção das paredes de alvenaria na parte externa do *Léssaiyn*, conforme descrito no memorial descritivo:

Visando manter a integridade do espaço do *Léssaiyn*, a nova cobertura foi projetada mais alta que a atual para que possa ser executada sem a necessidade de remoção da existente, mantendo desta forma a integridade e os segredos do espaço. [...] As paredes de vedação do *Léssaiyn*, serão construídas pelo lado externo, preservando as atuais. [...] Após a conclusão

⁶⁸⁶ ACERVO IPHAN-BA. 1º RELATÓRIO FOTOGRÁFICO – PERÍODO DE 21/11/2018 A 31/12/2018, op. cit.

das alvenarias novas, pessoas da comunidade do terreiro deverão ser contratadas para efetuar a demolição, respeitando assim as práticas e rituais litúrgicos⁶⁸⁷.

Essa metodologia, consistia, em construir em uma superestrutura que comportasse, no interior, o antigo *Léssaiyn*:

Neste caso, esta área, a solução que foi dada, foi uma solução de pensar uma estrutura maior do que a área da casa, [...] que sobreponha isso e aí internamente foram os próprios, [...] nesse caso, [...] eles mesmo foram que construíram, por que só eles poderiam entrar ali dentro. [...] Por exemplo, **eu pessoalmente, nunca entrei no Léssaiyn**. [...] A casa permaneceu como ela estava, ela tinha sofrido com a derrubada de uma árvore, ela estava com um problema estrutural. Foi construído essa superestrutura e eles fizeram a desmontagem a reconstrução interna do *Lésànyin* (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Depois da estrutura pronta entorno do espaço antigo, os *Ójès* entraram no *Léssaiyn* e fizeram um ritual para proceder a demolição e remanejar os assentamentos presentes dentro do espaço:

O *Léssaiyn* — o espaço mais sagrado do terreiro Ilê Agboulá, como foi feito o restauro: na realidade nós fizemos uma reconstrução dele. [...] A empresa não podia entrar para fazer a intervenção, para poder tirar o telhado, a cumeeira. Tem que passar por processos, rituais bastante importantes, a cumeeira é sagrada dentro desses espaços de terreiros, tanto no barracão, sobretudo o *Léssaiyn*. E entrar no quarto dos *Égúns* também, só quem tem acesso são os *Ójès-abás*, os *Ojés* da autarquia, os mais velhos tem acesso a esses espaços. [...] Depois de pronto, os *Ójès* entraram [...] no *Léssaiyn* antigo, fizeram o ritual para tirar a cumeeira, tirar o telhado, demolir algumas paredes que poderiam ser demolidas e remanejar o assento dos *Égúns* (VELAME, 2021, informação verbal).

Em relação ao restante da obra, alguns trabalhadores que eram da comunidade, eles foram contratados também para participar das intervenções:

O restante da obra [...] tinha um problema no telhado todo, a cobertura estava com grande risco de desabamento, então a casa acabou ficando por um período, um pouco interditada, vamos dizer assim. E nesse período, a obra aconteceu nas outras áreas sendo feita pela construtora que tinha alguns trabalhadores que **eram da comunidade** do terreiro, foram contratados para participar disso (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Por outro lado, Balbino Daniel de Paula (2021, informação verbal) menciona que grande parte da restauração foi feita de maneira voluntária, como resultado da falta de recursos para finalizar a restauração:

Foi um trabalho voluntário desse restauro. Porque a gente, como todo o recurso que foi previsto foi gasto no barracão, a única coisa que foi feito nesse espaço, foi somente o telhado. Ou seja, foi construído toda uma estrutura por fora, as paredes e o telhado, e ficou aquela construção antiga dentro. Aí nós teríamos que demolir essa construção e restaurar as divisões internas desse

⁶⁸⁷ ACERVO IPHAN-BA. Terreiro Omo Ilê Agboulá: Projeto de recuperação emergencial - Memorial Descritivo e especificações técnicas. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

espaço com as nossas custas. O custo foi todo nosso (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, informação verbal).

Apesar das dificuldades, especialmente à questão do tempo e também para a coleta de recursos, Balbino Daniel de Paula (2021, informação verbal) descreve que o trabalho em conjunto foi o aspecto essencial para a realização das atividades:

A dificuldade é que é uma comunidade pobre, que não tem recursos. E a gente promover um trabalho dessa natureza, tendo que ter o apoio da comunidade, a colaboração da comunidade, de se comprar o material, e, além disso, você ainda ter o apoio daqueles que são profissionais, mas que teriam que largar suas atividades diárias do seu ganho para nos ajudar. Então, essa foi a maior dificuldade que nós tivemos, mas nós conseguimos. E nós tínhamos um prazo, na verdade, para isso. Porque tinha que reinaugurar a casa. Já que o Iphan já havia terminado a sua parte e não seria bom se inaugurar uma primeira e deixando a outra toda inacabada. E o fim, na verdade, era que as celebrações pudessem acontecer e aconteceriam se o espaço sagrado estivesse pronto (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, informação verbal).

Com isso, a comunidade do terreiro colaborou com a parte “pecuniária”, com a parte da execução da restauração no espaço sagrado e também, na contribuição de limpeza da área externa (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, informação verbal). Além disso, mesmo os membros que não integravam a autarquia religiosa e que não podiam acessar tais espaços para a restauração, colaboravam de outras maneiras. Conforme descreve Balbino Daniel de Paula (2021, informação verbal), as mulheres auxiliavam na elaboração da refeição para os trabalhadores e, aqueles que não poderiam entrar, por vezes, ficavam observando e incentivando aos que estavam trabalhando. Estas obras emergenciais iniciaram em 21 de novembro de 2018⁶⁸⁸ mas, o parecer técnico nº 149/2019 ressalta que como o espaço de intervenção consistia em um espaço sagrado, alguns fatores impactaram o fluxo das intervenções:

Considerando ainda se tratar de uma casa religiosa de matrizes africanas com um rito religioso que limita a livre execução e andamento da obra em espaços sagrados apenas para iniciados no terreiro, torna-se um fato excepcional que fundamentalmente impacta na logista da obra. Demanda inclusive autorizações do responsável pelo templo para andamento de serviços corriqueiros como poda de árvores e remoção de cercas ou elementos encontrados dentro ou no entorno da edificação⁶⁸⁹.

Isso resultou em alguns atrasos, bem como o retardamento do ritmo das obras, o que proporcionou um aditivo no prazo de 45 dias e posteriormente, um segundo aditivo de 30 dias devido ao alto índice pluviométrico causados pelas chuvas,

⁶⁸⁸ ACERVO IPHAN-BA. Diário de obra, novembro 2018, contrato nº 10/2018. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

⁶⁸⁹ ACERVO IPHAN-BA. Parecer técnico nº 149/2019. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

o que postergou o prazo de execução da obra para 20 de julho de 2019. O terreiro passou por uma intervenção completa em toda a casa, sob o ponto de vista civil, hidráulico e elétrico:

Foi discutido com eles todas as necessidades, foi hierarquizado as prioridades, e no caso do Agboulá, nós fizemos uma construção sob o barracão [...] estava para cair, as tesouras estavam todas condenadas [...] e com a árvore que caiu em cima do Léssaiyn, que é o lugar mais sagrado do terreiro, houve uma mobilização, o IPHAN se sensibilizou e disponibilizou mais recursos e aí nos ampliamos o projeto para todo o terreiro: além do barracão, a cozinha sagrada, o depósito, sanitário masculino, sanitário feminino, os quartos para as pessoas descansar durante a noite durante os rituais. Todo o Léssaiyn, o entorno, a drenagem, a base, a recuperação de todo o telhado do Léssaiyn e do barracão. Foi feita intervenção geral em toda a casa, no ponto de vista da parte civil, da parte elétrica, da parte hidráulica, da parte de instalações junto com eles (VELAME, 2021, informação verbal).

6.6.4. A QUARTA ETAPA: PLANOS DE CONSERVAÇÃO

Por fim, a quarta etapa do projeto, foi a elaboração do Plano de Conservação:

O IPHAN está construindo como uma metodologia nova, que é exatamente, definir junto com a comunidade quais são os valores, quais são os elementos que precisam ser conservados, aqueles que podem ser alterados e sobretudo, a demanda de intervenção física ao longo do tempo, que eles querem desenvolver, querem crescer o terreiro, querem estruturar a casa (VELAME, 2021, informação verbal).

Estes planos consistem em um guia de conservação, com uma série de ações e manutenções em que os próprios membros poderiam fazer de modo a retardar e/ou identificar um processo de degradação, onde constam:

Informações numa espécie de manual meio direcionado, manual do usuário, vamos dizer assim. [...] Um manual para a comunidade, no sentido de bons tratos com aquele edifício. Efetivamente, eu acho que tem algumas questões aí, de base da cultura, [...] do que significa o patrimônio e a forma de manter o patrimônio, que são processos que precisam ser tratados em mais longo prazo para efetivamente darem resultados (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Associando a elaboração de tais planos às oficinas desenvolvidas anteriormente, a expectativa, é que os próprios membros religiosos possam dar uma manutenção adequada aos espaços — quando necessário. No entanto, não há por parte do quadro técnico, uma definição ou uma delimitação de que isso, de fato, aconteça. Por isso, o professor Daniel (2021, informação verbal) salienta que espera que a UFBA mantenha contato com estes terreiros para que seja possível desenvolver uma assistência técnica ao longo do tempo:

Não existe hoje uma definição de que esses terreiros, a partir desses projetos, vão ter uma outra forma diferente das que são todos os outros em termos de como vai ser a manutenção. A gente tem a expectativa, também no papel da Universidade, para além do projeto, a gente se mantenha em contato com essas comunidades e na necessidade de alguma coisa eles possam nos

acionar e a gente ver, se a gente consegue juntos produzir alguma melhoria e responder em alguma demanda de manutenção. [...] Não me surpreenderia, que daqui a algum tempo, sei lá, quatro anos, [...] volte alguma demanda dessas casas pedindo manutenção de novo ao IPHAN (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Um argumento de resistência levantado pela própria comunidade dos terreiros, é que na realidade, os recursos direcionados a estes espaços sagrados sempre foi reduzido, quando comparado, por exemplo às igrejas católicas para restauração e manutenção (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal). Então, isso se torna um fator de reivindicação coletiva, para que os órgãos públicos, sobretudo o IPHAN, proporcione uma atenção maior a estes espaços:

Então eles falam “por que nós agora vamos ter que nós mesmo tomar conta mais os padres, eles vão lá e conseguem o recurso?” [...] É uma situação, que ela vai para um outro lugar, que não tem a ver com a condição técnica da comunidade de dar conta, mas, tem a ver de a comunidade estar se reivindicando no sentido de direito que ele entende que tem e como patrimônio também deveria ter atenção do estado (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal, grifo nosso).

Embora alguns espaços restritos e sagrados, as oficinas desenvolvidas serviram de embasamento para que os membros pudessem viabilizar a manutenção destes espaços e/ou identificar os danos e recorrer aos órgãos responsáveis. De acordo com D’Affonsêca (2021, informação por escrito), “os planos de conservação estão em fase de elaboração, e será com a participação da comunidade”, mas que as ações precisaram ser pausadas devido a pandemia. No entanto, foi encaminhado ao *Agboulá* um termo de entrega e o manual de manutenção e conservação preventivas⁶⁹⁰ em novembro de 2019. O termo referiu-se às medidas de precaução, limpeza, cuidados periódicos e as ações que visavam a conservação dos espaços do terreiro, tendo como suporte o artigo 4 da carta de Veneza, onde cita:

O presente Manual visa estimular a adoção sistemática de hábitos e práticas preventivas para o Terreiro Ilê Omó Agboulá, com rotinas de limpeza, inspeções, monitoramentos e eventuais intervenções (estas últimas devida e previamente autorizadas pelo IPHAN), voltadas à manutenção e à conservação do patrimônio cultural material, subsídio daquele imaterial⁶⁹¹.

O documento salientou, que é essencial a participação colaborativa dos proprietários, bem como dos usuários da edificação, para trabalharem em conjunto em prol da conservação e atentar-se aos sinais de desgaste⁶⁹². No que se refere às rotinas de limpeza, são citadas: atenção à área externa — como a drenagem do

⁶⁹⁰ ACERVO IPHAN-BA. Termo de entrega e Manual de Manutenção e Conservação Preventivas, op. cit.

⁶⁹¹ Ibidem.

⁶⁹² Ibidem.

terreno, manutenção semanal das calhas de piso; a vegetação rasteira (manter-se cortada e limpa); controle de animais de pequeno porte; pisos devem ser varridos e remoção de sujeita acumulada⁶⁹³.

Já em relação a cobertura e reservatório – limpeza de calhas, condutores e dutos; limpeza das telhas a cada 3 meses e posterior aos períodos de fluxo de chuvas; higienização dos reservatórios a cada 12 meses⁶⁹⁴. Sobre as paredes, são citados — a repintura de paredes internas e externas a cada dois anos e com autorização do IPHAN; higienização dos azulejos da área externa a cada sete dias; verificação de manchas provocadas por fundos ou mofo⁶⁹⁵.

Para os pisos — a remoção de sujidades periodicamente bem como evitar o uso de produtos abrasivos e para os vãos e esquadrias — limpeza a cada sete dias e janelas e portas com folhas em madeira; limpeza dos vidros a cada sete dias; ferragens limpas com pano seco e, lubrificadas as dobradiças a cada seis meses com grafite; combogós higienizados a cada sete dias; peitoris e soleiras de pedra com varredura semanalmente⁶⁹⁶. Além disso, são citados que: o madeiramento deve ser imunizado; deve se evitar o acúmulo de materiais e entulhos no entorno do bem; as instalações hidrossanitárias e elétricas devem ser verificadas e mantidas em correto funcionamento⁶⁹⁷.

Por fim, o manual cita a orientação para o uso dos Cadernos Técnicos do IPHAN e que a Superintendência do IPHAN-BA deve ser consultada e informada em relação em qualquer dúvida, bem como, a obra executada tem a garantia de 5 anos, cabendo a empresa executora responsável por qualquer manutenção durante este período⁶⁹⁸ no que se refere “a reparação de quaisquer danos, falhas, vícios ou imperfeições construtivas que por ventura afetem a solidez e a segurança dos serviços realizados dentro do período de vigência da garantia”⁶⁹⁹.

A apresentação oficial dos planos de conservação do *Omo Ilê Agboulá*, ocorreu em maio de 2022, elencando e descrevendo de forma pormenorizada, todos os elementos citados anteriormente sobre conservação e manutenção dos espaços.

⁶⁹³ ACERVO IPHAN-BA. Termo de entrega e Manual de Manutenção e Conservação Preventivas, op. cit.

⁶⁹⁴ Ibidem.

⁶⁹⁵ Ibidem.

⁶⁹⁶ Ibidem.

⁶⁹⁷ Ibidem.

⁶⁹⁸ Ibidem.

⁶⁹⁹ Ibidem.

6.7. A HIERARQUIZAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO

As parcerias entre o governo, as universidades e as comunidades que estão inseridas no contexto de um patrimônio cultural, são fundamentais para assegurar os processos de preservação e ativação patrimonial destes espaços. De acordo com Balbino Daniel de Paula (2021, informação verbal):

Se você tem um bem cultural considerado valioso pela comunidade de que aquele bem representa, o poder público ele tem a obrigação, ele tem o dever de estar junto com a aquela comunidade no processo de parceria de conservação e preservação daquele bem. Seja na patrimonialização, com as leis, através dos instrumentos legais, mas também na busca das políticas públicas que voltem e enxerguem aquele bem como valor cultural. [...] Não basta somente nós que somos produto daquele lugar, daquele bem e estarmos interessados ou preocupados com a sua preservação. Mas, eu acho que um bem cultural ele pertence à nação. E a nação tem o dever de conservar, de manter e preservar (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, informação verbal).

Segundo os tópicos abordados anteriormente, o espaço dispõe de diretrizes e regras para o uso do seu espaço, e também, possui uma autarquia no culto que reflete no direcionamento em nível de participação como um todo. Um aspecto importante desenvolvido no terreiro, foi a presença de técnicos, que tinham conhecimento sobre a cultura e as casas de matriz africana, o que facilitou as mediações e os diálogos junto aos membros do terreiro:

Tem uma coisa muito importante nesse caso, que é essa mediação que é possível que a Universidade faça, mas, principalmente baseado em figuras singulares importantes no processo por que eles têm outro nível de compreensão de como que as casas funcionam. Nesse caso, o Fabio Velame foi fundamental nesse entendimento e nessa conversa (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal, grifo nosso).

A participação dos membros pode ser considerada como assídua, mas essencialmente dos representantes da autarquia, por que estes são os responsáveis pelo terreiro e, são os portadores da sabedoria para compreender quais elementos são considerados de maior relevância para o desenvolvimento do culto. Isto é: “foi desenvolvido um projeto participativo com as comunidades das casas, foram várias rodadas, tanto na UFBA, quanto e principalmente nos terreiros junto com a comunidade, com os Bábálorisá⁷⁰⁰, Iyálorisá⁷⁰¹, autarquia do culto [...] (VELAME, 2021, informação verbal). Essa questão, de certo modo, se difere da ideia de participação ativa da comunidade. O professor Daniel Marostegan (2021, informação

⁷⁰⁰ Pai de santo.

⁷⁰¹ Mãe de santo.

verbal), por exemplo, traz uma relação comparativa com processos participativos desenvolvidos nas periferias, sobretudo em projetos de assistência técnica:

A discussão junto à participação. Por que aí a gente entra também por uma questão que ela é bastante diversa do que muitas vezes as experiências de participação estão habituadas. Por exemplo, [...] para ficar mais claro: se a gente pensa num projeto de urbanização de uma área favelizada, de uma favela, de uma comunidade, é muito comum você desenvolver determinados diálogos com Associações de moradores, com lideranças locais, em algumas reuniões abertas (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal).

Essa modalidade, se diferente totalmente de uma metodologia participativa de um centro religioso, pois, por mais que haja uma comunidade grande que usufrua do espaço, nem todos são aptos as tomadas de decisões pois, muitas vezes, não atingiram uma hierarquia que o possibilita tomar decisões:

Só que quando você chega dentro de uma situação para pensar na metodologia de participação junto a um terreiro como por exemplo, o Agboulá, não é bem assim que a abordagem se dá. Por que estamos falando de uma casa que tem um histórico grande da sua forma de constituição, das suas formas de diálogo e de quem tem espaço ou não tem espaço para fazer diálogo sobre que aspecto e que assunto. Então não tem essa de chegar lá e imaginar que você vai fazer uma assembleia geral com a comunidade do Agboulá. Por que você pode até chamar todo mundo lá. Mas primeiro que não vai acontecer de todo mundo ir se a comunidade não entender que aquilo tem que ser feito (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal).

A hierarquia do culto é muito respeitada e todas as ações devem estar respaldadas em função dos fundamentos da casa e do responsável pelo terreiro, o *Alabá Babá Mariwo*. O responsável pelo terreiro, o *Alabá Babá Mariwo*. O responsável, neste caso, o sr. Balbino Daniel de Paula — que assim como os demais representantes desta categoria, representam aquela comunidade e por isso, as decisões podem ser consideradas participativas:

Segundo, que mesmo que todo mundo vá, muitas pessoas mesmo querendo falar, provavelmente não vão se manifestar em função da hierarquia que se dá na forma de fala. Então, isso trouxe para mim uma reflexão também nesse sentido. Alarga também um outro lado, que é o lado da participação, a discussão sobre entendimento das diferentes culturas, das formas de organização social, que não são necessariamente, uma base democrática, como a gente poderia pensar, quando fala de participação social (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal).

Tais apontamentos da hierarquização da participação estão pautadas pelos preceitos do culto religioso e pela estrutura social presente neste contexto cultural.

6.8. A FINALIZAÇÃO DA RESTAURAÇÃO

Após a fiscalização, a obra foi entregue ao terreiro em 06 de novembro de 2019 e sob o ponto de vista do professor Fabio Velame, foi entregue com extrema satisfação por parte da comunidade:

Foi entregue toda obra concluída e a comunidade está extremamente satisfeita com a intervenção que foi feita e pelo processo que foi desenvolvido, **extremamente participativa, com a discussão com a comunidade, fazendo as intervenções conforme as solicitações de necessidade da comunidade** e sobretudo principalmente a parte das prioridades que foi estabelecido por **parte da comunidade** (VELAME, 2021, informação verbal, grifo nosso).

As atividades desenvolvidas nos três terreiros — onde algumas ações ainda estão em andamento, mas no *Agboulá* já foram finalizadas, proporcionaram uma troca de conhecimento e de saberes, tanto para os técnicos com os membros do terreiro, quanto no processo inverso. Tais ações permitiram aos técnicos, conhecerem as culturas, entenderem os processos e imergirem em uma outra dinâmica participativa, colocando o aspecto social e religioso acima das decisões técnicas, pois essa modalidade de projeto exigia tais flexibilizações:

Teve uma participação muito grande da comunidade, de forma assídua, tanto as lideranças quanto dos representantes, participaram de todas as oficinas, foi muito rico essa troca por parte da relação da troca de saberes e conhecimento, que na realidade eles também sempre construíram as casas, sempre fizeram as reformas, sempre fizeram as intervenções, seguindo alguns preceitos, alguns rituais, alguns cuidados por causa do culto. Isso acabou passando para alguns professores e alunos da Universidade. Alguns aperfeiçoamentos, alguns cuidados com relação as técnicas construtivas foram apuradas e foram melhoradas a partir desse contato com a Universidade. Um processo de troca bastante rico (VELAME, 2021, informação verbal).

Em janeiro de 2020, foi realizado uma vistoria solicitada por parte do sr. Balbino Daniel de Paula, que demandou uma revisão dos serviços emergenciais. Na nota técnica nº 80/2020⁷⁰², foram solicitadas revisões na estrutura e vedações e, a revisão da fixação das portas das cabines sanitárias e, em contrapartida, foram levantadas demandas de ordem conservativa, que fica a cargo dos membros da comunidade: a realização do controle dos insetos, substituição de pia quebrada, estabelecimento de rotinas de limpeza, inspeção e monitoramento.

6.9. O PATRIMÔNIO HÍBRIDO E AS DIVERGÊNCIAS COM AS POLÍTICAS CULTURAIS DE PATRIMÔNIO MATERIAL

O que pode ser observado com este estudo de caso, é que o terreiro *Omo ilê Agboulá*, denota um caso de excepcionalidade mas, que é a realidade de diversas outras casas históricas de matriz africana espalhadas pelo Brasil. O espaço, que é tombado individualmente e está inscrito nos livros tombo histórico e no arqueológico,

⁷⁰² ACERVO IPHAN-BA. NOTA TÉCNICA nº 80/2020/COTEC IPHAN-BA/IPHAN-BA. Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

etnográfico e paisagístico, apresenta uma “problemática” em termos de políticas públicas pois se insere na condição de patrimônio híbrido: “Fica um conflito, que entra por um lado uma questão que vem do **patrimônio imaterial** e que fica em curto circuito com essa política pública do **patrimônio material**” (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal, grifo nosso):

A dificuldade que o poder público muitas vezes tem nesse diálogo, é não se saber exatamente o que são as nossas necessidades com clareza. Então, esse trabalho de parceria, de discussão, de envolvimento e de compreensão, de elaboração de plano de desenvolvimento e um plano de gestão faz com que os atores compreendam o papel de cada um (BALBINO DANIEL DE PAULA, 2021, informação verbal).

Ao considerar o espaço como patrimônio híbrido, se traz algumas ponderações, que é a sua valoração patrimonial sob o aspecto material — a estrutura física do terreiro e, o imaterial — o desenvolvimento do *aşé*, que nesse caso, é pautado pelo culto dos *Égúngúns*. Estes espaços, denotam de uma característica peculiar que está atrelado à modificação da sua espacialidade, pois o aspecto material é um veículo para o desenvolvimento das crenças religiosas:

Faz-se premente registrar a especificidade das manifestações culturais representadas pelas religiões de matrizes africanas, cuja natureza dinâmica se reflete na relativa mutabilidade dos espaços construídos, passíveis de serem adaptados às demandas das suas práticas e cultos. O entendimento dos espaços dos terreiros em aproximação ao patrimônio imaterial, vivo e dinâmico, extrapola assim a imutabilidade apriorística que preconiza o tombamento material ⁷⁰³.

Enquanto o Decreto-Lei nº 25 de 1937, que regulamenta a lei de tombamento no Brasil cita que:

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado (DECRETO LEI Nº 25 DE 1937).

A portaria nº 420/2010 que instrumentaliza a concessão de autorização para a realização de intervenções, no artigo 4 menciona que: “a realização de intervenção em bem tombado, individualmente ou em conjunto, ou na área de entorno do bem, deverão ser precedidas de autorização do Iphan” (PORTARIA Nº420/2010). Partindo desse ponto de vista e considerando o caso híbrido do *Abgoulá*, se pontua que na realidade, as leis de proteção que vinculam os bens de natureza material e imaterial, necessitam de uma concessão, sobretudo para bens de natureza matriz-africana. O

⁷⁰³ ACERVO IPHAN-BA. Termo de entrega e Manual de Manutenção e Conservação Preventivas, op. cit.

professor Velame (2021, informação verbal), aponta que toda a construção em torno da legislação e construção do patrimônio, está inserida em um contexto ocidental e que se distancia das realidades de bens oriundos da etnografia, sobretudo brasileira:

A legislação do patrimônio é calcada na concepção ocidental, dos valores ocidentais que tem primazia do valor histórico, [...] autenticidade do bem tombado em sua materialidade, que agrega o valor histórico e o valor artístico. Na primazia da autenticidade da matéria agregada ao valor histórico e o valor artístico, ela não tem tanta validade e aplicabilidade e adequação ao patrimônio de grupos etnoraciais distintos da cultura ocidental. Povos indígenas, comunidades quilombolas, terreiros de candomblé, os chamados povos e comunidades tradicionais que na realidade são os grupos etnoraciais no Brasil, desse país que é multifacetado (VELAME, 2021, informação verbal).

Essas divergências estão elencadas, essencialmente, por restrições diante as modificações dos espaços físicos, mas isso, na realidade, faz parte da cultura destes grupos e povos, tais ações:

Pelo lado do patrimônio, por uma questão que a gente percebe muito claramente nesses casos, é que as leis de tombamento do patrimônio material, elas estão baseadas numa certa ideia de restrição de modificação do espaço físico e de manutenção do espaço físico num determinado formato e que isso quase não se adequa as condições dos terreiros, que são comunidades que tem na sua tradição, a transformação espacial. Transformar o espaço é parte da forma de desenvolvimento das casas, do desenvolvimento do axé (MAROSTEGAN, 2021, informação verbal, grifo nosso)

Por isso, é de extrema importância de que estes grupos tenham o seu lugar de fala e o seu espaço de reivindicação, pois somente quem está inserido dentro deste contexto cultural e religioso, é capaz de compreender e justificar tais ações:

Após uma percepção dessas comunidades, assim como visão de mundo [...] a ética estética dessas comunidades, constrói valores e processos distintos de conservação do patrimônio, que não é ocidental. Dentro dos terreiros de Candomblé [...] a autenticidade da matéria quanto valor histórico e artístico, ela não tem uma primazia. O que tem a primazia dentro dos terreiros de candomblé, quanto matéria e quanto espacialidade, que eles agreguem, que eles recebam, acolham, potencializem e desenvolvam e distribuam o fluxo de axé. É o sistema dinâmico de fluxo de axé que dá valor as coisas, aos objetos, aos espaços, a materialidade. E para poder desenvolver um projeto dessa natureza, já que as legislações de patrimônio, tanto patrimônio material e imaterial e sobretudo, as teorias do restauro, elas não se adequam a esse patrimônio (VELAME, 2021, informação verbal).

Por fim, Velame (2021, informação verbal) destaca que a legislação denota um pensamento e “uma teoria construída a partir dos cânones ocidentais, que não condiz com aquela realidade sociocultural”.

PARTE III

A PRÁXIS DA RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA NO CONTEXTO FRANCÊS

A terceira parte desta tese se concentra na análise dos estudos de caso na França (figura 62), nos quais por meio das práticas participativas levantadas através da estrutura organizacional da participação, foi possível distinguir os quatro casos em três estruturas participativas, sendo: **1) Restauração participativa Concedida:** Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin **2) Restauração participativa por mecenato:** Escultura "*Saint-Jean*" – Saint-Omer e o quadro "*La descente de Croix*" – Gissei-sous-Flavigny; **3) Restauração participativa em rede:** Castelo Pontus de Tyard.



Figura 62 – Localização dos estudos de caso na França.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

O objetivo desta parte é investigar os estudos de caso selecionados na França, compreender as relações histórico-sociais do patrimônio, identificar os processos participativos, suas características e a sua importância para a preservação do patrimônio cultural, bem como situá-los dentro da metodologia da restauração participativa. Os objetos selecionados para análise, ainda que resultem em processos participativos diferentes, apresentam semelhanças (figura 63) no que se refere à restauração:



Figura 63 – Fluxograma sobre os elementos convergentes entre os casos na França.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

CAPÍTULO VII

7. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA CONCEDIDA : CITÉ INTERNATIONAL DE LA GASTRONOMIE ET DU VIN (DIJON/FR)

A “gastronomia como prática social”, a “arte de comer e beber bem” e a “arte de cozinhar” são elementos que simbolizam a gastronomia francesa e a sua representatividade não só para os franceses, como para os interessados em gastronomia por todo o mundo (RODRIGHIERO, 2023). Como resultado, em 2010 a gastronomia francesa foi registrada como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade e, desde então, o governo francês tem desenvolvido ações de modo a propagar tal prática.

A principal ação desenvolvida, foi a construção de uma rede de gastronomia como um equipamento cultural que fosse capaz de transmitir, propagar e assegurar a manutenção deste saber-fazer (RODRIGHIERO, 2022). A cidade de Dijon, foi uma das cidades contempladas para a construção deste equipamento. Intitulada por *Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin*, o espaço está inserido dentro do sítio do Antigo Hospital Geral de Dijon, que passou por um processo de restauração e requalificação urbana para sediar o espaço gastronômico.



Figura 64 – Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin, à Dijon.
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

O Antigo Hospital Geral é um importante patrimônio para cidade de Dijon e possui elementos inscritos e classificados como Monumento Histórico, desde 1908. Inaugurada em 2022, a Cidade da Gastronomia foi resultante de uma parceria público-privada.

7.1. MAPEAMENTO DOS ATORES-CHAVE E LEVANTAMENTOS

Para a compreensão do desenvolvimento da restauração, foi necessário a coleta de dados junto aos principais atores-chaves de modo a identificar não somente o seu papel no projeto, como a construção do projeto como um todo. Para isso, foram entrevistados os seguintes atores, de acordo com a sua atuação:

GRUPO	ATORES-CHAVE	FUNÇÃO/ATUAÇÃO	DATA
Quadro técnico	Zoe Blumenfeld-Chiodo	Responsável pelo setor de Patrimônio na cidade de Dijon	13/12/2021 e 09/09/2022
Quadro técnico	Véronique Vacher	Responsável pelo projeto de desenvolvimento da CIGV	09/09/2022
Quadro técnico	Alyssa Delaine	Setor Imobiliário do Grupo Eiffage	11/01/2022
Quadro técnico	Christopher Garcia	Diretor do setor Imobiliário do Grupo Eiffage	01/02/2022
Quadro técnico	Sébastien Argoullon	Diretor do setor Imobiliário do Grupo Eiffage em Portugal e Chefe do projeto da CIGV em 2014	15/02/2022
Comunidade local (interessada) /Quadro técnico	Joelle Brouard	Diretora do <i>Mastère Commerce International des vins et spiritueux (BSB)</i> e membro do Comitê Estratégico CIGV	24/10/2022
Comunidade local (interessada) / Quadro técnico	Pierre Sanner	Diretor da « Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires » e membro do Comitê Estratégico CIGV	9/11/2022
Comunidade local (interessada)	Marc Desarmenien	Diretor e Proprietário da Moutarderie Fallot - e membro do Comitê Estratégico CIGV	25/03/2022

Quadro 29 - Mapeamento de atores entrevistados da Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin. Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

No que se refere aos documentos consultados, foi possível ter acesso aos seguintes documentos que foram fornecidos tanto pela *Directions des Affaires Culturels da Região de Bourgogne*, quanto pela *Valorisation du patrimoine da Ville de Dijon*, sendo os principais: estudos patrimoniais do Antigo Hospital; ficha de candidatura à sede da Cidade da Gastronomia; as orientações da Missão Francesa para o Patrimônio e Culturas Alimentares; avaliação dos impactos do projeto de conversão do local do Hospital Geral; estudo de impacto; processo de pedido de

proteção como monumentos históricos do interior da grande capela (*Association du Renouveau du Vieux-Dijon* – 2014); decisão de permissão de construção; relatório de dessacralização da igreja; relatório da enquete pública; reportagem de jornal e relatórios arquitetônicos.

7.2.O CONTEXTO HISTÓRICO: O ANTIGO HOSPITAL GERAL DE DIJON

O Antigo Hospital Geral de Dijon apresentou diversas alterações e denominações ao longo de cinco principais períodos: entre 1204 a 1629, como Hospital do *Saint-Esprit*; entre 1629 ao fim do século XVIII, com as instituições de assistência e caridade; o século XIX, com a extensão e a modernização; o século XX, com as novas necessidades (figura 65); século XXI, com a *Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin* (EXPOSITION LE 1204 – CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE, DIJON, 2022).

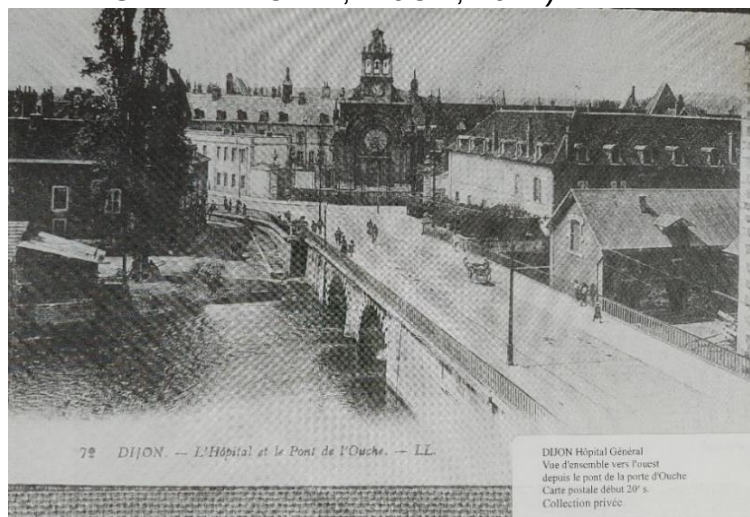


Figura 65 - Cartão postal do início do século XX, ilustrando o Hospital de Dijon.
Fonte: DRAC Bourgogne, CRMH.

Um manuscrito que está sob propriedade do *Centre Hospitalier Universitaire* (CHU), descreve duas principais edificações do hospital, datados da sua origem: a sala dos peregrinos e dos transeuntes e a capela (CHOPELAIN, 2014). No entanto, a datação das edificações bem como o aspecto original do complexo hospitalar não podem ser definidos de forma exata já que foram destruídos em 1780: “a sua representação mais antiga remonta a meados do século XVII e apresenta um conjunto

de construções de difícil datação com precisão devido às múltiplas alterações” (CHOPELAIN, 2014, p.6, tradução nossa)⁷⁰⁴.

I) 1204 a 1629

De acordo com Chopelain (2014), a fundação mítica do hospital de Dijon é narrada por meio de um manuscrito do século XV (figura 66) com cerca de vinte imagens, que está sob propriedade do CHU. Este manuscrito considera que a motivação da criação do hospital começou em Roma, por meio de um pedido do Papa Inocêncio III ao duque Eudes III de Borgonha:

O Papa Inocêncio III foi alertado pelos pescadores do Tibre que pescavam crianças abandonadas jogadas no rio em suas redes. Ele decidiu então fundar uma ordem hospitalar, a Ordem do *Saint-Esprit*, para recebê-los. Algum tempo depois, ele recebeu a visita do duque Eudes III da Borgonha, que havia prometido criar uma fundação religiosa depois de sobreviver a uma forte tempestade durante uma travessia para Jerusalém. O papa sugeriu-lhe de fundar, em sua cidade de Dijon, um hospital especialmente dedicado a cuidar de crianças abandonadas (CHOPELAIN, 2014, p.6, tradução nossa)⁷⁰⁵.

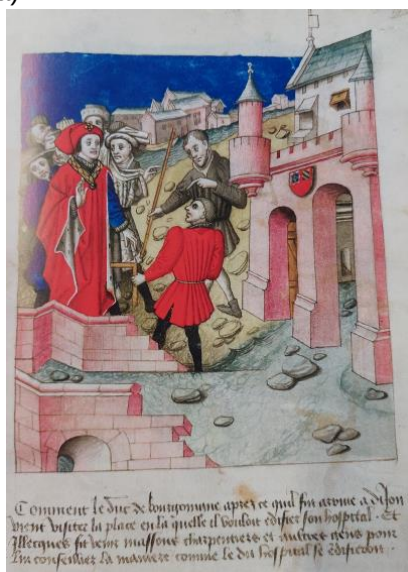


Figura 66 - Um dos manuscritos que ilustram a construção do Hospital de Dijon.
Fonte: HUGONNET-BERGER et al., 2014.

⁷⁰⁴ Citação original: "Leur représentation la plus ancienne ne remonte pas au-delà du milieu du 17 siècle et présente un ensemble de constructions qu'il est difficile de dater avec précision en raison de multiples remaniements".

⁷⁰⁵ Citação original : "Le pape Innocent III fut alerté par les pêcheurs du Tibre qui repêchaient dans leurs filets des enfants abandonnées jetés dans le fleuve. Celui-ci décida alors de fonder un ordre hospitalier, l'ordre du Saint-Esprit, pour les recueillir. Quelque temps après, il reçut la visite du duc Eudes III de Bourgogne, qui avait fait le vœu de créer une fondation religieuse après avoir survécu à une forte tempête lors d'une traversée à destination de Jérusalem. Le pape lui suggéra de fonder, dans sa ville de Dijon, un hôpital spécialement dédié à l'accueil des enfants abandonnés".

A fundação do hospital está datada em 1204 e o mesmo está localizado próximo à *Porte de l'Ouche*⁷⁰⁶ (figura 67) que segundo Chopelain (2014) era o ponto mais monumental da cidade.



Figura 67 - Porte de l'Ouche.

Fonte: <https://www.geneanet.org/cartes-postales/view/194396#0>.

Neste período, de acordo com Maingard (1939), o hospital comportava três principais edificações: o hospital, a casa conventual e a capela. Este hospital estava inserido dentro de um sistema assistencial, que por um lado, era caracterizado pelo atendimento integral dos pacientes mas, também estava inserido em um enquadramento geográfico (DELIAU, 1973). Desta forma, representava “uma entidade dotada de uma organização econômica particular, de um incidente social importante: o seu título de hospital geral manifesta a sua importância na medida em que comprovada a sua utilidade”⁷⁰⁷ (DELIAU, 1973, p.2, tradução nossa).

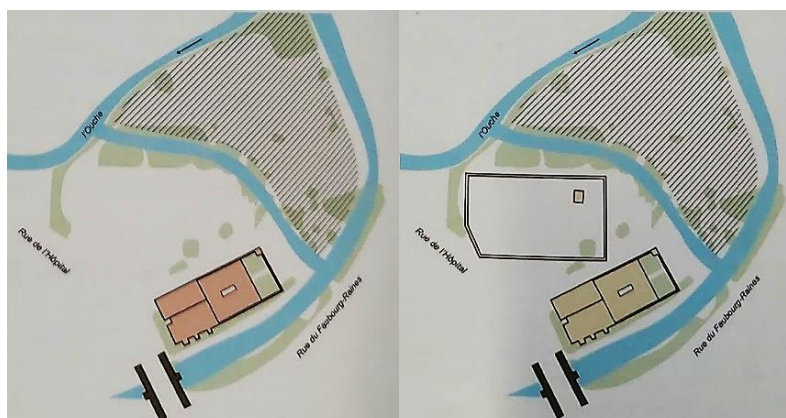


Figura 68 - Hospital de Dijon nos séculos 13 e 15, respectivamente.

Fonte: HUGONNET-BERGER et al., 2014, p.6,14.

⁷⁰⁶ Representa a chegada ao Centro antigo de Dijon pelo sudoeste e, pela Rua do Hospital, está a Porte d'Ouche. Disponível em: <https://www.bienpublic.com/grand-dijon/2013/03/24/la-porte-d-ouche> Acesso em: 04 de julho de 2022.

⁷⁰⁷ Citação original : “Une entité dotée d’une organisation économique particulière, d’un incident social important : son titre d’hôpital général manifeste son importance dans la mesure où son utilité ayant été prouvée”.

Já ao longo do século XIV (figura 68), a estrutura interna e externa do hospital pouco evolui mas, no meio do mesmo século, o hospital de Dijon acolheu diversas pessoas acometidas pela peste negra (CHOPELAIN, 2014). Segundo Maingard (1939, p.24) “o município decretou regulamentos para aqueles que foram afetados por esta terrível doença e os obrigou a se retirarem para os vários hospitais de Dijon, em particular o do *Saint-Esprit*”⁷⁰⁸.

O hospital é: – por um lado, um estabelecimento destinado a cumprir funções particulares “para aliviar a humanidade sofredora” que implica uma organização própria capaz de assegurar a vida cotidiana em todos os seus detalhes: suprimentos, manutenção, pessoal; - ele representa, por outro lado, como veremos, um importante patrimônio fundiário, quase – no princípio da sua formação – inalienável; dizemos: “bens dos pobres”, “patrimônio dos pobres”⁷⁰⁹. (DELIAU, 1973, p.43).

Com a finalidade de isolar os contagiosos, Guillaume Sacquenier, que era o comandante do Hospital *Saint-Esprit*, recebeu em 3 de setembro de 1502, a oferta para a construção de um novo hospital (MAINGARD, 1939). A promessa foi de começar os trabalhos em 1503 mas, na realidade, as construções só começaram em 1511 (MAINGARD, 1939). Já em 1504, uma etapa decisiva do hospital foi desenvolvida: Guillaume Sacquenier, colocou a primeira pedra de uma vasta sala que seria destinada aos indigentes e indigentes doentes, pois “o trabalho de construção provavelmente não estava concluído quando, em 1508, Guillaume Sacquenier mandou erigir uma cruz monumental no cemitério do hospital, não muito longe da capela da Santa Cruz de Jerusalém”⁷¹⁰ (CHOPELAIN, 2014, p.18, tradução nossa).

Segundo Chopelain (2014, p. 10), a vista mais antiga que se tem do hospital, é datada somente de 1649 (figura 69) e permite compreender o complexo hospitalar: “comparado com os edifícios do século XVII retratados ao fundo, o complexo medieval

⁷⁰⁸ Citação original : “La municipalité édicta des règlements pour ceux qui étaient atteints de cette terrible maladie et les força à se retirer dans les différents hôpitaux dijonnais, notamment dans celui du *Saint-Esprit*”.

⁷⁰⁹ Citação original : “l’hôpital est : - d’une part, un établissement destiné à remplir des fonctions particulières “soulager l’humanité souffrante” qui impliquent une organisation propre à assurer la vie quotidienne dans tous ses détails : ravitaillement, entretien, personnel ; - il représente, d’autre part, comme nous le verrons, un important patrimoine foncier, quasiment – dans le principe de sa formation – inaliénable ; on dit : « bien des pauvres », « patrimoine des pauvres »”.

⁷¹⁰ Citação original : “Les travaux de construction n’étaient sans doute pas achevés lorsque, en 1508, Guillaume Sacquenier fit ériger dans le cimetière de l’hôpital, non loin de la chapelle Sainte-Croix de Jérusalem, une croix monumentale”.

parece compacto e muito denso. Do lado da estrada, nós distinguimos a fachada da capela, muito sóbria, e a sala dos doentes [enfermaria]⁷¹¹:

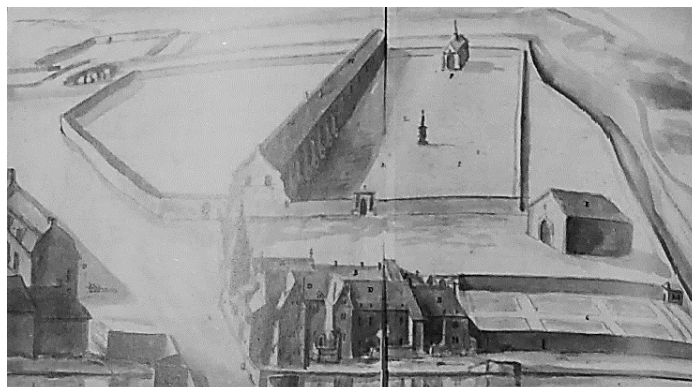


Figura 69 - Hospital de Dijon no século 16.
Fonte: HUGONNET-BERGER *et al.*, 2014, p.20.

II) Entre 1629 ao fim do século XVIII

No decorrer dos anos 1629, a cidade Dijon enfrentou novamente sucessivos episódios de peste e de fome (MAINGARD, 1939). Com isso, novos espaços dedicados a saúde precisavam ser construídos. Como consequência, foi estabelecida uma campanha, entre o período de 1629 a 1642 para realizar uma parte do trabalho com a construção de novas edificações nos quais, em 1644, um novo boticário foi construído (CHOPELAIN, 2014).

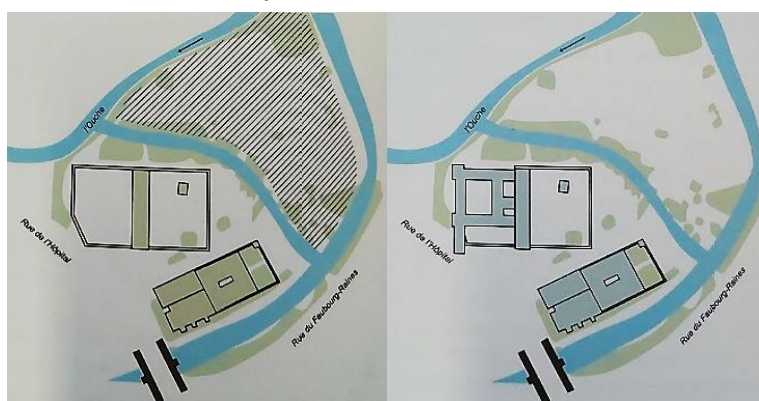


Figura 70 - Hospital de Dijon nos séculos 16 e 17, respectivamente.
Fonte : HUGONNET-BERGER *et al.*, 2014, p.18, 22.

Estes novos espaços eram, respectivamente: Hospital *Notre-Dame-de-la-Charité* — criado em 1629 pelo município e, o orfanato *Saint-Anne* — fundado em 1633 (EXPOSITION LE 1204 – CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE, DIJON, 2022). Já em 1642, as novas

⁷¹¹ Citação original: "Comparé aux bâtiments du 17eme siècle représentés en arrière-plan, l'ensemble médiéval apparaît comme compact et très dense. Côte route, on distingue la façade de la chapelle, très sobre, et celle de la salle des malades".

construções foram terminadas, no entanto, os novos espaços intitulados por “Hospital *Notre-Dame-de-la-Charité*”, representavam, na verdade, a finalização das obras que estavam em andamento desde 1502 (MAINGARD, 1939). Em síntese, os administradores optaram por anexar ao “novo e brilhante hospital” ao “que restava do antigo, cujos edifícios estavam em perigo de ruína” (MAINGARD, 1939, p. 29, tradução nossa)⁷¹².

Em 1633, o presidente do *Requêtes du Palais* e a sua esposa, financiaram a construção de um orfanato, que se chamaria *Hotel Saint-Anne* (CHOPELAIN, 2014). O conjunto de construções administradas pela cidade, neste momento, assumem o nome de Hospital *Notre-Dame-de-la-Charité* e o hospital *Saint-Esprit* começa a se tornar obsoleto com a precarização e degradação de suas construções (CHOPELAIN, 2014). A necessidade de um cuidado diante o hospital, é narrada por-Jeanne de Saint-Joseph, no monastério des Bernardines⁷¹³: “desde o início do ano de 1629, [...] a peste recomeçando em Dijon, onde já estivera no ano de 1625, ela fez de tudo para proteger sua casa; para isso, ela mandou murar as janelas que davam para as casas vizinhas” ⁷¹⁴ (EXPOSITION MUSÉE DE LA VIE BOURGUIGNONNE, DIJON, 2022, tradução nossa).

No ano de 1669, o Hospital *Notre-Dame-de-la-Charité* e o orfanato *Saint-Anne* se unem sob o termo de um hospital geral, no entanto, considerando a demanda, as duas edificações existentes tornam-se insuficientes e o espaço começou a se expandir na direção do antigo cemitério (EXPOSITION LE 1204 – CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE, DIJON, 2022):

Em 1662, Luís XIV ordenou a criação, em cada cidade e grande vila, de um hospital geral onde seriam confinados todos os indigentes reduzidos à mendicância em Dijon, este Hospital Geral foi estabelecido em 1669 na *Notre-Dame de la Charité*, as duas grandes salas do século XVI permanecendo atribuída aos doentes (CHOPELAIN, 2014, p.25)⁷¹⁵

⁷¹² Citação original: “Nouvel et brillant hôpital” [...] “ce qui restait de l'ancien, dont les bâtiments menaçaient ruine”

⁷¹³ Fundado no século XII em *Tart l'Abbaye*, este monastério considerado como o primeiro cisterciense para mulheres e foi transferido para Dijon no século XVII. Disponível em: <https://www.bourgogne-tourisme.com/abbayes-et-autres-edifices-religieux/monastere-des-bernardines-musee-de-la-vie-bourguignonne-perrin-de-puycousin-3> Acesso em: 5 de julho de 2022.

⁷¹⁴ Citação original : “Dès le commencement de l'an 1629, [...] la peste s'étant reprise à Dijon, où elle avait déjà été dès l'an 1625, elle mit ordre à tout pour en garantir sa maison ; pour cela, elle fit murer les fenêtres qui regardaient sur les maisons voisines”.

⁷¹⁵ Citação original : “En 1662, Louis XIV avait ordonné la création, dans chaque ville et gros bourg, d'un hôpital général où seraient enfermés tous les indigents réduits à la mendicité à Dijon, cet Hôpital Général fut établi en 1669 dans l'Hôpital Notre-Dame de la Charité, les deux grandes salles du 16^{ème} siècle restant affectées aux malades.”



Figura 71 - Hospital de Dijon no fim do século XVII.
Fonte: HUGONNET-BERGER *et al.*, 2014.

Em 1683, os religiosos da ordem do *Saint-Esprit* — responsáveis pela sua administração — foram julgados por indisciplina e foram substituídos da administração do hospital (CHOPELAIN, 2014). Em contrapartida, as condições climáticas intensas no ano de 1698, causaram grandes problemas ao hospital: os cofres estavam vazios e, era necessário a reconstrução da sua fachada e da sala dos doentes visto que ela poderia vir a ruir (CHOPELAIN, 2014), devido ao seu péssimo estado de conservação. Em seguida, em 1780, o hospital *Saint-Esprit* bem como outros espaços do hospital foram demolidos por razões de insalubridade, de modo a liberar espaço para a construção de novos ambientes, nos quais a partir de 1782 e 1783, novas dependências foram construídas (MONUMENTUM⁷¹⁶; CHOPELAIN, 2014; EXPOSITION LE 1204 – CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE, DIJON, 2022):

A antiga torre do sino do hospital *Saint-Esprit* que ficava a nascente da igreja foi demolida em 1765, assim como a sacristia e seu portal avançado, para descobrir a entrada do novo hospital do lado da cidade. [...] A demolição em 1784 do antigo hospital do *Saint-Esprit* permite a instalação de novas dependências para uso como lojas (MAINGARD, 1939, p. 38, tradução nossa).⁷¹⁷

⁷¹⁶ MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français*. Disponível em : Disponível em: <https://monumentum.fr/hopital-general-ancien-hospice-saint-esprit-pa00112275.html> Acesso em 20 de janeiro de 2023

⁷¹⁷ Citação original: *Le vieux clocher de l'hôpital du Saint-Esprit qui était à l'orient de l'église est démoli en 1765 ainsi que la sacristie et son portail avancé, pour démasquer du côté de la ville l'entrée du nouvel hôpital qui se trouve [...] La démolition au cours de 1784 du vieil hôpital du Saint-Esprit permet l'établissement de nouvelles dépendances à usage de magasins.*



Figura 72 - Hospital de Dijon nos séculos 18 e 19, respectivamente.
Fonte: HUGONNET-BERGER *et al.*, 2014, p.26,30.

III) Século XIX, com a extensão e a modernização

Logo, o século XIX, foi marcado pela formalização e institucionalização do ensino da medicina: no ano de 1836, um decreto imperial ordenou a criação de uma escola de medicina e uma farmácia na cidade de Dijon, as quais foram instaladas em construções situadas na borda do *l'Ouche* (EXPOSITION LE 1204 – CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE, DIJON, 2022). O arquiteto Pierre-Paul Petit, em meados do século XIX, reorganizou o espaço e reconstruiu onde estava localizado o grande quarto dos homens, uma capela nos quais ergueu uma nova fachada com a arcada e a torre, que se mantém até hoje⁷¹⁸.



Figura 73 - Capela da Santa Cruz de Jerusalém: fachada da entrada em 1919.
Fonte: Monumentum. Carte des Monuments Historiques français.

Tais modificações permitiram que o hospital pudesse usufruir de novos serviços (MAINGARD, 1939) e, embora tenha sido reformado internamente para atender necessidades médicas, suas fachadas não sofreram grandes modificações

⁷¹⁸ MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français*, *op. cit.*

(MONUMENTUM⁷¹⁹; MERIMEE – MINISTÈRE DE LA CULTURE⁷²⁰). No que se refere ao período entre Guerra Prussiana (1870-1871) na França, diversos soldados franceses e alemães utilizaram o hospital de Dijon, de modo que a cidade optou por construir uma ala militar (HUGONNET-BERGER, 2014). Com isso, um acordo entre o Ministério do Interior e o Ministério da Guerra foi assinado e o Hospital Geral foi categorizado como misto e, as cinco salas reservadas aos militares foram instaladas no Hospício Saint-Anne (HUGONNET-BERGER, 2014).



Figura 74 - Pessoas civis ao lado dos militares no início do século 20.
Fonte: HUGONNET-BERGER *et al.*, 2014, p.26,30.

No século XX, o espaço teve uma grande ampliação na direção do jardim e do antigo seminário, nos quais, os novos espaços do hospital foram construídos por meio de uma planta quadriculada (figura 75) — onde o eixo central parte da enfermaria — e os edifícios foram construídos de forma idêntica nos quatro sentidos (MONUMENTUM⁷²¹; MERIMEE – MINISTÈRE DE LA CULTURE⁷²²).

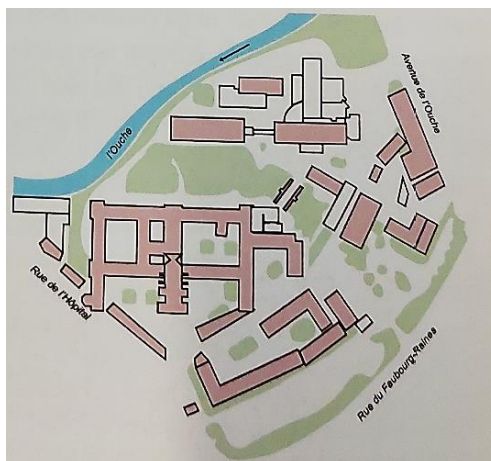


Figura 75 - Hospital de Dijon no século 20.
Fonte: HUGONNET-BERGER *et al.*, 2014, p.34.

⁷¹⁹ MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français*, op. cit.

⁷²⁰ MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE. Disponível em : <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00112275> Acesso em 10 de dezembro de 2022.

⁷²¹ MONUMENTUM.. *Carte des Monuments Historiques français*, op. cit.

⁷²² MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE, op. cit.

No entanto, a ausência de um lugar para a criação de um serviço específico para o tratamento de câncer no Hospital Geral, assim como o desejo da direção em atualizar os tratamentos de braquiterapia (*curiethérapie*), levou ao desenvolvimento dessas atividades em outros espaços (HUGONNET-BERGER, 2014). De acordo com Hugonnet-Berger (2014, p.40), a partir de setembro de 1946, foi decidida a construção de um novo centro hospitalar e em 1947, se começou o processo para o fechamento do hospital geral quando “o local é considerado muito dilapidado e muito apertado para acomodar o número cada vez maior de pacientes e fornecer um bom treinamento para estudantes de medicina”⁷²³.

Entre a construção do novo hospital até a mudança de todos os pacientes, equipamentos e estruturas, levaram muitos anos. O Hospital Geral encerrou suas atividades oficialmente em 2014 e a mudança para o novo hospital durou até 2015 (HUGONNET-BERGER, 2014). Após o encerramento das atividades e a desocupação do antigo hospital geral, o sítio — que corresponde a 6 hectares no total, sendo 40.000m² classificados ou registrados como Monumento Histórico — se tornou um objeto de especulação imobiliária desde 2011, cuja ideia inicial era abrir um hotel com 500 acomodações (JOLY, 2011)⁷²⁴.

7.3. A CLASSIFICAÇÃO E A INSCRIÇÃO COMO MONUMENTO HISTÓRICO

O edifício do Antigo Hospital Geral e alguns elementos do seu interior possuem como proteção a classificação como Monumento Histórico de forma parcial e a inscrição como Monumento histórico também de forma parcial, por meio de quatro decretos, sendo eles em 1908, 1930, 1937 e 2007 (MONUMENTUM⁷²⁵; MERIMEE – MINISTÈRE DE LA CULTURE⁷²⁶). Dentre os elementos protegidos estão: a capela Santa Cruz de Jerusalém no interior do hospital, (figura 76) (classificação em 1908) — que é o remanescente mais antigo atribuído ao hospital construído na época medieval, a fachada da capela (inscrição em 1930), a estátua representando a Virgem e o menino, a estátua de um religioso, a estátua do diácono e a cópia do poço de

⁷²³ Citação original: “Le site est jugé trop vétuste et trop exigü pour accueillir les malades, toujours plus nombreux, et pour assurer une bonne formation aux étudiants en médecine”.

⁷²⁴ JOLY, Frédéric. Quel avenir pour l'hôpital? (Reportagem no jornal Bien Public). Disponível em: <https://www.bienpublic.com/grand-dijon/2011/02/03/quel-avenir-pour-l-hopital> Acesso em: 06 de julho de 2022

⁷²⁵ MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français*, op. cit.

⁷²⁶ MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE, op. cit.

Moisés do jardim (todos inscritos em 1937) (MONUMENTUM⁷²⁷; MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE⁷²⁸; GRAHAL⁷²⁹).



Figura 76 - Capela antes de 1919.

Fonte: <https://monumentum.fr/hopital-general-ancien-hospice-saint-esprit-pa00112275.html>.

O documento⁷³⁰ que direciona a inscrição do Hospital Geral ao título de Monumento Histórico publicado em 2007, descreve que o hospital “apresenta um interesse artístico e histórico suficiente para tornar sua proteção desejável devido à sua forte presença na vida e no planejamento da cidade de Dijon”⁷³¹ (DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURALES BOURGOGNE, 2007). Similarmente, são citados que o hospital apresenta “aparência homogênea e sua arquitetura característica do século XVII”⁷³² nas quais foi finalizada entre os séculos XVIII e XIX (DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURALES BOURGOGNE, 2007).

Ainda, outros elementos do Hospital Geral foram inscritos como Monumento Histórico em 2007, sendo “as fachadas e telhados dos edifícios do hospital geral, o altar-mor e o recinto do coro da grande capela, a farmácia em sua totalidade, as

⁷²⁷ Monumentum. *Carte des Monuments Historiques français*, op. cit.

⁷²⁸ MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE. Disponível em : <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00112275> Acesso em 10 de dezembro de 2022.

⁷²⁹ “*Étude Historique et Iconographique*” elaborado pela empresa GRAHAL e acondicionado junto a Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté DRAC

⁷³⁰ “*Arrêté portant inscription au titre des monuments historiques de l’Hôpital Général*”. Documento consultado na Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté (DRAC)

⁷³¹ Citação original : “*Présente un intérêt d’art et d’histoire suffisant pour en rendre désirable la protection en raison de sa forte présence dans la vie et l’urbanisme dijonnais*”.

⁷³² Citação original : “*Aspect homogène et son architecture caractéristique du XVIIème siècle*”.

fachadas e o portão do pátio Henry Grangier”⁷³³ (MONUMENTUM⁷³⁴; MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE⁷³⁵). Além disso, também foram inscritos as fachadas e os telhados das antigas dependências datadas do século 18, o depósito datado do século 19, “a coifa e a superestrutura do século 17 no pátio Berrier, os dois muros de contenção, os parapeitos que margeiam as margens do antigo curso e *l’Ouche*”⁷³⁶ (MONUMENTUM⁷³⁷; MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE⁷³⁸).

Para mais, o terraço que está localizado na direção Sul, popularmente conhecido por “Presidente Berbisey, os dois pilares do portal fechando a ponte sobre o antigo curso de *l’Ouche* e a dita ponte”⁷³⁹ também foram inscritos por decreto em 2007 (MONUMENTUM⁷⁴⁰; MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE⁷⁴¹). No mesmo decreto, são citados que não fazem parte da proteção como Monumento Histórico: “o edifício entre o pátio Morelet e a rue de *l’Hôpital*, as paredes ao longo da rue du *l’Hôpital*, as câmaras funerárias e a sala de autópsia, a antiga escola médica e edifícios e adições do século XX”⁷⁴² (MONUMENTUM⁷⁴³; MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE⁷⁴⁴).

No que se refere aos bens mobiliários protegidos em nível de classificação ou inscrição, pode-se citar estátuas em madeira que representam a Virgem da Anunciação (datada do século XVI), Busto de Louis XIV (em calcário e datada de 1686), Virgem de Pietá (datada do quarto do século XV), Virgem com a criança (datada do século XV)⁷⁴⁵, entre outros elementos⁷⁴⁶.

⁷³³ Citação original: “*Les façades et toitures des bâtiments de l’hôpital général, l’autel majeur et la clôture du chœur de la grande chapelle, la pharmacie en totalité, les façades et la grille de la cour Henry Grangier*”.

⁷³⁴ MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français*, op. cit.

⁷³⁵ MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE, op. cit.

⁷³⁶ Citação original: “*La margelle et la superstructure du puits du 17e siècle dans la cour Berrier, les deux murs de soutènement, les parapets bordant les rives de l’ancien cours de l’Ouche*”.

⁷³⁷ MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français*, op. cit.

⁷³⁸ MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE, op. cit.

⁷³⁹ Citação original: “*Président Berbisey, les deux piliers du portail fermant le pont sur l’ancien cours de l’Ouche et ledit pont*”.

⁷⁴⁰ MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français*, op. cit.

⁷⁴¹ MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE, op. cit.

⁷⁴² Citação original: “*Le bâtiment entre la cour Morelet et la rue de l’Hôpital, les murs longeant la rue du l’Hôpital, les chambres mortuaires et la salle d’autopsie, l’ancienne école de médecine et les bâtiments et adjonctions du 20e siècle*”.

⁷⁴³ MONUMENTUM. *Carte des Monuments Historiques français*, op. cit.

⁷⁴⁴ MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE, op. cit.

⁷⁴⁵ Documento “Projet de Cession à la comune » elaborado em 13 de junho de 2014. Consultado via DRAC Bourgogne-Franche-Comté.

⁷⁴⁶ Que podem ser consultados no site: <http://www2.culture.gouv.fr/culture/inventai/patrimoine/> através da aba “Mobiliier”.

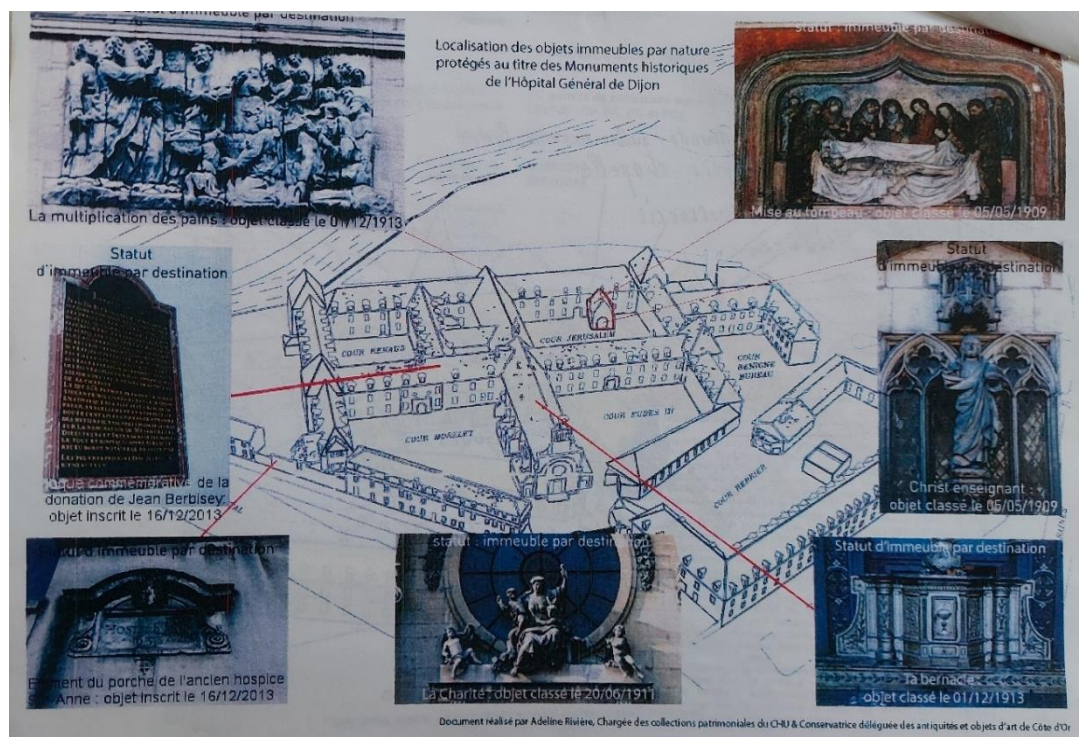


Figura 77 - Localização de alguns elementos protegidos à nível de Monumento Histórico.
Fonte: DRAC-Bourgogne-Franche-Comté.

Em 2013, o Antigo Hospital Geral foi aberto ao público, por meio de uma iniciativa da responsável de coleção patrimonial do Hospital CHU, a fim de “permitir que o povo de Dijon descubra os tesouros guardados neste local histórico”⁷⁴⁷ por meio de visitas organizadas (JOURNAL BIEN PUBLIC, 2013)⁷⁴⁸.

7.4.A GASTRONOMIA FRANCESA COMO PATRIMÔNIO MUNDIAL E AS CIDADES DA GASTRONOMIA

A partir de 2014, quando o hospital encerrou suas atividades e o espaço tornou-se obsoleto, despertou-se o interesse para um novo uso: sediar a *Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin*. Essa proposta surgiu quando em 2010 a gastronomia francesa obteve a inscrição como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (PCI), cujo dossiê de candidatura foi elaborado pela Missão Francesa do Patrimônio e das Culturas Alimentares (MFPCA) (RODRIGHIERO, 2022).

Na primavera de 2012, uma chamada de projetos foi lançada para a criação das Cidades da Gastronomia (MFPCA, 2012), que de acordo com Sanner (2019),

⁷⁴⁷ Citação original : “Permettre aux Dijonnais de découvrir les trésors qu’abrite ce lieu historique”.

⁷⁴⁸ JOURNAL BIEN PUBLIC. 2013. Disponível em : <https://www.bienpublic.com/grand-dijon/2013/04/07/que-va-devenir-le-vieil-hopital> Acesso em: 20 de novembro de 2022.

foram anunciados em 2013 pelo governo Francês, por meio da criação de uma rede de equipamentos culturais direcionados ao grande público: “a Cidade da Gastronomia, entendida como um lugar vivo inteiramente dedicado às culturas culinárias da França e do mundo, é o resultado de um estudo cuidadosamente realizado pelo MFPCA”⁷⁴⁹ (MFPCA, 2012, p. 7, tradução nossa).

Segundo BLUMENFELD-CHIODO⁷⁵⁰ (2021, informação verbal), após a gastronomia francesa ser listada como patrimônio imaterial pela UNESCO, o Estado Francês lançou uma manifestação de interesse: “as cidades que gostariam de sediar uma Cidade da Gastronomia que fosse, portanto, este equipamento que viria contar ao público o que era a refeição gastronômica dos franceses. Acontece que ao final desse processo, não foi uma cidade que foi escolhida, mas quatro”⁷⁵¹.

Na chamada, a MFPCA recebeu cinco candidaturas de cidades para sediar estes equipamentos culturais (SANNER, 2019): Dijon, Lyon, Paris-Rungis, Tours e Beaune. No anteprojeto de Dijon, já havia a previsão de “reabilitar o Antigo Hospital Geral de Dijon, uma vez que os serviços hospitalares iriam deixar o hospital geral de Dijon e, portanto, levantar a questão da conservação e restauração deste hospital que está localizado no centro da cidade”⁷⁵².

Para a seleção dos projetos, foram considerados os seguintes critérios: a natureza nacional e internacional — em termos de visibilidade e turismo; a conformidade com os valores da UNESCO e com a inscrição da gastronomia francesa como patrimônio imaterial; o respeito aos pré-requisitos da UNESCO no que diz respeito às ambições educativas e culturais; a propagação do patrimônio gastronômico; a capacidade de atração de diferentes públicos; a viabilidade econômica e o respeito aos cronogramas (MFPCA, 2012).

De acordo com *Ministère de l'Agriculture et de la Souveraineté Alimentaire* (2013), somente a candidatura da cidade de Beaune foi recusada, pois foi considerada

⁷⁴⁹ Citação original: “*La Cité de la Gastronomie, entendue comme un lieu vivant entièrement dédié aux cultures culinaires de France et du monde, est le fruit d'une étude soigneusement menée par la MFPCA*”.

⁷⁵⁰ BLUMENFELD-CHIODO, Zoe. Diretora da “Valorisation du patrimoine à la Ville de Dijon”. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma presencial, em 13 de dezembro de 2021].

⁷⁵¹ Citação original : “*Des villes qui souhaiteraient accueillir une Cité de la gastronomie qui était donc cet équipement qui devait venir raconter au public ce qu'était le repas gastronomique des Français. Il se trouve qu'à l'issue de ce processus là, ce n'est pas une ville qui a été choisie, mais quatre*”.

⁷⁵² Citação original : “*Réhabiliter l'hôpital général de Dijon, puisque les services de l'hôpital allaient quitter l'hôpital général de Dijon et donc se poser la question de la conservation et de la restauration de cet hôpital qui se trouve au centre de la ville*”.

muito difícil de ser realizada. Por isso, foram selecionadas as cidades de Dijon, Lyon, Paris-Rungis e Tours. A MFPCA, por uma recomendação do governo, instruiu os arquivos das cidades candidatas e recomendou a criação de uma rede: *Réseau des Cités de la Gastronomie* (REPAS GASTRONOMIE DES FRANÇAIS⁷⁵³, s.d.). Esta rede representa o elo de diálogo entre as cidades selecionadas e consiste em uma ferramenta de propagação e divulgação através de lugares que são dedicados ao conhecimento e transmissão do patrimônio imaterial gastronômico Francês (RODRIGHIERO, 2022).

Essa rede de cidades da gastronomia, se reúne pelo menos duas vezes ao ano sob a égide da a MFPCA, e tem por finalidade contribuir para a ligação entre essas diferentes cidades da gastronomia (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal). Estes equipamentos culturais representam elementos pluridisciplinares de dimensão nacional e internacional, nas quais se configuram por meio da necessidade de sensibilização e informação ao público, afim de propagar o conhecimento em torno da prática cultural e social da gastronomia francesa (UNESCO, 2010).

Como sugestão, foram citados de que este equipamentos poderiam abarcar atividades pedagógicas, como ateliers e produções editoriais, artísticas e também documentais, como exposições, eventos e rodas de conversas, a fim de propagar o melhor conhecimento em torno da prática cultural e social da gastronomia (UNESCO, 2010). Cada um dos polos das cidades da gastronomia selecionadas apresenta um segmento gastronômico específico, onde: em Dijon — com a valorização da cultura dos vinhedos e produção do vinho, Lyon — através do tema alimentação e saúde, Paris-Rungis — com a promoção da alimentação sustentável e gastronomia responsável por meio das práticas sociais, Tours — gastronomia e ciências sociais através da criação de uma Universidade de Ciências e Culturas Alimentares (REPAS GASTRONOMIQUE DES FRANÇAIS⁷⁵⁴, s.d.).

À exceção de Paris-Rungis, todas as outras três cidades incluem a reabilitação e restauração de edifícios históricos como parte do projeto Cidade da Gastronomia. Em Dijon, por exemplo, o projeto contempla a restauração e requalificação do Antigo

⁷⁵³ REPAS GASTRONOMIQUE DES FRANÇAIS. Disponível em: <https://repasgastronomiquedesfrancais.org/quest-ce-que-le-rgf/la-mission/> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

⁷⁵⁴ REPAS GASTRONOMIQUE DES FRANÇAIS, op cit.

Hospital Geral de Dijon, assim como a requalificação do espaço urbano e do seu entorno (RODRIGHIERO, 2022).

Dijon já possui uma relação com a gastronomia que se justifica por meio da *Foire Internationale et Gastronomique* que em 2021 teve a marca de 100º aniversário⁷⁵⁵, pelos vinhedos da região de Borgonha e pela mostarda de Dijon que deriva de uma receita do século XVIII (RODRIGHIERO, 2022). Para Sanner (2019), a Cidade da Gastronomia em Dijon, também reverbera pelo interesse da cidade em incluir os climas de Borgonha na Lista de Patrimônio Mundial da UNESCO.

Em paralelo, desde 2008, Dijon possui o selo nacional de “*Ville d’Art et d’Histoire*” (Cidade da Arte e da História). Este selo é concedido pelo Ministério da Cultura desde 1985 e visa qualificar territórios que, cientes dos desafios representados pela apropriação da sua arquitetura e do seu patrimônio pelos habitantes, se envolvem num processo ativo de conhecimento, conservação, mediação e apoio à qualidade arquitetônica e ao ambiente de vida (MINISTÈRE DE LA CULTURE⁷⁵⁶, s.d.). Ou seja, é o reconhecimento de uma história e arquitetura excepcional, bem como de sua cultura. Como resultado, representa também o compromisso ativo com o conhecimento da proteção e conservação e mediação cultural do patrimônio do território (MINISTÈRE DE LA CULTURE⁷⁵⁷, s.d.). Por isso, pede ao setor de preservação do patrimônio que desenvolva estratégias, estudos e políticas patrimoniais.

7.4.1. A « CITÉ INTERNATIONALE DE LA GASTRONOMIE ET DU VIN » EM DIJON : A RESTAURAÇÃO DO ANTIGO HOSPITAL

Após Dijon ter sido selecionada como uma das cidades para sediar a Cidade da Gastronomia, foi lançado um convite de manifestação interno a fim de encontrar “um operador privado, para se encarregar desse grande projeto de desenvolvimento, construção e identificação de parceiros prontos para garantir a gestão operacional do

⁷⁵⁵ FOIRE DE DIJON. Disponível em: https://www.foirededijon.com/fr/decouvrir/presentation.746__1445.php Acesso em: 03 de dezembro de 2021.

⁷⁵⁶ MINISTÈRE DE LA CULTURE. Label “Ville et Pays d’art et d’histoire”. s.d. Disponível em: <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Ville-et-Pays-d-art-et-d-histoire>. Acesso em: 19 jul. 2022.

⁷⁵⁷ Ibidem.

sítio no futuro”⁷⁵⁸ (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal, tradução nossa). De acordo com Blumenfeld-Chiodo (informação verbal, tradução nossa), a CIGV representa um grande equipamento em Dijon em vários sentidos, especialmente porque se trata de um projeto urbano relevante para a cidade:

É um terreno de seis hectares, que era um terreno puramente hospitalar e que será reaberto ao público, então reaberto a circulação, à vida. Então, você tem que imaginar que é uma espécie de novo bairro da cidade que se abre dessa forma⁷⁵⁹ (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Ainda, Blumenfeld-Chiodo (2021, informação verbal) descreve que tais fatores são do ponto de vista dos habitantes, algo extremamente importante, sobretudo por que o hospital foi fundado há mais de 800 anos e por isso, está extremamente ancorado na memória dos habitantes:

O povo de Dijon, sem dúvida, uma vez ou outra frequentou este lugar por motivos estúpidos ou tristes. Portanto, é um lugar ao qual eles estão ligados. Então, já, só isso, é um equipamento importante nesse aspecto. É um projeto igualmente, obviamente turístico importante pois vamos abrir equipamentos que são equipamentos culturais, gastronômicos e comerciais extremamente coerentes com o tema da refeição gastronômica dos franceses e os climas da vinha da Borgonha ⁷⁶⁰ (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Com esse projeto da CIGV, Blumenfeld-Chiodo (2021, informação verbal) aponta que a cidade tem o interesse em aportar este equipamento a fim de firmar Dijon como uma cidade turística da região e também aumentar o turismo cultural e gastronômico. Considerando a dimensão do projeto, a criação da Cidade da Gastronomia e a restauração do Antigo Hospital Geral, foram oriundos de uma parceria público-privada, com diversas subvenções e de gestão compartilhada.

A opção por este direcionamento se justifica pela dimensão do projeto, pois de acordo com Blumenfeld-Chiodo (2021, informação verbal, tradução nossa), “isso não poderia ser um projeto apenas baseado em financiamento público, mesmo que haja

⁷⁵⁸ Citação original : *"Un opérateur privé, pour se charger de ce grand projet d'aménagement, de construction et d'identification de partenaires prêts à assurer demain la gestion d'exploitation du site".*

⁷⁵⁹ Citação original : *"C'est un site qui fait six hectares, qui était un site uniquement hospitalier et qui va être réouvert au public, donc réouvert à la circulation, à la vie. Donc, il faut imaginer que c'est une sorte de nouveau quartier de la ville qui s'ouvre ainsi"*

⁷⁶⁰ Citação original : *" Les Dijonnais, sans doute, ont tous à un moment ou à un autre, fréquenté ce lieu là pour des débiles ou des tristes raisons. Donc, c'est un lieu auquel ils sont attachés. Donc, déjà, rien que ça, c'est un équipement majeur à ce titre là. C'est un projet également, évidemment touristique important puisqu'on ouvre des équipements qui sont des équipements culturels, gastronomiques, commerciaux extrêmement cohérents sur la thématique du repas gastronomique des Français et des climats du vignoble de Bourgogne".*

uma contribuição extremamente forte de fundos públicos”⁷⁶¹ visto que a CIGV também é resultante de subvenções pagas pelo Estado, sobretudo por meio do *Contrats de Redynamisation de Site de Défense*⁷⁶² (CDRS). Blumenfend-Chiodo (2021, informação verbal) explica que como Dijon teve no passado uma área militar (BA 102) e, após a saída do território, o Estado oferece às cidades que foram afetadas pelos equipamentos militares, uma compensação financeira de modo a substituir esse impacto e apoiar projetos atrativos para tais cidades.

Assim, Dijon lançou uma manifestação para selecionar um operador privado para a realização do projeto, que também consistia na compra do terreno. Neste processo, foram apresentados apenas dois dossiês, um no valor de 12 milhões de euros (Grupo *Eiffage*) e o outro em 20 milhões de euros (Grupo Seger)⁷⁶³ para a compra o terreno, sendo selecionado o Grupo *Eiffage* como operador da CIGV. De acordo com François Desseille, que é vice-presidente da Dijon Métropole, o principal motivo pelo qual este grupo foi selecionado, foi que “*Eiffage* propôs um projeto cultural adotado por um eco bairro, e não o contrário”⁷⁶⁴.

Segundo Blumenfeld-Chiodo (2021, informação verbal), o processo também contou com um arquiteto e um Arquiteto-chefe de Monumentos Históricos para liderar todo o projeto arquitetônico, paisagístico e de desenvolvimento urbano:

No âmbito deste enquadramento, em um consórcio constituído pela *Eiffage Aménagement* para a parte do desenvolvimento do local, pela *Eiffage Immobilier* para a parte de promoção do local e pela *Eiffage Construction* para a construção do local. O arquiteto que escolhemos para trabalhar conosco foi a *Agence Béchu*, que cuidou de tudo relacionado ao plano diretor (GARCIA⁷⁶⁵, 2022, informação verbal, tradução nossa)⁷⁶⁶.

⁷⁶¹ Citação original : “Ça ne pouvait pas être un projet uniquement porté sur la base de financement public, même s’il y a une contribution extrêmement forte de fonds”

⁷⁶² Contrato de Revitalização de Sítios de Defesa.

⁷⁶³ Disponível em : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/cote-d-or/dijon/hopital-general-cession-batiments-pose-probleme-cgt-818379.html>.

⁷⁶⁴ Citação original: “*Eiffage* a proposé un projet culturel adossé à un écoquartier, et non l’inverse”. Disponível em : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/cote-d-or/dijon/dijon-dossier-eiffage-ete-choisi-cite-internationale-gastronomie-613538.html>

⁷⁶⁵ GARCIA, Christopher. Diretor do “Immobilier Groupe Eiffage”. Entrevista concedida a Juliana Cavaleiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma presencial, em 01 de fevereiro de 2022].

⁷⁶⁶ Citação original : “Dans le cadre de cette trame, dans un groupement qui était composé d’*Eiffage Aménagement* pour la partie aménagement du site, *Eiffage Immobilier* pour la partie promotion du site et *Eiffage Construction* pour la partie construction du site. L’architecte que nous avons choisi pour nous accompagner, a été l’agence *Béchu*, qui a assuré tout ce qui était plan masse”.

De acordo com Delaine⁷⁶⁷ (2022, informação verbal), o grupo *Eiffage* além de operador, também foi o responsável pela condução geral do desenvolvimento do projeto. No que se refere à estrutura financeira da CIGV, esta se caracteriza por uma parceria público-privada em relação à função e destinação dos espaços, ou seja: atividades de serviço público, atividades mistas e atividades estritamente comerciais (MFPCA, 2012).

Sendo assim, a Cidade da Gastronomia é composta por diferentes componentes, proprietários e arranjos financeiros, nos quais, o “dinheiro público, se assim posso dizer, a contribuição pública, é essencialmente voltada para o que diz respeito aos espaços culturais” ⁷⁶⁸ por meio de subvenções (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal, tradução nossa). O que são considerados como espaços e serviços públicos, são os “adros, as novas vias que estão e que estarão abertas ao trânsito e que fazem parte do domínio público da cidade” ⁷⁶⁹ (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Ainda, estão inseridos nesta categoria, os equipamentos culturais, como o Centro de Interpretação da Arquitetura e do Patrimônio e o desenvolvimento final da restauração da Capela *Sainte-Croix de Jérusalem* — que integra os espaços dedicados à valorização da gastronomia francesa e dos climas dos vinhedos de Borgonha (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal). De acordo com Blumenfeld-Chiodo (2021, informação verbal, tradução nossa), tanto a grande capela como a capela funerária, tinham por objetivo serem preservadas, porém, a grande capela, com uma mudança de uso, visto que a mesma perdeu a sua função quando o hospital foi desestruturado.

⁷⁶⁷ DELAINE, Alyssa. Setor Imobiliário do Grupo Eiffage. Apêndice G. Entrevista concedida à Juliana Cavaleiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 11 de janeiro 2022].

⁷⁶⁸ Citação original : “*L'argent public, si je puis dire, la contribution publique, elle est essentiellement orientée vers ce qui concerne les espaces culturels*”.

⁷⁶⁹ Citação original : “*Des parvis, des nouvelles voies qui sont et qui seront ouvertes à la circulation et qui font partie du domaine public de la ville*”.

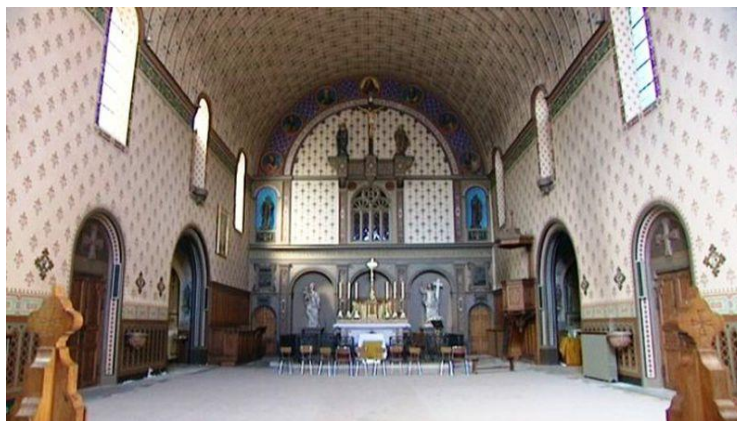


Figura 78 - Interior da Grande Capela antes da restauração.

Fonte : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/cote-d-or/dijon/dijon-hopital-general-est-desormais-vide-705229.html>.

Já a segunda capela (figura 79), que é uma capela funerária, além de ser restaurada, passou a integrar um espaço expositivo e museológico com as obras de arte que também foram restauradas. Para Blumenfeld-Chiodo (2021, informação verbal, tradução nossa), o espaço já havia sido escolhido na década de 1930 para ser um pequeno museu hospitalar, pois “a Capela da Santa Cruz em Jerusalém é uma capela funerária, então uma capela que na Idade Média servia para a exposição do corpo antes de ser enterrado”⁷⁷⁰.



Figura 79 : Capela Sainte-Croix de Jérusalem restaurada.

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Desta forma, após a restauração, a intenção foi retornar a comunidade como um espaço de exposição de obras de arte (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal). No interior da capela, estão acondicionadas as obras de arte que

⁷⁷⁰Citação original : “La chapelle Sainte-Croix de Jérusalem c’est une chapelle funéraire, donc une chapelle qui est au Moyen Âge servait à l’exposition des corps avant qu’il soit enseveli”.

datam do século XV e que são classificadas como Monumentos Históricos. Por isso, a prefeitura de Dijon optou por restaurar o edifício e as obras e, apresentá-las por meio de um projeto museológico aberto ao público de forma gratuita, a fim de por meio “de dispositivos cenográficos que permitem, por um lado, proteger as obras e torná-las muito compreensíveis para o público” (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal, tradução nossa)⁷⁷¹. Em suma, além dos espaços destinados à cultura, a cidade de Dijon ficou responsável pelo financiamento dos espaços comuns:

Há uma pequena parcela de financiamento público para espaços que, em última análise, pertencem à comunidade: os espaços públicos em sentido lato, os átrios, as ruas, as praças dentro deste sítio. Porque seis hectares não é só construção, obviamente, há bastantes espaços, circulações, agrupamentos, espaços verdes. E depois, por isso também em toda esta parte de criar espaços culturais que pertencem à Cidade (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal, tradução nossa)⁷⁷².

No que concerne ao apoio privado, este é oriundo da “contribuição de um certo número de empresas que adquiriram certas partes dos edifícios, edifícios antigos ou contemporâneos para aí instalarem atividades que se enquadravam no âmbito determinado pela *Eiffage*” (BLUMEFELD-CHIODO, 2021, informação verbal, tradução nossa)⁷⁷³. Um fator a ser mencionado, é que existe uma montagem financeira fornecida pelo código do Patrimônio por meio de uma cota oferecida pela DRAC no valor de 40% aos bens inscritos e até 50% aos bens classificados. Apesar disso, o departamento da Côte-d’Or⁷⁷⁴ não aportou nenhuma ajuda financeira neste projeto, que incluiu a restauração de uma capela classificada como Monumento Histórico.

⁷⁷¹ Citação original : “*De dispositifs scénographiques qui permettent, d’une part, de protéger les œuvres et de les rendre bien compréhensibles pour le public*”.

⁷⁷² Citação original : “*Il y a une fine part de financement public sur les espaces qui, in fine appartiennent à la collectivité. Donc soit des espaces publics au sens large, des parvis, des rues, des places au sein de ce site, parce que 6 hectares, ce n’est pas juste du bâtiment, évidemment, il y a plein d’espaces, de circulations, de regroupement, des espaces verts. Et puis, c’est pour ça aussi sur toute cette partie de création d’espaces culturels qui appartiennent à la Ville*”

⁷⁷³ Citação original : “*L’apport d’un certain nombre d’entreprises qui se sont portés acquéreurs de certaines parties des bâtiments, bâtiments anciens ou contemporains pour y mettre en place des activités qui rentraient dans le champ déterminé par Eiffage*”.

⁷⁷⁴ Ao contactar o Departamento, o mesmo optou por não se manifestar sobre o assunto.



Figura 80 - Projeto da Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin.
 Fonte : GUIDE DE LA VISITE, 2021.

Blumenfeld-Chiodo (2021, informação verbal, tradução nossa) relata que muitos habitantes, a própria prefeitura e os parceiros acreditam que o espaço irá funcionar a partir do momento em que interagir com o restante da cidade, visto que o Antigo Hospital Geral está inserido no limite do centro histórico da cidade e deve “haver ligações extremamente estreitas que se tecem entre este equipamento e o resto da cidade”⁷⁷⁵. Sob esta perspectiva, este foi um dos motivos pelo qual a cidade de Dijon foi escolhida para sediar a Cidade da Gastronomia (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal).

Além disso, a próprio Centro de Interpretação de Arquitetura, que consiste em um espaço direcionado à valorização e propagação da arquitetura de Dijon e da região de Bourgogne, foi projetado para ser instalado no interior da Cidade da Gastronomia. Isso por que, representa uma forma de mostrar ao público que vem a Cidade da Gastronomia, “de o incentivar a ficar no território da cidade da metrópole, um pouco mais amplamente, para que tenham a oportunidade de descobrir o resto da cidade não é só neste lugar” (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal, tradução nossa)⁷⁷⁶.

⁷⁷⁵ Citação original : *"Il faut qu'il y ait des liens extrêmement étroits qui se tissent entre cet équipement et le reste de la ville".*

⁷⁷⁶ Citação original : *« On l'incite évidemment à rester sur le territoire de la ville de la métropole, un peu plus largement, pour qu'ils aient l'occasion de découvrir le reste de la ville n'est pas uniquement ce site là. »*

De acordo com Desarmenien⁷⁷⁷ (2022, informação verbal) a cidade de Dijon é ancorada na história francesa, que também está ancorada na gastronomia, na arte de viver e na arte da gastronomia:

Hoje, se queremos realmente iluminar nossa cidade de Dijon e nossa região, o faremos graças a esta estrutura que será realmente algo incomum e nunca alcançado, pois mesclaremos o lado cenográfico e em torno da arte, a mesa e a arte da gastronomia francesa através de algumas escolas ou de alguns negócios de prestígio (DESARMENIEN, 2022, informação verbal, tradução nossa)⁷⁷⁸.

7.4.2. O PROJETO E A SUA EXECUÇÃO

Conforme mencionado anteriormente, o projeto da Cidade da Gastronomia contempla um sítio integrado e multifuncional (figura 81), que consiste na reabilitação e restauração do antigo hospital geral mas, também, a construção de novos espaços.

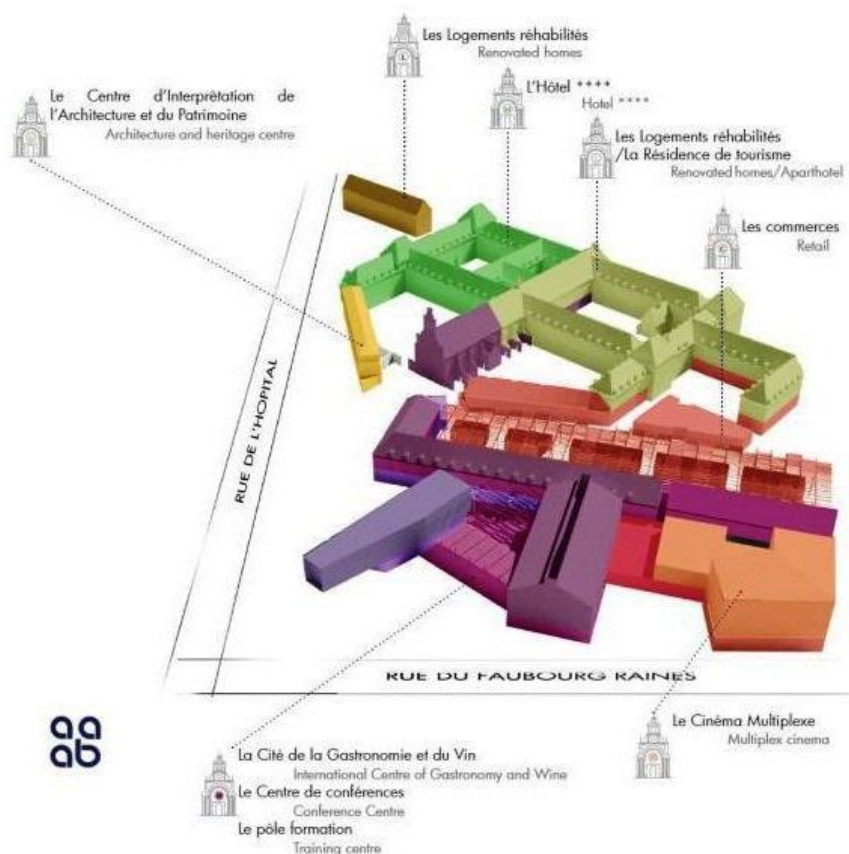


Figura 81 - Projeto da Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin.

Fonte : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/cote-d-or/dijon/dijon-hopital-general-est-desormais-vide-705229.html>.

⁷⁷⁷ DESARMENIEN, Marc. Diretor da “Moutarderie Fallot” e membro do Comitê Estratégico CIGV. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma digital pela plataforma Teams, em 25 de março de 2022].

⁷⁷⁸ Citação original : “ *Aujourd'hui, si on veut vraiment faire un bel éclairage sur notre ville de Dijon et notre région, on le fera grâce à cette structure qui sera vraiment quelque chose de d'insolite et de jamais réalisé puisqu'on va à la fois mêler le côté scénographique et autour de l'art, de la table et l'art de la gastronomie à la française à travers certaines écoles ou certains commerces prestigieux*”.

Conforme prevê o projeto, o espaço contempla um centro cultural, um centro de interpretação da arquitetura e patrimônio, centros de formação gastronômica, espaços empresariais, cinema, hotel de luxo e habitação de alta qualidade próximos ao centro histórico, restaurantes e lojas (GUIDE DE LA VISTE, 2021)⁷⁷⁹ por meio de um “bairro ecológico”.

Segundo Argoullon⁷⁸⁰ (2022, informação verbal), quando a cidade de Dijon submeteu o projeto, o programa já estava organizado com lojas e restaurantes, um espaço cultural, museu, espaço de formação, um hotel, de modo a refletir o bom uso da refeição gastronômica e que atendesse as exigências da UNESCO. Como se tratava de um espaço com interesse patrimonial, diversos critérios precisaram ser levados em consideração, sobretudo em relação às legislações patrimoniais presentes como o Código do Patrimônio — em nível nacional.

Sob esta perspectiva, Delaine (2022, informação verbal) descreve que no decorrer do projeto, foram demolidos alguns edifícios que não apresentavam interesse patrimonial e que foram preservados todos os monumentos classificados como Monumentos Históricos “e a partir desses edifícios existentes, classificados como monumento histórico, o arquiteto imaginou as novas extensões que se encaixam em um local com um interesse patrimonial bastante forte” (DELAINE, 2022, informação verbal)⁷⁸¹.

Em consoante à Delaine, Blumenfeld-Chiodo (2021, informação verbal), descreve que uma das primeiras etapas do projeto de urbanização deste terreno de 6,5 hectares, foi justamente a demolição de parte dos prédios que haviam sido construídos no século XX, e que não apresentavam nem valor patrimonial, nem valor estético relevante. Assim, grandes espaços foram liberados para as construções contemporâneas, com o objetivo de valorizar e destacar os elementos patrimoniais (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal).

⁷⁷⁹ GUIDE DE LA VISITE, 2021. Disponível em : <https://www.metropole-dijon.fr/Grands-projets/La-Cite-internationale-de-la-gastronomie-et-du-vin2> Acesso em: 03 dezembro de 2021

⁷⁸⁰ ARGOULLON, Sebastien. Chefe de Projeto da Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (Groupe Eiffage) entre 2015 a 2017. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 15 de fevereiro de 2022].

⁷⁸¹ Citação original : *"Et à partir de ces bâtiments existants, classé monument historique, l'architecte a imaginé des extensions dites neuves qui s'intègrent dans un site avec un intérêt patrimonial assez fort"*.

Para a realização destas ações foi realizado um estudo patrimonial cuja Agência GRAHAL⁷⁸². foi a responsável, o que resultou na redefinição da história do local, destacando os valores, as especificidades de cada edifício e assim, orientando os aspectos-chaves para inseri-los em um projeto maior (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal). Este estudo patrimonial, consiste em um documento com mais de 230 páginas, onde constam: um estudo histórico, nos quais são abordados as diferentes abordagens e fases do hospital, e um estudo patrimonial, cujo a ênfase era analisar os elementos presentes nas edificações.

Dentre estes elementos, constam, um estudo arquitetônico e de funcionalidade, um estudo sobre autenticidade e integridade dos elementos, estudos iconográficos, sondagens e instruções de intervenção sobre as diferentes tipologias de material (GRAHAL, 2016). Em paralelo, um estudo arqueológico também foi desenvolvido a fim de colaborar na compreensão do contexto hospitalar do sítio:

O sítio, como qualquer sítio arquitetônico ou paisagístico em contexto patrimonial, foi acompanhado de uma componente de estudo arqueológico. Então, as equipes do INRAP, Instituto Nacional de Investigação de Arqueologia Preventiva, intervieram por diversas vezes, tanto para diagnósticos como para escavações no local, de modo a estudar os vários vestígios do local que ainda lá se encontram e que corriam o risco de serem ameaçados pela intervenção (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal, tradução nossa)⁷⁸³.

Assim, todo o processo de criação da cidade da Gastronomia foi acompanhado por esse estudo que permitiu além de aprofundar a história do próprio sítio, também a compreensão das próprias obras que ali estavam conservadas (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal). Considerando que o espaço possui um conjunto de prédios antigos, onde um número deles são classificados e inscritos como Monumento Histórico, haviam muitas obras de arte que estavam inseridas nos locais protegidos (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal).

Desta forma, a maior dificuldade do ponto de vista arquitetônico da construção deste projeto, segundo Blumenfeld-Chiodo (2021, informação verbal, tradução nossa) foi justamente “imaginar um projeto que combinasse a restauração dos principais edifícios históricos do local, uma restauração com o objetivo de dar-lhes novos

⁷⁸² *"Étude Historique et Iconographique"* elaborado pela empresa GRAHAL e acondicionado junto a Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté DRAC

⁷⁸³ Citação original : *"Le chantier, comme tout chantier architectural ou paysager dans un contexte patrimonial, s'est accompagné d'un volet d'étude archéologique. Donc, les équipes de l'Inrap, l'Institut National de Recherche d'Archéologie Préventive, sont intervenues à de nombreuses reprises et pour des diagnostics et pour des fouilles sur le chantier, de manière à mettre à étudier les différents vestiges du site qui sont encore sur place et qui risquaient d'être mis en péril par l'intervention"*.

usos”⁷⁸⁴ buscando “associar edifícios contemporâneos a ele”⁷⁸⁵, o que torna este projeto extremamente particular. Através deste ponto de vista, Argoullon (2022, informação verbal) destaca a importância da preservação do sítio histórico patrimonial e a necessidade das inserções contemporâneas, que buscaram se integrar com os prédios antigos:

O Antigo Hospital, não podemos destruir, porque ele é preservado, ele faz parte do patrimônio. Como ele faz parte do patrimônio, ele teve de ser reabilitado. E depois no resto do terreno, e por isso, foi finalmente necessário construir novos edifícios que respeitam uma construção contemporânea em toda a obra. Foi feito para jogar entre esses prédios novos e esses prédios antigos⁷⁸⁶. (ARGOULLON, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Para Argoullon (2022, informação verbal, tradução nossa), o critério mais importante do projeto era a preservação dos edifícios protegidos do hospital, que eram classificados como Monumento Históricos: “Tratou-se de reabilitá-los e preservá-los e integrá-los num projeto de reabilitação maior [...]. Os edifícios a reabilitar representam talvez apenas um terço ou metade da superfície total”⁷⁸⁷. Desta forma, um dos desafios do Grupo *Eiffage*, era refletir e desenvolver um programa que envolvesse a reabilitação dos prédios históricos e também a revitalização do bairro, visto que tratava-se de um terreiro completamente fechado e isolado da vizinhança — por se tratar de um hospital (ARGOULLON, 2022, informação verbal). Com isso, o projeto se concentrou em abrir os espaços :

Por ruas, por caminhos, por aberturas visuais, também por um parque, que dá acesso ao *l'Ouche*. Houve um certo número de critérios na concepção do projeto e depois trabalhamos com os arquitetos, claro, e em particular os arquitetos patrimoniais que nos permitiram conciliar por um lado a programação e as características do local⁷⁸⁸ (ARGOULLON, 2022, informação verbal, tradução nossa).

⁷⁸⁴ Citação original : *"Imaginer un projet qui associe la restauration des édifices patrimoniaux majeurs du site, une restauration dans le but de leur donner des nouveaux usages"*.

⁷⁸⁵ Citação original : *"D'y associer des édifices contemporains"*.

⁷⁸⁶ Citação original : *" L'ancien hôpital, on ne peut pas le détruire, parce qu'il est préservé, il fait partie du patrimoine. Comme il fait partie du patrimoine, il fallait le réhabiliter. Et ensuite sur le reste du terrain, et donc, il fallait construire finalement de nouveaux bâtiments qui respectent une construction contemporaine dans tout le travail. Ça a été fait de jouer entre ces nouveaux bâtiments et ces bâtiments anciens"*.

⁷⁸⁷ Citação original : *"Et donc, il s'agissait de les réhabiliter et de les conserver et de les intégrer dans un projet de réhabilitation plus large [...]. Les bâtiments à réhabiliter ne représentent peut-être qu'un tiers ou la moitié de la surface totale"*.

⁷⁸⁸ Citação original : *"Par des rues, par des chemins, par des percées visuelles, par un parc également, qui permet d'accéder à l'Ouche. Il y avait un certain nombre de critères dans la conception du projet et ensuite après, on a travaillé avec les architectes, bien évidemment, et notamment les architectes du patrimoine qui nous ont permis de concilier d'un côté la programmation et les caractéristiques du site"*.

Para a execução das atividades, foi realizada uma “consulta obrigatória do público” ⁷⁸⁹ para instrução das autorizações de urbanismo, (ARGOULLLON, 2022, informação verbal, tradução nossa), nos quais, a participação do público era voluntária. No Código de Meio Ambiente, no artigo L122-1, para a autorização de construções e modificações urbanísticas, está prevista a necessidade da realização de um estudo de impacto bem como uma consulta de público no que diz respeito à projeto, obras e instalações (CODE DE L'ENVIRONNEMENT, 2022).

Além das autoridades locais consultadas, a consulta pública foi realizada durante o período de 22 de junho a 25 de julho do ano de 2016, e participaram 272 pessoas: 186 observações foram registradas e foram enviadas 8 cartas à comissão da Consulta Pública, sendo que 111 se mostraram a favor do projeto, 22 foram favoráveis, mas com ressalvas, e 22 foram desfavoráveis (VILLE DE DIJON, 2016). As especificações dispostas pela MFPCA para a criação dos equipamentos orientavam para uma parceria desejável entre as autoridades locais (*les collectivités territoriales*), empresas do setor privado e do Estado (MISSION FRANÇAISE DU PATRIMOINE ET DES CULTURES ALIMENTAIRES, 2012)⁷⁹⁰.

No relatório da enquete pública, alguns elementos em relação ao projeto foram discutidos, sendo eles: a arquitetura; a implementação de novas salas de cinemas na cidade; o impacto sobre os comércios do centro da cidade; a comercialização pelo Grupo *Eiffage*; o setor imobiliário; o estudo de impacto; o financiamento; a fiscalização; a implantação; a inundação — devido à localização do espaço antigamente perpassar um rio (VILLE DE DIJON, 2016).

Ainda, o relatório abordava questões patrimoniais, paisagísticas, a relação da CIGV com a sociedade, estacionamento, transporte público, urbanismo, o gerenciamento de projetos, políticas culturais, políticas da cidade, processos e os trabalhos a serem realizados (VILLE DE DIJON, 2016). Este relatório, ainda, respondeu aos questionamentos em torno dos elementos questionados durante a enquete pública e, por fim, emitiu a decisão favorável para a construção da cidade da Gastronomia.

⁷⁸⁹ Citação original : “*Consultations obligatoires du public*”.

⁷⁹⁰ MISSION FRANÇAISE DU PATRIMOINE ET DES CULTURES ALIMENTAIRES (MFPCA). Cité(s) de la Gastronomie: Conclusions de la Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires, 2012.

Em paralelo, Argoullon (2022, informação verbal, tradução nossa) destaca que durante a elaboração do projeto, na grande capela do hospital — que pode ser considerada como um “símbolo” do hospital — foi disponibilizado ao público a apresentação e explicação do projeto: “esta capela foi aberta ao público para explicar o que ia acontecer. E assim, fizemos uma maquete, fizemos filmes, fizemos os painéis expositivos explicando ao público o que ia acontecer”⁷⁹¹, no entanto, tais ações ocorreram somente quando o projeto foi lançado e com as autorizações administrativas protocoladas.

Em relação à antiga capela citada por Argoullon, o espaço tinha por finalidade sediar um “lugar dedicado aos microclimas dos vinhedos de Bourgogne”. No entanto, segundo Jouret (2020)⁷⁹² por se tratar de um lugar com uso sagrado no passado, havia-se a preocupação na mudança de uso do local, visto que “muitas pessoas de Dijon se reuniram, tendo parentes hospitalizados ou falecidos”⁷⁹³. Em 2014 o Arcebispo de Dijon, Roland Minnerath emitiu uma nota à imprensa relatando a preocupação da mudança de uso do espaço:

Nesta terça-feira, 8 de julho, fui mais uma vez à capela do hospital geral, cujo destino preocupa muitos residentes de Dijon. Não é segredo que a capela corre o risco de se tornar uma “vinoteca”, um local de venda de vinhos no quadro da futura cidade gastronômica. Esta capela foi construída no local de uma enfermaria no século XVI. Milhares de pessoas em Dijon oraram ali por seus enfermos e prantearam seus mortos. Muitos foram batizados lá. A capela sempre serviu de local de culto. Lá ainda se celebra missa todas as semanas, não só para os últimos enfermos do hospital, mas também para os fiéis das paróquias vizinhas (MINNERATH, 2014, tradução nossa)⁷⁹⁴

Ainda, o arcebispo traz algumas indagações referente a mudança de uso sem a consultada comunidade católica:

A perspectiva de banalizar sem consulta este local em estabelecimentos comerciais é sentida por muitos como uma provocação. Partes inteiras da

⁷⁹¹ Citação original : “on a ouvert cette chapelle au public pour expliquer ce qui allait se passer. Et donc, on a réalisé une maquette, on a réalisé des films, on a réalisé les panneaux d'exposition expliquant au public ce qui allait se passer”.

⁷⁹² JOURET, Caroline. Dijon : L'hôpital général est désormais vide. Disponível em : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/bourgogne-franche-comte/cote-d-or/dijon/dijon-hopital-general-est-desormais-vide-705229.html>. Acesso em: 03 de dezembro de 2021

⁷⁹³ Citação original : “nombre de Dijonnais se sont recueillis en ayant des proches hospitalisés ou décédés, avait quelque chose de dérangeant”.

⁷⁹⁴ Citação original: “Ce mardi 8 juillet, je me suis rendu une nouvelle fois à la chapelle de l'hôpital général, dont le sort préoccupe beaucoup de Dijonnais. Il n'est un secret pour personne que la chapelle est menacée de devenir une “vinothèque”, un lieu de vente de vin dans le cadre de la future cité gastronomique. Cette chapelle a été construite sur le lieu d'une salle des malades au XVI^e siècle. Des milliers de Dijonnais y ont prié pour leurs malades et pleuré leurs morts. Beaucoup y ont été baptisés. La chapelle a toujours servi comme lieu de culte. La messe y est encore célébrée chaque semaine, non seulement pour les derniers malades de l'hôpital, mais aussi pour les fidèles des paroisses environnantes”.

capela, assim como a fachada, são classificadas. Este também é o caso do altar-mor, que não pode ser movido. Existem túmulos sob o altar e relíquias atrás do altar. Não haveria então outros espaços no local para desenvolver uma atividade comercial? Uma solução seria separar a capela, ou pelo menos torná-la um museu da vida hospitalar de Dijon. No interesse da salvaguarda do patrimônio e da memória do lugar, propus esta solução às autoridades municipais, sem uma resposta favorável até o momento (MINNERATH, 2014, tradução nossa)⁷⁹⁵.

Tais questões sobre a possível mudança de uso da antiga capela no futuro, levaram o espaço a ser dessacralizado, ou seja, remoção do seu caráter sagrado: "Na sexta-feira, 20 de março, foi celebrada uma missa de execração na capela para retirar seu caráter sagrado" (JOURET, 2020)⁷⁹⁶. No documento de dessacralização, são citados que a Capela era de propriedade do estabelecimento público hospitalar e fazia parte do conjunto do sítio que seria vendido para transformar-se em uma Cidade da Gastronomia (ARCHEVÊQUE DE DIJON, 2015).

Ainda, o documento citava que a intenção seria transformar a capela em uma vinacoteca mas que devido a diversos protestos dos habitantes, a cidade de Dijon resolveu propor a realização de um museu da história do vinho, que seria o *Climats de Bourgogne*: "esta solução permite vislumbrar um uso da capela que não seja incompatível com o respeito devido a este lugar de oração e sofrimento, inscrito na memória coletiva dos habitantes de Dijon há séculos"⁷⁹⁷ (ARCHEVÊQUE DE DIJON, 2015).

Além dessa manifestação na época, houveram também manifestações políticas, em especial, em relação aos recursos e contra a venda do terreno por parte dos representantes eleitos da oposição do prefeito vigente da cidade de Dijon (GARCIA, 2022; ARGOULLON, 2022, informação verbal) "que interpuseram vários recursos contra as autorizações administrativas ou contra uma decisão do Conselho

⁷⁹⁵ Citação original: "La perspective de banaliser sans concertation ce lieu en local commercial est ressenti par beaucoup comme une provocation. Des parties entières de la chapelle, ainsi que la façade, sont classées. C'est aussi le cas du maître autel, qui ne peut pas être déplacé. Il y a des tombes sous l'autel et des reliques derrière l'autel. N'y aurait-il pas donc d'autres lieux sur le site pour développer une activité commerciale ? Une solution consisterait à désolidariser la chapelle, ou du moins d'en faire un musée de la vie hospitalière Dijonnaise. Dans l'intérêt de la sauvegarde du patrimoine et par égard pour la mémoire de de lieu, j'ai proposé cette solution aux autorité municipales, sans écho favorable jusqu'à présent."

⁷⁹⁶ Citação original: "Le vendredi 20 Mars, une messe d'exécution de la chapelle a été célébrée afin de lui retirer son caractère sacré".

⁷⁹⁷ Citação original : "Cette solution permet d'envisager un usage de la chapelle qui ne soit pas incompatible avec le respect dû à ce lieu de prière et de souffrance, inscrit dans la mémoire collective des Dijonnais depuis des siècles".

Municipal”⁷⁹⁸ (GARCIA, 2022, informação verbal). Como resultado, o projeto ficou bloqueado durante um período superior a três anos, o que retardou seu planejamento.

Argoullon (2022, informação verbal) descreve que haviam receios por parte da comunidade, sobretudo relacionados as condições de conservação e reabilitação e sobre o que se tornaria o Hospital Geral. Desta forma, os principais questionamentos levantados, estavam direcionados sobre se os edifícios seriam bem conservados, se seria construído um novo hotel ou um novo cinema e, conseqüentemente, questões associadas ao impacto da CIGV na cidade (ARGOULLON, 2022, informação verbal).

Além disso, haviam especialmente questionamentos no que se refere as conseqüências na atratividade do centro da cidade: “houve vários receios, mas obviamente, não necessariamente sempre, mas quando há um projeto desta magnitude e desta dimensão, sempre há reservas”⁷⁹⁹ (ARGOULLON, 2022, informação verbal, tradução nossa). Sobre tais questionamentos, Brouard⁸⁰⁰ (2022, informação verbal) destaca que as oposições — normais no meio político — atrasaram o projeto que também foi afetado posteriormente pela crise da Pandemia da COVID-19.

Para o desenvolvimento geral do projeto, além de demolição, foram realizados trabalhos despoluição — incluindo a remoção de chumbo e amianto — e o trabalho de viabilização — isto é, o aporte de todas as fontes de energia, água e aquecimento urbano foram realizados pelo Grupo *Eiffage* (que foi o responsável por adquirir os lotes para a realização da construção de novos edifícios (DELAINE, 2022, informação verbal), conforme citado anteriormente. Argoullon (2022, informação verbal, tradução nossa), destaca que a atuação do grupo *Eiffage* consistiu na efetivação do programa com o auxílio de diferentes agentes, “concretizando com os atores” e “tornando a programação precisa e crível”⁸⁰¹. Garcia (2022, informação verbal), menciona que as ações foram desenvolvidas por meio da promessa de venda a fim de ir em busca de investidores:

⁷⁹⁸ Citação original : “*Qui a déposé un certain nombre de recours contre les autorisations administratives ou contre une décision du conseil municipal*”.

⁷⁹⁹ Citação original : “*Il y a eu différentes craintes, mais évidemment pas forcément toujours, mais quand il y a un projet de cette ampleur et de cette dimension, il y a toujours effectivement des réserves*”.

⁸⁰⁰ BROUARD, Joelle. Diretora de Comércio Internacional de Vinhos e membro do COS. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 24 de Outubro de 2022].

⁸⁰¹ Citação original : “*rendant concrète avec des acteurs*”, “*devenir finalement précisé la programmation et de la rendre crédible*”

Montamos o projeto, inicialmente assinamos promessas de venda, de aquisição do terreno, o que nos permitiu imobilizar valores, pequenos o suficiente para bloquear de maneira jurídica o terreno. E então fomos à procura de investidores. [...]. Na habitação social, trabalhamos com o grupo Habellis e o Grand Dijon Habitat, o que nos permitiu registrar rapidamente 170 unidades habitacionais⁸⁰² (GARCIA, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Deste modo, a parceria público-privada desenvolvida na Cidade da Gastronomia reverbera pelas diferentes atuações entre estes investidores:

Eiffage Immobilier, nós interagimos com parceiros e investidores também públicos e privados, a quem vendemos imóveis para depois poder explorá-los. Então temos diferentes tipos de investidores, temos instituições como a cidade de Dijon, que adquiriu espaços para fins culturais como o Centro de Interpretação da Arquitetura e do Patrimônio e o Polo Cultural. E também temos investidores privados como a Pathé Gaumont para cinemas e o grupo Carré para tudo relacionado com comércios de restaurante⁸⁰³ (DELAINE, 2022, informação verbal, tradução nossa).

7.5. A PARCERIA PÚBLICO-PRIVADA E O COMITÊ ESTRATÉGICO

Ainda que *Eiffage* seja o responsável por pilotar o projeto, Blumenfeld-Chiodo relata que o projeto também é co-pilotado pela cidade de Dijon, já que esta foi a responsável por sediar a cidade da Gastronomia e é, perante o Estado Francês, a responsável pela promoção da refeição gastronômica francesa (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal). Sendo assim, todas as ações, decisões e medidas que iam sendo desenvolvidas tinham como aporte o diálogo da cidade de Dijon junto ao grupo *Eiffage*, que também foi o responsável pela busca dos demais parceiros privados para integrar o empreendimento da CIGV:

Foi *Eiffage* quem procurou os vários parceiros privados para assumir as várias componentes do local que ia funcionar. Então é um projeto emblemático de uma parceria público-privada em um grande projeto e um projeto complexo na sua diversidade. Mas não é um projeto participativo no sentido clássico da palavra⁸⁰⁴ (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal, tradução nossa).

⁸⁰² Citação original : " On a monté le projet, on a signé dans un premier temps des promesses de vente, d'acquisition du foncier, qui nous a permis d'immobiliser des sommes, assez réduite pour bloquer le foncier de manière juridique. Et ensuite, nous sommes allés chercher des investisseurs. [...] Tout ce qui était logements sociaux, nous avons travaillé avec le groupe Habellis et Grand Dijon Habitat, qui nous ont permis de d'acter rapidement 170 logements".

⁸⁰³ Citação original : "Eiffage Immobilier, on interagit avec des partenaires et investisseurs aussi bien publics et privés, à qui on vend des biens pour après pouvoir les exploiter derrière. Donc, on a différents types d'investisseurs, on a des institutionnels tels que la ville de Dijon, qui a acquérir les espaces à destinations culturelle tels que le Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine et le Pôle Culturel. Et on a également des investisseurs privés tels que Pathé Gaumont pour les cinémas et le groupe Carré pour tout ce qui est commerces restaurant".

⁸⁰⁴ Citação original : "C'était Eiffage qui est allé chercher les différents partenaires privés pour reprendre les différentes composantes du site qui allait fonctionner. Donc, c'est un projet emblématique d'un partenariat public privé sur un projet d'envergure et un projet complexe dans sa diversité. Mais ce n'est pas un projet participatif dans le sens classique du terme".

Para Argoullon (2021, informação verbal, tradução nossa), haviam diferentes níveis de decisões: o grupo *Eiffage* tinha a missão de “conceber o projeto, financiá-lo, construí-lo e depois vendê-lo”⁸⁰⁵ uma vez que não pretendia ser proprietário e nem operador. Ainda, Argoullon (2022, informação verbal) destaca que a particularidade deste projeto, foi a inserção e o respeito aos critérios da UNESCO e o diálogo com os diversos atores públicos — especialmente a cidade de Dijon “que tinha a vocação, finalmente, em assegurar o respeito deste rótulo UNESCO”⁸⁰⁶. Desta forma, foi estruturado uma parceria entre o setor privado, responsável pela operação do projeto, “que projeta, financia e constrói, e o público, que quer ser o fiador, em última instância, do selo UNESCO”⁸⁰⁷ (ARGOULLON, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Garcia (2022, informação verbal), menciona que haviam decisões importantes sobre o projeto que deveriam ser tomadas em comum acordo com o comitê de pilotagem e com a cidade de Dijon, assim como, decisões que foram tomadas somente com o grupo *Eiffage* e, decisões estratégicas e financeiras que foram decididas com os comitês de investimento. No que se refere à participação social, a CIGV contou com a participação de um Comitê de Orientação Estratégica (*Comité d’Orientation Stratégique* – COS), que era composto por pesquisadores, membros de outros comitês ligados à gastronomia e empresários do âmbito gastronômico de Dijon e de outros lugares da França:

Comitê de especialistas de cerca de trinta pessoas que não são apenas acadêmicos, mas também donos de restaurantes, líderes empresariais, à frente de empresas patrimoniais que vivem no campo da gastronomia, em particular, e muitos ofícios que têm experiência em vinhos e gastronomia⁸⁰⁸ (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal, tradução nossa).

A fim de criar uma coerência entre os critérios da UNESCO, as necessidades projetuais e a programação oferecida pela prefeitura de Dijon, Blumenfeld-chiodo (2021, informação verbal) descreve que este Comitê de Orientação Estratégica foi criado com a finalidade de orientar as políticas de exposições permanentes e temporárias, assim como a programação dos espaços ligados à gastronomia e ao vinho. O comitê também é responsável por manifestar opiniões, conselhos e

⁸⁰⁵ Citação original : “*Concevoir le projet, de le financer, de le construire et ensuite, de le vendre*”.

⁸⁰⁶ Citação original: “*Qui avait vocation finalement à s'assurer du respect de ce label UNESCO*.”

⁸⁰⁷ Citação original: “*Qui conçoit, financent et construit et le public, se veut le garant, finalement du label UNESCO*”.

⁸⁰⁸ Citação original: “*Comité d'experts d'une trentaine de personnes qui ne sont pas que des universitaires, qui sont aussi des restaurateurs, des chefs d'entreprise, à la tête d'entreprises du patrimoine vivant dans le domaine de la gastronomie, notamment, et de plein de corps de métiers qui ont une expertise sur le vin et sur la gastronomie*”.

recomendações em relação a toda política comercial da Cidade da Gastronomia a fim de assegurar a coerência do local: “isso aconteceu desde o início com as pessoas que são hoje os proprietários dos espaços comerciais”⁸⁰⁹ (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal, tradução nossa).

O COS, que é uma atividade voluntária, de acordo com Argoullon (2022, informação verbal), tinha por intenção auxiliar a cidade de Dijon com as decisões sobre a programação assim como fazer com que *Eiffage* respeitasse os atores que poderiam trabalhar com esse projeto, assim como as especificações para marcas e varejos que estavam interessados no projeto. Com isso, o COS elaborou um documento dispondo de uma série de orientações no que se refere à vocação dos comércios e as especificidades dos espaços gastronômicos (BLUMENFELD-CHIODO, 2021, informação verbal).

Como resultado, a CIGV, dentre as suas particularidades, conta com a presença de marcas, varejos e comércios todos ligados à gastronomia — uma decisão da prefeitura junto ao COS. Tal característica, se difere da cidade da Gastronomia em Lyon, por exemplo, onde há a presença de diversos comércios de distintos segmentos. Brouard (2022, informação verbal), que é diretora de Comércio Internacional de Vinhos e membro do COS, relata que o comitê elaborou um estatuto para os negócios que deveriam estar presente de modo a restringir a possibilidade de comercialização: “teve gente que se candidatou a colocar uma farmácia dentro da Cidade da Gastronomia” no entanto, o comitê orientou que no caso, embora seja útil, tal empreendimento “não é coerente quanto aos tipos de comércios que devem estar presentes”⁸¹⁰.

Esse documento, “é ao mesmo tempo restritivo e suficientemente flexível, mas sobretudo reflete um estado de espírito que permite garantir contra os excessos mercantis deste tipo de comércio” (SANNER⁸¹¹, 2022, informação verbal, tradução nossa)⁸¹². De acordo com Sanner (2022, informação verbal, tradução nossa), o

⁸⁰⁹ Citação original: “*Et ça a donné lieu dès le début avec les personnes qui sont aujourd'hui propriétaires des espaces commerciaux*”.

⁸¹⁰ Citação original : “*Il y avait des gens qui étaient candidats pour mettre une pharmacie à l'intérieur de la Cité de la gastronomie*”, “*Ce n'est pas cohérent en termes de types de commerces qui doivent être présents*”.

⁸¹¹ SANNER, Pierre. Diretor da “Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires”. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma digital pela plataforma Zoom, em 9 de novembro de 2022]

⁸¹² Citação original : “*Il est à la fois contraignante et suffisamment souple, mais elle fait état surtout d'un état d'esprit qui permet de se garantir contre des dérives mercantiles de ce type de commerce*”.

diálogo com o setor privado, que gere o ramo gastronômico, os restaurantes e o local de formação, adegas e comércios, já era uma vontade da prefeitura de Dijon e do poder público. Desta forma, foi possível consolidar esta ação por meio do Comitê Estratégico, através “de especialistas ou pessoas qualificadas para redigir uma carta de compromisso que foi transmitida às empresas e em que se comprometeram a assiná-lo”⁸¹³ (SANNER, 2022, informação verbal).

Associado a isso, Brouard (2022, informação verbal) destaca que o COS representa uma ação entre o privado e público e que ocorreram diversas trocas formais e também informações a fim de avançar as ideias diante a programação da CIGV. A CIGV tinha interesse em ter um número de representantes em nível local e também nacional (SANNER, 2022, informação verbal) e sob esta perspectiva, o COS foi e é presidido por duas pessoas de referência : o chef Eric Pras, restaurante Lameloise, três estrelas, e Jocelyne Perard (GARCIA, 2022, informação verbal) que é o responsável pela Cátedra UNESCO sobre “Cultura e tradições do Vinho”.

Além disso, nomes como o ator Pierre Arditi, o jornalista Jean-François Kahn, políticos e diferentes atores como viticultores (GARCIA, 2022, informação verbal), pesquisadores da Universidade de Borgonha e entre outros compõe o COS. Desta maneira, a intenção do COS, não era abrir-se ao público em geral (DESARMENIEN, 2022, informação verbal) mas sim, compor-se de um conjunto de experts portadores de diferentes saberes-fazeres associados à gastronomia:

Era de fato necessário já ter experiência ao nível do saber-fazer em torno dos nossos produtos agroalimentares ou dos nossos setores, ou também em torno de tudo o que se relaciona com a experiência cenográfica ou mesmo em nível de determinados aspectos sociais no nosso percurso, também, como franceses, para consumir e comer em certos estabelecimentos, em certos restaurantes. Aqui, tudo que realça um pouco a gastronomia francesa⁸¹⁴ (DESARMENIEN, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Ainda, o dirigente da *Moutarderie Fallot* e presidente da Associação *Vive la Bourgogne Franche-Comté* descreve que o COS tinha uma característica de consulta:

Reunimo-nos com bastante regularidade sobre temas e questões muito, muito específicas. É uma estrutura que é destinada a dar ideias aos gestores desta cidade gastronômica. É apenas consultivo, ou seja, não é um órgão

⁸¹³ Citação original: “D’experts ou de personnes qualifiées pour rédiger une charte d’engagement qui a été transmise aux commerces et sur lequel ils se sont engagés à la signer”.

⁸¹⁴ Citação original : “Il fallait effectivement avoir déjà une expérience en matière de savoir-faire autour de nos produits agroalimentaires ou autour de nos filières, ou également autour de tout ce qui touche à l’expérience scénographique ou même au niveau de certains aspects social sur notre façon, également, en tant que Français, de consommer et de se nourrir à travers certains établissements, certains restaurants. Voilà, tout que sublime un peu la gastronomie française”.

decisório ou um órgão administrativo da Cidade da Gastronomia⁸¹⁵ (DESARMENIEN, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Ainda que sem uma possível deliberação sobre o projeto em si, o papel consultivo por meio de *experts* na área da gastronomia, conforme Garcia (2022, informação verbal tradução nossa) menciona, “como promotor, nós naturalmente ouvimos, escutamos e procuramos entender exatamente e atender às expectativas deste COS”⁸¹⁶. O COS também buscou e ainda busca seguir as orientações e especificações determinadas pela UNESCO e, “acompanhar da melhor maneira possível a programação cultural, científica e educacional de cada cidade e, portanto, daquela que foi implementada em Dijon com precisão”⁸¹⁷ (SANNER, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Para Desarmenien (2022, informação verbal), o fator importante neste projeto, foi a abertura proporcionada aos socioprofissionais ao mundo dos negócios a fim de enriquecer os debates e oferecer ideias e sugestões as decisões da cidade de Dijon. Igualmente, Desarmenien (2022, informação verbal, tradução nossa) destaca a qualidade profissional dos envolvidos no COS pois são especialistas “da gastronomia de alto nível”⁸¹⁸, bem como ao nível da cenografia e ilustres acadêmicos que proporcionaram: “Um debate muito presente, enriquecedor e que permitiu, a meu ver, de orientar de forma óbvia os conteúdos desta Cidade da Gastronomia. E então as orientações econômicas e estratégicas”⁸¹⁹ (DESARMENIEN, 2022, informação verbal, tradução nossa)

Pierre Sanner (2022, informação verbal, tradução nossa), dirigente da *Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires* desde 2007, destaca que a implementação da CIGV á Dijon consistiu em um “é um papel de pesquisa, mobilização intelectual e cumprimento dos compromissos da UNESCO”⁸²⁰ e que foi

⁸¹⁵ Citação original : " On se réunit assez régulièrement sur des thématiques et des problématiques très, très précises. C'est une structure qui est destinée à donner des idées aux gestionnaires de cette cité de la gastronomie. C'est uniquement consultatif, c'est-à-dire, que ce n'est pas un organe de décision ou un organe d'administration de la Cité de la gastronomie".

⁸¹⁶ Citação original: "Que en tant que promoteur, on a bien entendu, écouté et cherché à comprendre exactement et à répondre aux attentes de ce COS »

⁸¹⁷ Citação original: "Accompagner du mieux possible la programmation culturelle, scientifique et éducative de chaque cité et donc de celle qui s'est mis en œuvre à Dijon pour une précision".

⁸¹⁸ Citação original : "Haut niveau de la gastronomie".

⁸¹⁹ Citação original : " Un débat très présent, enrichissant et qui a permis de à mon sens, d'orienter d'une façon évidente le contenu de cette cité de la gastronomie. Et puis les orientations économiques et stratégiques".

⁸²⁰ Citação original: "C'est un rôle de recherche, de mobilisation intellectuelle et de conformité aux engagements de l'UNESCO"

importante na implementação deste projeto que não representa apenas um “serviço público de alimentação e boa alimentação”⁸²¹ mas também um equipamento de uma nova geração que busca associar uma vocação comercial e mercantil.

De acordo com Desarmenien (2022, informação verbal), o COS desempenhou um papel muito útil para a implementação da CIGV e esse apoio consistiu em “trazer nossa experiência e apoio a projetos que possam destacar nosso patrimônio”. A ideia era investir em temáticas próprias da gastronomia e da arte da mesa e, evitar criar um Shopping Center mas sim, “realmente fornecer um conteúdo cultural enriquecedor sobre o modo de vida francês e depois em torno do saber-fazer dos produtores de determinados setores”⁸²² (DESARMENIEN, 2022, informação verbal, tradução nossa).

O COS se manteve em atividade durante a elaboração do projeto e, permanece, de forma consultiva, mesmo após a abertura da Cidade da Gastronomia. Dentre as reuniões desenvolvidas após a inauguração da CIGV, segundo Sanner (2022, informação verbal), haviam discussões em torno do balanço das atividades propostas, discussão de novos eventos, a definição da nova exposição temporária, por exemplo, que provavelmente iria abordar a história do restaurante. Ainda em relação as abordagens mais recentes, Sanner (2022, informação verbal) também destaca a formulação de ideias para acessibilidade do público jovem, a criação de eventos e congressos para dar vida ao lugar.

No decorrer do projeto, o polo cultural da CIGV iria ser gerido pela Associação CIGV que havia sido criada em 2017 por alguns comerciantes do espaço, que na época também seria responsável pela coleta de orçamento e investimentos mas, devido à crise da COVID19 e os atrasos com o projeto, a Associação se dissolveu⁸²³ e em 2021, a prefeitura assumiu o polo cultural (VACHER⁸²⁴, 2022, informação verbal). Dentre as ações da Associação, constavam: gerir o polo cultural e a sala de recepções, e, sobretudo “a associação pode celebrar quaisquer acordos úteis com

⁸²¹ Citação original: “*Service public de l'alimentation et du bien manger*”.

⁸²² Citação original: “*D'apporter notre expertise et notre soutien à des projets qui peuvent mettre en avant notre patrimoine*”, “*vraiment d'apporter un contenu enrichissant, culturel, autour de l'art de vivre à la française, et puis autour des savoir-faire des producteurs de certaines filières*”.

⁸²³ O motivo pelo qual a associação foi dissolvida não ficou claro mas, no entanto, os integrantes optaram por não falar sobre o assunto.

⁸²⁴ VACHER. Responsável pelo projeto de desenvolvimento da CIGV. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma Online, em 09 de setembro de 2022, pela Plataforma Teams].

autoridades públicas, empresas, organizações mútuas e sociais, universidades ou qualquer outra entidade susceptível de contribuir para o objetivo da associação” (CÔTE D’OR, ANNOUNCE N° 248)⁸²⁵.

Como a CIGV trata de um projeto resultante de uma parceria público-privada, existem muitos atores-chaves, podendo ser indicados pelo menos nove (figura 82), sendo a sua maioria do âmbito institucional. No que se refere à participação social observada, esta pode ser atribuída essencialmente por meio do Comitê Estratégico (COS) (indicado em amarelo no fluxograma abaixo) que se caracteriza por sua atuação consultiva, sem um poder de decisão efetivo nas tomadas de decisões:

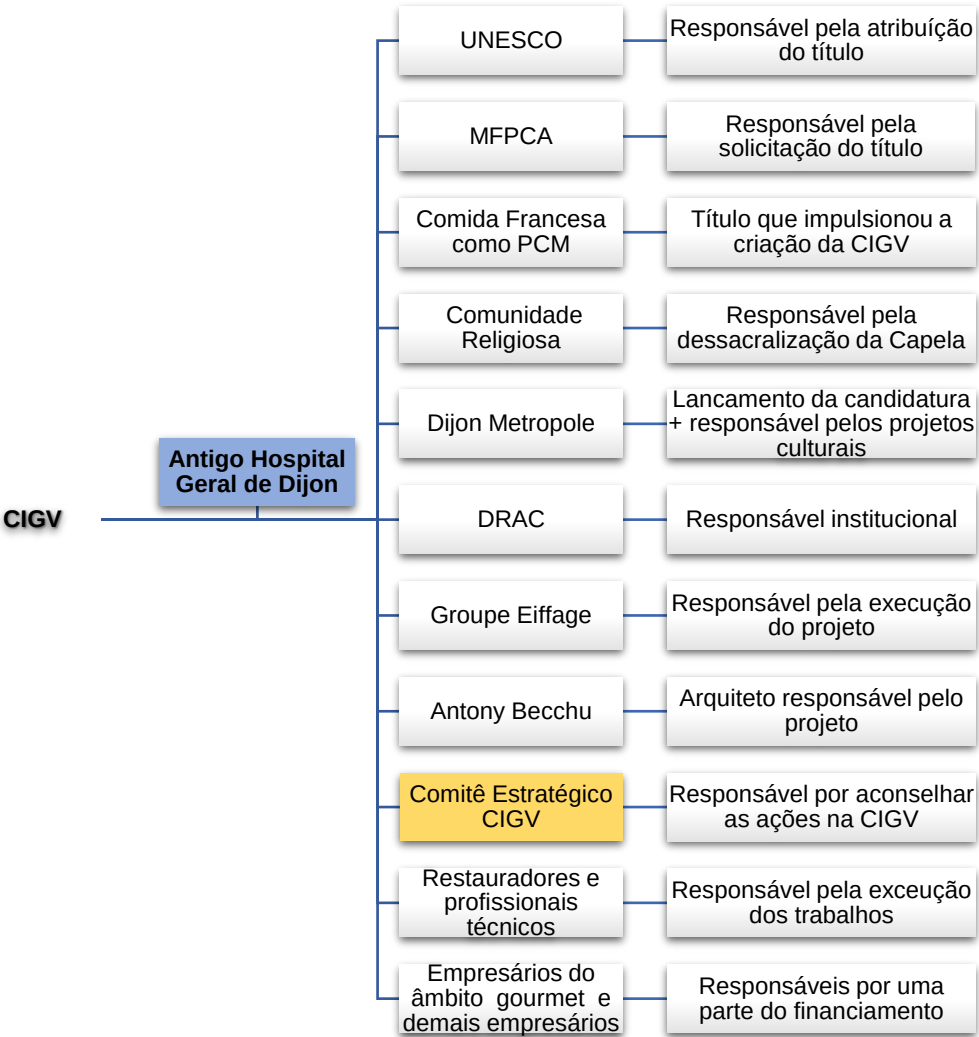


Figura 82 - Fluxograma da participação social na CIGV.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

⁸²⁵ Citação original: “L’association pourra conclure toutes conventions utiles avec les collectivités publiques, les entreprises, les organismes mutualistes et sociaux, les universités ou toute autre entité susceptible de contribuer à l’objet de l’association”

Arelado a isso, podemos observar de que neste contexto de participação social, a influência no que se refere as tomadas de decisão concentram-se essencialmente no poder público e no quadro técnico:

A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA CONCEDIDA	
ATORES	ATUAÇÃO
Poder Público	Alto poder de decisão
Quadro técnico	Alto poder de decisão
Comunidade local (Setor privado/interessado)	Médio poder de decisão
Comunidade em Geral	Sem atuação

Quadro 30 - O poder de decisão na restauração participativa concedida.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

7.6. A PÓS-RESTAURAÇÃO: INAUGURAÇÃO, APROPRIAÇÃO DO ESPAÇO E OS DESDOBRAMENTOS

De acordo com Sanner (2022, informação verbal), a ideia da CIGV era abordar a noção de “cidade” e não a ideia de um museu ou um centro de arte e de gastronomia ou um centro de arte culinária, ampliando assim os espaços de discussão e debates. Sendo um ambiente integrado entre a preservação do sítio histórico do Antigo Hospital e a construção de novos espaços contemporâneos para suprir as necessidades do projeto. O que pode ser observado, é que anteriormente o processo de restauração, foi possível identificar alguns valores projetados no Antigo Hospital, sendo eles:



Figura 83 – Relação de valores na CIGV antes da restauração.
Fonte: Elaborado autora, 2023.

No entanto, com a restauração e a inserção da Cidade da Gastronomia, o espaço mantém o seu valor histórico e artístico mas, ao mesmo tempo, agrega outros valores que são oriundos do seu novo uso:



Figura 84 – Relação de valores na CIGV após a restauração.
Fonte: Elaborado autora, 2023.

A cidade da Gastronomia foi inaugurada (figura 85) no fim de semana de 6,7 e 8 de maio de 2022, por meio de inscrições prévias em duas modalidades: gratuita e

paga — que incluía degustação de vinhos e de pratos tradicionais da gastronomia francesa, como por exemplo o *Bœuf Bourguignon*.



Figura 85 – Inauguração da CIGV.
Fonte: Elaborado autora, 2022.

Além disso, incluindo espaços para debates, centro de recursos, espaços expositivos, mercados cobertos — dentre eles bares, padarias e restaurantes, comércios temáticos, uma vinoteca, uma escola de vinho, livraria gourmet e entre outros: “a programação e ocupação das superfícies respeitam um equilíbrio entre atividades culturais, científicas e pedagógicas e superfícies com vocação comercial e mercantil”⁸²⁶ (MFPCA, 2012, p. 17, tradução nossa).

A restauração do sítio histórico buscou respeitar o código do Patrimônio e as características originais, visto que alguns elementos eram classificados e outros inscritos como Monumento Histórico. Sendo assim, o espaço do Antigo Hospital pode ser categorizado em três partes neste projeto, dentre eles o polo cultural: a grande capela, a pequena capela e as edificações que datam da extensão dos séculos XVII e XVIII do Antigo Hospital — que integram o hotel.

Neste primeiro momento, o polo cultural estava composto por exposições de longa duração (pagas), sendo: “*Le petit Théâtre du bien manger et du bien boire*”, que versa sobre o saber-fazer da gastronomia francesa e “*C’est pas du gâteau! Les secrets de la pâtisserie française*”, que expõe sobre a confeitaria francesa, e a “*Chapelle des Climats des Territoires*” (*Grand Chapelle*) (figura 86), que aborda sobre os vinhos da região.

⁸²⁶ Citação original: “ *La programmation et l’occupation des surfaces respectent un équilibre entre activités culturelles, scientifiques et pédagogiques et surfaces à vocation commerciales et marchandes*”.

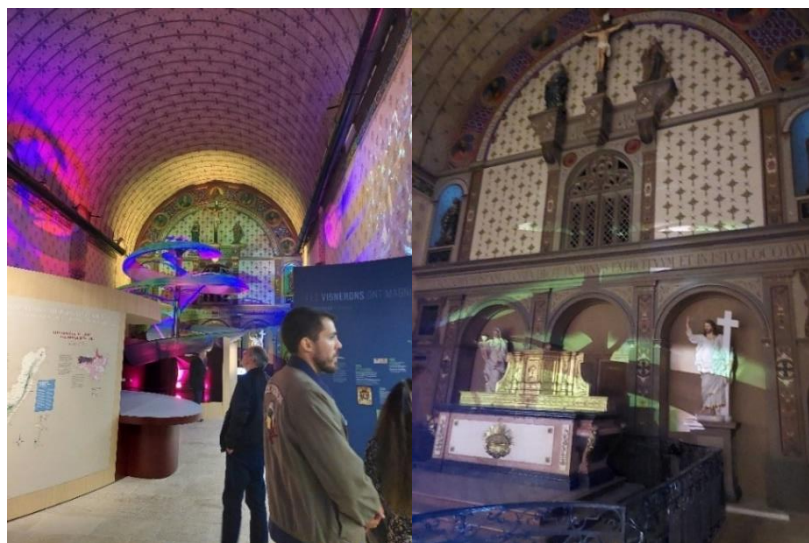


Figura 86 – Interior da Chapelle des Climats des Territoires.
 Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Ainda, o polo possui outros dois espaços gratuitos e de livre acesso, como a pequena Capela (figuras 87 e 88) e o Centro de Interpretação de Arquitetura e do Patrimônio (Figura 89) .

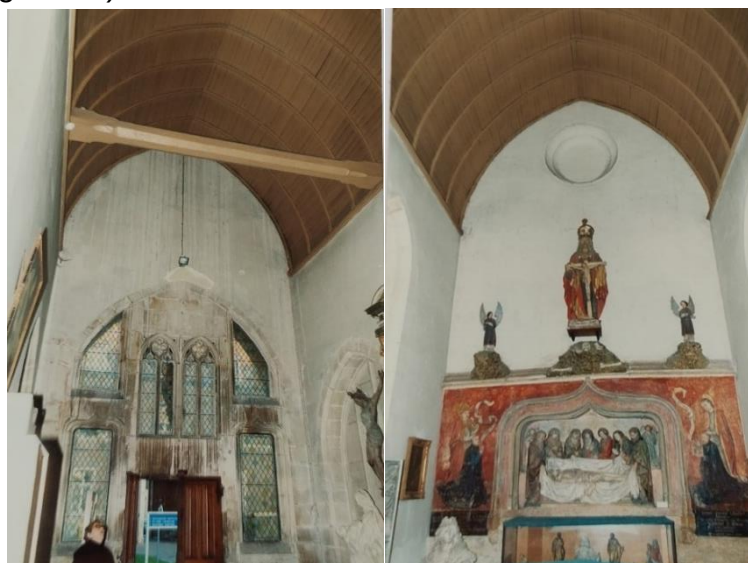


Figura 87 - Interior da capela antes da restauração, em 2006.
 Fonte: Sonnet, 2006.



Figura 88 - Interior da capela após a restauração, na inauguração da CIGV em 2022.
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

No Centro de Interpretação, além de abordar os elementos e os materiais que compõem a arquitetura de Dijon e região, também possui um espaço dedicado à história do hospital (figura 90), sobretudo em relação a sua restauração e alguns vestígios do passado, como o Apotecário (figura 91):



Figura 89 – Interior do Centro de Interpretação de Arquitetura.
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.



Figura 90 – Exposição dedicada ao Hospital Geral.
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.



Figura 91 – Apotecário do Hospital Geral.
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Em relação à pós-restauração e a aceitação do público com o novo espaço direcionado à gastronomia, Brouard (2022, informação verbal) aponta que até a data da realização da entrevista, os balanços ainda não tinham sido feitos mas que a CIGV funcionava bem em nível turístico, com uma participação ativa dos turistas mas que uma parcela dos moradores de Dijon ainda se encontrava receosa com o espaço:

Eu, conheço muitos *Dijonnais* que ainda não foram visitar a *Cité de la Gastronomie* com um duplo sentimento por trás dizendo que “eu gostaria de ver o que eles fizeram com isso” e por outro lado, dizendo “mas é um pouco difícil para mim ver que isso era o hospital onde eu nasci e onde meu pai morreu” ⁸²⁷ (BROUARD, 2022, informação verbal, tradução nossa).

⁸²⁷ Citação original: “Moi, je connais beaucoup de Dijonnais qui ne sont pas encore allés visiter la Cité de la gastronomie avec derrière à double sentiment en disant “j’aimerais bien voir ce qu’ils en ont fait » et d’un autre côté, en disant “mais c’est un peu dur pour moi de voir que c’était l’hôpital où je suis né et où mon père est mort”.

Por esse motivo, Brouard (2022, informação verbal) descreve que precisa haver uma reapropriação do local, que muitas vezes leva tempo até a mudança de mentalidade e aceitação:

Mas também temos algo que está ligado ao ser humano, portanto tem memórias, tem sentimentos e com interpretações que não são as mesmas. É óbvio que o turista que nunca esteve em Dijon quando chega à *Cité de la Gastronomie*, ele não tem a mesma percepção, os mesmos sentimentos dos *Dijonnais*⁸²⁸ (BROUARD, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Além das questões citadas, Brouard (2022, informação verbal, tradução nossa) descreve que muitas vezes as pessoas tem dificuldades em compreender o que significa a “Cidade da Gastronomia” e a confundem com um museu: “É um lugar para passear, tem lojas, você pode ir beber, comprar alguma coisa, efetivamente, visitar exposições e depois ir a eventos. E isso, acho que em particular os *Dijonnais*, têm dificuldade, que não entendíamos muito bem o que era”⁸²⁹ esse conceito de Cidade.

Vacher (2022, informação verbal, tradução nossa), similarmente, também considera que a CIGV é um sucesso do ponto de vista turístico mas, cita uma pequena desvantagem que os “os *Dijonnais* ainda não se apropriaram o suficiente do lugar”⁸³⁰, pois muitas vezes o centro da cidade está cheio e, a CIGV está vazia, sobretudo à noite. Isso, pode ser atrelado ao fato da cultura francesa de ir à bares e restaurantes e, a vantagem de encontrar espaços agradáveis por toda a parte. Então, Vacher (2022, informação verbal), considera que o habitante de Dijon ainda não está acostumado, por que ainda não considera que a CIGV é um ponto de encontro.

Com isso, a cidade de Dijon está se organizando de modo a dar o tempo necessário e permanece de forma atenta junto aos parceiros a fim de encontrar meios de aproximar o público e os jovens ao espaço: “Até agora estamos felizes, acho que temos que dizer que é um sucesso. De qualquer forma, existem pessoas. A pequena desvantagem é como conseguiremos que o povo de Dijon adira mais a este novo lugar e isso levará tempo” (VACHER, 2022, informação verbal, tradução nossa)⁸³¹:

⁸²⁸ Citação original: “Mais on a aussi quelque chose qui est lié à l'humain, donc a des souvenirs, a des ressentis et avec des interprétations qui ne sont pas les mêmes. Il est évident que le touriste qui n'est jamais venu à Dijon quand il arrive à la Cité de la Gastronomie, il n'a pas la même perception, les mêmes sentiments que le Dijonnais”.

⁸²⁹ Citação original: “C'est un lieu de déambulation, il y a des magasins, vous pouvez aller boire un verre, acheter quelque chose, effectivement, visiter les expos et puis donc assister à des événements. Et ça, je pense que les, notamment les Dijonnais, ont du mal, qu'on n'a pas très bien compris ce que c'était.”

⁸³⁰ Citação original: “Les Dijonnais ne se sont pas encore assez approprié le lieu”.

⁸³¹ Citação original: “Jusqu'à aujourd'hui on est contents, je pense qu'il faut dire c'est une réussite. En tout cas, il y a du monde. Le petit bémol, c'est comment on fait adhérer plus les Dijonnais à ce nouveau lieu et ça va prendre du temps”.

Como são muitos os parceiros, existe uma programação riquíssima de atividades gratuitas, pagas, culturais, comerciais e de restaurante, inclusive nos cinemas. Há toda uma série de animações específicas, visualizações e assim por diante que são organizadas. Há muito trabalho a articular estes diferentes programas e a criar ferramentas que tornem este festival mais perceptível para os habitantes da riqueza desta oferta (BLUMENFELD-CHIODO, 2022, informação verbal.)⁸³²

Desde a sua inauguração, os jornais locais apontam que a cidade da gastronomia já recebeu quase um milhão de visitantes.

⁸³² Citação original: *“Comme il y a beaucoup de partenaires, il y a des programmations extrêmement riches d’activités de tout temps de gratuite, payante, culturelle, commerciale, de restauration, y compris dans les cinémas. Il y a toute une série d’animations spécifiques, d’avant-première, et cetera qui sont organisées. Il y a un gros travail de mise en relation de ces différents programmes et de mise en place d’outils qui rendront cette fête la richesse de cette offre plus perceptible pour les habitants”*.

CAPÍTULO VIII

8. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA POR MECENATO: PLUS GRAND MUSÉE DE FRANCE.

Este capítulo se concentra em analisar o modelo de restauração participativa categorizada por mecenato, tendo como estudos de caso duas campanhas do *Plus Grand Musée de France*: a estátua de “*Saint-Jean*” (figura 92) da Catedral de Saint-Omer e, o quadro “*La descente de Croix*” (figura 93) da Igreja Saint-Martin em Gissey-sous-Flavigny que foram organizadas pela *Fondation de Sauvegarde de l’Art Français* e que tiveram a participação ativa de grupos de universitários para a coleta do mecenato.



Figura 92 - Estátua de “Saint-Jean”.
Fonte: Fondation de Sauvegarde de l’Art Français⁸³³.



Figura 93 – Quadro “La descente de Croix”.
Fonte: Fondation de Sauvegarde de l’Art Français⁸³⁴.

⁸³³ Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/actualites/campagne-pgmf-2019/> Acesso em 10 de julho de 2023.

⁸³⁴ Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/projets/gissey-sous-flavigny-descente-de-croix/> Acesso em 10 de julho de 2023.

Quando atribuímos a definição de restauração participativa por mecenato, na prática, significa uma participação pautada no apoio material ou financeiro, podendo ser através de concessão de verba ou de prestação de serviços de forma gratuita e voluntária.

8.1. MAPEAMENTO DOS ATORES-CHAVE E LEVANTAMENTOS

Com o propósito de compreender os processos participativos, foram identificados os atores-chaves (quadro 31) da Campanha Plus Grand Musée de France e selecionado dois estudos de caso de modo a identificar as características participativas em ambos casos:

GRUPO	ATORES-CHAVE	FUNÇÃO/ATUAÇÃO	DATA
Quadro Técnico	Pauline Poncheville	Responsável pela Campanha Plus Grand Musée - FSAF	10/12/2021
Quadro Técnico	Bernard Sonnet	Conservador de objetos de Arte DRAC / Membro do Comitê Científico	04/03/2022
Comunidade Interessada	Eve Pazzis	Estudante Sciences Po	15/01/2022
Comunidade Interessada	Françoise le Corre	Restauradora do quadro de Gisey-sous-Flavigny	29/08/2022
Comunidade Interessada	Ippolita Romeo	Restauradora da escultura de Saint-Omer	11/03/2022
Comunidade Interessada	Jean-Marie Guillouet	Professor UB / Membro do Comitê Científico	8/02/2022
Comunidade Interessada	Lucas Cordier	Estudante da UFBC – Campanha em Gisey-sous- Flavigny	16/03/2022
Quadro Técnico	Olivier Zeder	Diretor do departamento de Restauração do Institut National du Patrimoine e Membro do Comitê Científico da Campanha Plus Grand Musée de France	20/09/2022
Comunidade Interessada	Robine Courtois	Estudante da UFBC – Campanha em Gisey-sous- Flavigny	16/03/2022
Quadro Técnico	Romain Saffre	Conservador do patrimônio em Saint Omer	23/03/2022

Quadro 31 - Atores-chave da Campanha Plus Grand Musée de France.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Associado às entrevistas dos atores-chaves e as bibliografias consultadas, também foi possível ter acesso à documentos que foram coletados em parte junto a DRAC Bourgogne Franche-Comté e, com os próprios atores-chaves, sendo os principais: Dossiê completo para busca de mecenato da escultura de *Saint-Jean* e também do quadro *La descente de Croix*, o relatório de restauração da escultura de *Saint-Jean* e do quadro *La descente de Croix*, reportagens e artigos de jornais, manual

do comitê de avaliação direcionado aos membros do comitê científico e, a ficha de inventário do Quadro *La descente de Croix*.

8.2.A “FONDATION DE SAUVEGARDE DE L’ART FRANÇAIS”

A *Fondation de Sauvegarde de l’Art Français* é uma das fundações mais antigas na França cuja finalidade é proteger, valorizar e restaurar o patrimônio cultural francês, tendo como ênfase o patrimônio religioso. A idealização da criação desta fundação, começou em meados do século XX, quando, de acordo com Demonet (2021), em 1912, Joseph Rozès de Brousse, que era presidente da *Association des Toulousains* em Toulouse, estava lutando pela preservação de um Portal do Palácio Episcopal de Alan (*Portail du Palais Épiscopal d’Alan*) que havia sido vendido a um antiquário. Demonet (2021) descreve que Joseph teve um primeiro encontro com Édouard Mortier, que viria a ser o fundador da *Fondation* anos depois:

Após a primeira guerra mundial, o gosto pela escultura gótica favoreceu o desenvolvimento de um mercado internacional para o colecionismo arquitetônico: em 1920, o portal de Alan se viu novamente ameaçado [...] Assustado pela extensão de uma ameaça recorrente pesando sobre o patrimônio artístico Francês, o duque Trévise assume então concretamente esses casos e se determina a lutar por todos os meios possíveis contra os depredadores⁸³⁵ (DEMONET, 2021, P.19, tradução nossa)⁸³⁶.

Em 1920, o desmonte do patrimônio francês se multiplicou sob o efeito de ausência de meios financeiros para preservar os bens e/ou, por meio da própria indiferença dos proprietários em fazer tais ações (DEMONET, 2021). Um desses meios de preservação encontrados, foi a criação de uma associação. Primeiramente intitulada por *Association de Sauvegarde de l’Art Français*, esta foi criada em 1921, após o final da Primeira Guerra Mundial por Édouard Mortier que era o Duque de Trévise⁸³⁷ e sua prima Aliette de Rohan Chabot⁸³⁸ — marquise de Maillé. O duque era

⁸³⁵ A palavra « *dépeceur* » não tem uma tradução literal para o português mas, assemelha-se ao sentido de “esfolador” ou “depredador” No contexto da fala, a palavra remete àqueles que colaboram para a destruição (ou a não preservação) do patrimônio

⁸³⁶ Citação original: “*Après la première guerre mondiale, le goût pour la sculpture gothique favorise le développement d’un marché international du collectionnisme architectural : en 1920, le portail d’Alan se voit de nouveau menacé [...] Effaré par l’ampleur d’une menace récurrente pesant sur le patrimoine artistique de la France, le duc Trévise s’empare alors concrètement de ces affaires et se détermine à lutter par tous les moyens possibles contre les « dépeceurs ».*”

⁸³⁷ FONDATION SAUVEGARDE DE L’ART FRANÇAIS. Histoire de la Fondation de Sauvegarde de l’Art Français. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/historique/> Acesso em: 20 de junho de 2022.

⁸³⁸ Marquise de Maillé. Disponível em: <https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/1127873> Acesso em: 20 de junho de 2022.

um amador apaixonado por arte, um colecionador experiente e, conhecedor de literatura, teatro, dança, pintura e escultura (DEMONET, 2021).

No ano de 1922, em uma coluna na *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, o Duque de Trévise relatou a sua experiência em Toulouse como um fator motivador para impulsionar a preservação do patrimônio por meio da criação da Associação e ressaltou suas preocupações diante a vulnerabilidade do patrimônio francês⁸³⁹. Assim, o Duque mencionou que “quase todos os dias, somos avisados de um novo perigo: assim, mesmo nos países poupados pela guerra, os franceses não têm certeza de preservar os aspectos mais veneráveis, os fragmentos essenciais de nossas cidades e vilas”⁸⁴⁰. Associado a isso, o Duque também descreveu que os edifícios estavam ameaçados por mudanças de gosto ou expostos às possíveis obsolescências e estavam sendo cobiçados por estrangeiros, que estavam comprando e descaracterizando as edificações históricas (DEMONET, 2021).

Reconhecida como utilidade pública em 1925, a finalidade da associação, neste primeiro momento, era se opor à destruição e a venda do patrimônio francês⁸⁴¹. Duque de Trévise, em 1927 declarou que “mesmo plantado em um canto perdido, cada edifício é uma árvore que faz parte da grande floresta nacional, uma árvore que estremeceu com os formidáveis sopros de nosso passado, cada um deles deve ser inerradicável, intangível, sagrado”⁸⁴² (nota do Duc Trévise em 1927) (DEMONET, 2021, p.47 tradução nossa). O Duque, além de fundador da *Sauvegarde*, também foi presidente da mesma no período de 1921 a 1946, nos quais conseguiu salvaguardar diversas obras, como por exemplo, a *Bastide de Larressingle* (figura 94) e diversas estátuas da Catedral de Rouen⁸⁴³.

⁸³⁹ FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. 29 JUIN 1921 : LA SÉANCE INAUGURALE DE LA SAUVEGARDE. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/actualites/juin-1921-la-seance-inaugurale-de-la-sauvegarde/> Acesso em: 20 de junho de 2022.

⁸⁴⁰ Citação original: “Presque chaque jour, nous avons été avertis d'un danger nouveau : ainsi, même dans les contrées épargnées par la guerre, les Français ne sont pas certains de conserver les aspects les plus vénérables, les fragments essentiels de nos villes et de nos bourgs”. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/actualites/juin-1921-la-seance-inaugurale-de-la-sauvegarde/> Acesso em: 20 de junho de 2022.

⁸⁴¹ <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/historique/>

⁸⁴² Citação original : “Même planté dans un coin perdu, chaque édifice est un arbre qui fait partie de la grande forêt nationale, un arbre qui a frémi aux souffles formidables de notre passé, chacun d'eux devrait être indéracinable, intangible, sacré.”

⁸⁴³ FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Histoire de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français, op.cit.



Figura 94 – Bastide de Larressingle.

Fonte: <https://www.grandsudinsolite.fr/47-32-gers-larressigne--village-fortifie-exemplaire.html>.

Após a morte do Duque de Trévise, em 1946, a Marquesa de Maillé, Aliette de Rohan Chabot, no qual havia trabalhado ao seu lado, assumiu a presidência da Associação até meados de 1972⁸⁴⁴, nos quais se engajou na luta pela preservação do patrimônio. Em 1934, escreveu a seguinte carta, ressaltando a importância de preservar e recuperar pequenas igrejas que ficavam esquecidas pela França:

Era o tipo daquelas igrejinhas de aldeia, pobres e dignas, onde o esforço para agradar toca por sua própria reserva. A arte dos grandes edifícios morre aqui, transposta para termos familiares, uma flor divina colhida nos misteriosos jardins da Beleza e plantada no solo perene do nosso campo. A igreja sentia o abandono. Ela parecia sobreviver a um passado abolido e, buscando reparos que precisavam ser feitos, disse a mim mesmo que as quantias gastas no prédio salvariam suas paredes, mas não sua alma⁸⁴⁵ (MAILLÉ, 1934, tradução nossa).

Em continuação à carta, a Marquesa descreve um momento em que encontrou uma mulher dentro da igreja e que isso, a fez perceber que o espaço, embora abandonado, ainda cumpria o seu papel:

Eu achei que estava sozinha e estava prestes a sair quando uma mulher saiu das sombras onde estava rezando, falou comigo, me implorou para fazer o trabalho necessário. [...] Assim, por meio dela, a igreja ainda cumpria seu ofício. O passado não expirou à beira de um mundo hostil⁸⁴⁶ (MAILLÉ, 1934, tradução nossa).

⁸⁴⁴ FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Histoire de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français, op.cit.

⁸⁴⁵ Citação original: "*C'était le type même de ces petites églises de village, pauvres et dignes où l'effort pour plaire touche par sa réserve même. L'art des grands édifices vient mourir ici, transposé en termes familiers, fleur divine cueillie aux jardins mystérieux de la Beauté et plantée dans le sol vivace de nos campagnes. L'église sentait l'abandon. Elle semblait survivre à un passé aboli et en recherchant les réparations qu'il convenait de faire, je me disais que les sommes dépensées dans l'édifice sauveraient bien ses murs, mais non pas son âme*". Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/lettre-de-marquise-de-maille-1934/> Acesso em: 20 de junho de 2022.

⁸⁴⁶ Citação original: "*Je croyais être seule et m'apprêtais à partir quand une femme sort de l'ombre où elle priait, s'adresse à moi, me conjure de faire les travaux nécessaires. [...] Ainsi, par elle, l'église*

À frente da Associação, Maillé trabalhou, especialmente, auxiliando Malraux⁸⁴⁷ na criação do inventário e, na criação do corpo de arquitetos e dos Conservadores Regionais de Monumentos Históricos⁸⁴⁸. Durante a sua atuação como presidente da Associação, ela priorizou a arquitetura religiosa, nas quais tinha um grande interesse, especialmente as construídas anteriormente ao século XIX, não classificadas mas de preferência, inscritas no Inventário de Monumentos Históricos⁸⁴⁹.

A marquesa permaneceu como presidente da Associação até a sua morte, em 1972, deixando um legado, isto é, um valor monetário a ser dedicado à salvaguarda das igrejas localizadas nas áreas rurais da França⁸⁵⁰. Com isso, a maior parte da ajuda concedida às edificações em perigo, ainda provém do legado da Marquesa de Maillé que “soube examinar a devolução da sua fortuna móvel e imóvel com grande sentido dos interesses da sua família e do trabalho de Salvaguarda, para o desenvolvimento do qual tanto contribuiu”⁸⁵¹ (CLAUDE, 2021, p. 182, tradução nossa).

Para o uso do legado da Marquesa de Maillé devem se seguir condições testamentárias definidas por ela, dentre elas: o patrimônio religioso, igrejas ou capelas construídas anteriores à 1800 — isto é, anteriores à Revolução Francesa, não classificadas como Monumentos Históricos mas, preferencialmente inseridas no inventário (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020⁸⁵²; SONNET⁸⁵³, 2021, informação verbal). Desde 1972, a fundação já arrecadou cerca de 37,5 milhões de euros que foram direcionados a mais de 4 mil canteiros de restauração de edificações — sobretudo rurais (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)⁸⁵⁴. Estas coletas foram feitas, por meio de auxílio dos

remplissait encore son office. Le passé n'expirait pas au bord d'un monde hostile». Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/lettre-de-marquise-de-maill%C3%A9-1934/>

⁸⁴⁷ Responsável pelo *Ministère des Affaires Culturels* (MAC) entre o período de 1959 a 1969.

⁸⁴⁸ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Histoire de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français, op.cit.

⁸⁴⁹ Ibidem.

⁸⁵⁰ Ibidem.

⁸⁵¹ Citação original: *"La marquise de Maillé a su examiner la dévolution de sa fortune mobilière et immobilière avec un grand sens des intérêts de sa famille et de l'œuvre de la Sauvegarde, au développement de laquelle elle avait tant contribué".*

⁸⁵² FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020. Disponível <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/ra2020/>. Acesso em : 28 de junho de 2022.

⁸⁵³ SONNET, Bernard. M. Conservador de Arte da DRAC Dijon et Membro do Comitê Científico da Fondation de Sauvegarde d'Art Français. Apêndice H. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. [De forma presencial, em 4 de março de 2022]

⁸⁵⁴ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.

proprietários, municípios, associações e indivíduos particulares (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)⁸⁵⁵.

De acordo com o relatório de atividades de 2020, as ações de restauração promovidas pela *Fondation Sauvegarde de l'Art Français* devem se concentrar na parte estrutural da obra, ou seja, planta arquitetônica, cobertura e alvenaria, excluindo questões como pintura, carpintaria, revestimentos interiores, eletricidade ou aquecimento (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)⁸⁵⁶. Para as edificações que não se adequam aos critérios estabelecidos pela Marquesa Maillé, é possível que a Fundação contribua de outra forma por meio de outras campanhas destinadas à preservação do patrimônio.

De acordo com o diretor geral da *Fondation Sauvegarde de l'Art Français*, o capital deixado pela Marquise de Maillé, permite que ainda hoje a Fundação seja independente visto que, entre os anos de 1970 até 2000, praticamente todas as ações foram executadas por meio deste legado (BONNEVAL, 2021). A fim de proteger esse capital e também recrutar novos membros, em 2015 decidiu-se pela mudança de status de “Association” para “Fondation” (BONNEVAL, 2021). Esse status permitiu a presença de um conselho de administração, que é responsável pelas decisões e, oferece vantagens do ponto de vista fiscal e de uma imagem não negligenciável (BONNEVAL, 2021). Em 2017, oficialmente a Associação, mudou de forma jurídica para Fundação reconhecida como utilidade pública⁸⁵⁷ amparada pela lei nº 1901⁸⁵⁸.

A *Fondation Sauvegarde de l'Art Français* integra o grupo *G8 Patrimoine*, que representa um grupo nacional de informação e consulta sobre o patrimônio na França, criado em 2005 por meio da “*Arrêté du 20 janvier 2005*”. A missão do G8 consiste em promover um intercâmbio entre o Estado Francês e as associações nacionais reconhecidas como utilidade pública, por meio das pautas sobre políticas públicas ou privadas no âmbito patrimonial, assim como refletir e debater sobre a salvaguarda e valorização do patrimônio edificação e paisagístico na França (PARIS, 2005⁸⁵⁹;

⁸⁵⁵ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.

⁸⁵⁶ Ibidem.

⁸⁵⁷ Histoire de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français, ibidem.

⁸⁵⁸ Loi 01 juillet 1901, é relativa ao contrato de Associação e é considerado como o texto fundamental que enquadra as definições acerca das associações situadas na França. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000497458/> Acesso em 27 de Junho de 2022.

⁸⁵⁹ *Arrêté du 20 janvier 2005*. Disponível em : <https://www.reunionnationalepatrimoine.fr/public/GroupeNational/GNIEP-AR050120.pdf> Acesso em: 06 de Julho de 2023.

PATRIMOINE ENVIRONNEMENT⁸⁶⁰). Além disso, o G8 que representa um espaço de participação social — visto que existe a presença de várias associações — também é consultado sobre projetos de lei e textos normativos (PATRIMOINE ENVIRONNEMENT)⁸⁶¹. As 8 associações que participam do grupo são:

A **Federação Nacional das Associações de Proteção dos Sítios e Conjuntos Monumentais** (FNASSEM, reconhecida de utilidade pública por decreto de 11 de Janeiro de 1983), **A Residência Histórica** (por decreto de 29 de Janeiro de 1965), a **Liga Urbana e Rural** (LUR, por decreto de 27 de agosto de 1970), **Casas dos Camponeses da França** (por decreto de 20 de março de 1985), **REMPART** (reconhecida como de utilidade pública por decreto de 13 de julho de 1982), a **Salvaguarda da Arte Francesa** (por decreto de 22 de novembro de 1925), a **Sociedade para a Proteção das Paisagens e da Estética da França** (por decreto de 7 de novembro de 1936) e **Antigas Casas Francesas** (por decreto de 2 de maio de 1963) (PATRIMOINE AURHALPIN, tradução nossa, grifo nosso)⁸⁶².

A *Fondation Sauvegarde de l'Art Français* atualmente tem quatro principais missões: o dever de transmitir o patrimônio (*le devoir de transmettre le Patrimoine*), salvaguardar as edificações em perigo (*sauvegarder les édifices en péril*), salvaguardar as obras de arte em perigo (*sauvegarder les œuvres d'art en péril*) e por fim, divulgar e amar as maravilhas das regiões francesas (*faire connaître et aimer les merveilles de nos régions*)⁸⁶³. De acordo com Pallot (2020): “A *Sauvegarde de l'Art Français* permite aos municípios conhecer melhor o seu patrimônio e o seu estado e planejar de acordo com as emergências o trabalho resultante”⁸⁶⁴. (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS, 2020, p.18)⁸⁶⁵.

Por meio destas quatro missões, a *Fondation Sauvegarde de l'Art Français*, por mais de quarenta anos, se dedica à transmissão do patrimônio religioso, especialmente igrejas e capelas situadas nas regiões rurais da França, as quais a cada ano, cerca de mais de um milhão de euros é dedicado para financiar os trabalhos

⁸⁶⁰ Les Associations Nationales, G8 PATRIMOINE. Disponível em: <http://www.patrimoine-environnement.fr/les-associations-nationales-g8patrimoine/> Acesso em: 4 julho de 2022

⁸⁶¹ ⁸⁶¹ Les Associations Nationales, G8 PATRIMOINE, op. cit.

⁸⁶² Citação original: « La **Fédération Nationale des Associations de Sauvegarde des Sites et des Ensembles Monumentaux** (FNASSEM, reconnue d'utilité publique par décret du 11 janvier 1983), La Demeure Historique (par décret du 29 janvier 1965), la **Ligue Urbaine et Rurale** (LUR, par décret du 27 août 1970), **Maisons Paysannes de France** (par décret du 20 mars 1985), **REMPART** (reconnue d'utilité publique par décret du 13 juillet 1982), la **Sauvegarde de l'Art Français** (par décret du 22 novembre 1925), la **Société pour la Protection des Paysages et de l'Esthétique de la France** (par décret du 7 novembre 1936), et **Vieilles Maisons Françaises** (par décret du 2 mai 1963” Disponível em: <http://www.patrimoineaurhalpin.org/g8-patrimoine/> Acesso em 27 de Junho de 2022.

⁸⁶³ <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/>

⁸⁶⁴ Citação original: “La *Sauvegarde de l'Art Français* permet aux communes de connaître mieux leur patrimoine et son état et de planifier en fonction des urgences les travaux qui en découlent”.

⁸⁶⁵ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. RAPPORT D'ACTIVITÉ 2020. Disponível <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/ra2020/>. Acesso em : 28 de junho de 2022.

de restauração⁸⁶⁶. A escolha dos bens a serem restaurados, passam por um conselho científico, composto por especialistas, como arquivistas, arquitetos, historiadores e conservadores da arte e dentre outros (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS, 2020)⁸⁶⁷.

Este comitê se reúne uma vez por mês, com a finalidade de examinar as demandas, emitir pareceres sobre os trabalhos propostos, bem como a elaboração do montante de ajuda a conceder (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS, 2020)⁸⁶⁸. De acordo com Poncheville⁸⁶⁹ (2021, informação verbal, tradução nossa), que é a responsável pela campanha *Plus Grand Musée*, a fundação é um mecena e a finalidade é “ajudar os proprietários a obter todos os créditos necessários para financiar essas restaurações”⁸⁷⁰. Do mesmo modo, a fundação possui um comitê científico, que tem um papel consultivo pois, auxilia as prefeituras e os proprietários a tomarem boas decisões no que se refere à restauração (PONCHEVILLE, 2021, informação verbal).

Como as atividades desenvolvidas sempre tiveram um direcionamento maior para as edificações de caráter religioso, nos últimos anos, a *Sauvegarde* tem buscado ampliar suas ações de modo a propagar a preservação do patrimônio. Desde 2013, a fundação lançou a campanha “O maior museu de França, os tesouros dos nossos municípios” (*le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes*) que se direciona a preservação, conservação e restauração de bens de natureza móvel, como pinturas, esculturas, tapeçarias, tecidos e obras de arte em geral.

O atual presidente, Rohan Chabot, no relatório de atividades do ano de 2020⁸⁷¹, menciona que apesar da crise sanitária provocada pela COVID-19, a salvaguarda manteve suas atividades, desenvolvendo uma metodologia de trabalho que pudesse assegurar as ações (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)⁸⁷². Durante o ano de 2020, foram coletados cerca de 511.000 euros

⁸⁶⁶ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Mission Sauvegarde de l'Art Français. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/> Acesso em: 4 julho de 2022

⁸⁶⁷ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.

⁸⁶⁸ Ibidem.

⁸⁶⁹ PONCHEVILLE, Pauline. Coordenadora da Campanha Plus Grand Musée de France da Fondation de Sauvegarde d'Art Français. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 10 de dezembro de 2021].

⁸⁷⁰ Citação original : “Afin d'aider les propriétaires à obtenir tous les crédits nécessaires à financer ces restaurations”.

⁸⁷¹ Ano marcado pela pandemia da COVID-2019

⁸⁷² FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.

provenientes das doações da Marquise de Maillé que colaboraram para ações em 66 edificações e cerca de 110.000 euros foram coletados junto aos mecenas, por meio de *souscription*⁸⁷³, para projetos de restauração específicos (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)⁸⁷⁴.

Desde 2018, amigos, mecenas, municípios, associações locais e nacionais, proprietários de edificações patrimoniais, estudantes e pessoas que gostam do patrimônio, se reagrupam por meio da “*Amis de la Sauvegarde*” que acompanha a fundação durante as ações (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)⁸⁷⁵. Segundo Poncheville (2021, informação verbal, tradução nossa), a fundação é completamente autônoma: “Estes são nossos fundos, nós não dependemos do Estado nem das comunidades. Por outro lado, funciona muito melhor quando trabalhamos em harmonia com os serviços públicos”⁸⁷⁶.

8.2.1. A SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO MOBILIÁRIO : A CAMPANHA “PLUS GRAND MUSÉE DE FRANCE, LES TRÉSORS DE NOS COMMUNES”

A campanha “*Plus Grande Musée de France, les trésors de nos communes*” representa uma extensão das ações da *Fondation de Sauvegarde* direcionadas para o patrimônio mobiliário. A motivação dessa extensão, se justifica pelo fato de que muitas igrejas, praças, prefeituras e outros espaços de caráter patrimonial apresentam obras de cunho patrimonial que, muitas vezes estão em péssimo estado de conservação e, o poder público local não dispõe de fundos necessários para proporcionar a restauração.

Para a restauração de um bem categorizado em nível de proteção inscrito ou classificado, a DRAC aporta uma verba de até 40% para bens inscritos e até 50% para bens classificados (SONNET, 2022, informação verbal). No entanto, o valor muitas vezes não é suficiente para uma restauração, visto que muitas obras, por vezes, estão

⁸⁷³ A “*souscription*” é uma modalidade de coleta de fundos, por meio da mobilização de mecenas populares cuja finalidade é colaborar em um projeto de preservação do patrimônio, seja ele público ou associativo (FONDATION DU PATRIMOINE, 2012, P.4). Disponível em: https://patrimoine-bordes.pagesperso-orange.fr/20_Documents/Patrimoine/Fondation/deroulement-souscription-2012912.pdf Acesso em: 02 de agosto de 2023.

⁸⁷⁴ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.

⁸⁷⁵ Ibidem.

⁸⁷⁶ Citação original : “*Ce sont nos fonds, nous ne dépendons pas de l'Etat ou des collectivités. En revanche, ça fonctionne beaucoup mieux quand on travaille en bonne intelligence avec les services publics.*”.

inseridas em pequenas comunidades. Gouzi (2021), professora de história da arte da *Sorbonne Université* e também membro do Comitê Científico, aponta que:

A sua criação [da Campanha Plus Grand Musée] prosseguiu de um sentimento de urgência, nunca negado desde então: o patrimônio móvel eclesial, de qualidade e riqueza excepcionais na França, está muitas vezes exposto a grandes perigos. O “pequeno” patrimônio muito antigo ou menos antigo, muitas vezes relegado à sombra de uma capela ou sacristia, torna-se aqui e ali incongruente por alterações de gosto, está particularmente exposto aos estragos do tempo. Às vezes, são móveis classificados como monumentos históricos ou listados no inventário (GOUZI, 2021, P.160, tradução nossa)⁸⁷⁷.

Essa campanha foi lançada em 2013 e tinha como finalidade mobilizar cidadãos na busca de fundos para a realização da restauração do patrimônio imobiliário. O nome atribuído à campanha, representa, de acordo com Poncheville (2021), uma maneira de conscientizar e chamar a atenção da população:

É um jogo de palavras para justamente conscientizar nossos concidadãos de que o maior museu da França não é o Museu do Louvre, não é o Museu de Orsay, são nossos municípios que são museus a céu aberto e cheios de tesouros. E esses tesouros, eles pertencem a todos⁸⁷⁸ (PONCHEVILLE, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Para o desenvolvimento das ações, a *Fondation* “assegura o recrutamento e formação de voluntários, hospeda as assinaturas que eles iniciam para restaurações, favorece os seus contatos com as entidades competentes”⁸⁷⁹ (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L’ART FRANÇAIS, 2020, p. 25)⁸⁸⁰. Atrelado a isso, a campanha se desenvolve com o auxílio de voluntários, especialmente “uma equipe de alunos motivados”⁸⁸¹ que utilizam “estudos já realizados nas administrações do Ministério da Cultura e autarquias e encontrar subsídios privados que permitam a preservação deste patrimônio”⁸⁸² (GOUZI, 2021, P.161, tradução nossa).

⁸⁷⁷ Citação original: *"Sa création procédait d'un sentiment d'urgence, jamais démenti depuis lors : le patrimoine mobilier ecclésial, d'une qualité et d'une richesse exceptionnelles en France, est souvent exposé à de grands périls. « Petit » patrimoine très ancien ou moins ancien, fréquemment relégué dans l'ombre d'une chapelle ou d'une sacristie, devenu ici ou là incongru à cause des évolutions du goût, il est particulièrement exposé aux outrages du temps. Il s'agit parfois de mobilier classé au titre des monuments historiques ou inscrit sur les listes de l'inventaire"*.

⁸⁷⁸ Citação original : *"C'est un jeu de mots pour justement faire prendre conscience à nos concitoyens que le plus grand musée de France, ce n'est pas le Musée du Louvre, ce n'est pas le Musée d'Orsay, ce sont nos communes qui sont des musées à ciel ouvert et qui regorgent de trésors. Et ces trésors, ils appartiennent à tout le monde"* .

⁸⁷⁹ Citação original : *"Assure le recrutement et la formation des bénévoles, héberge les souscriptions qu'ils initient pour des restaurations, favorise leurs contacts avec les autorités compétentes"*.

⁸⁸⁰ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L’ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.

⁸⁸¹ Citação original: *" Une équipe d'étudiants motivés"*.

⁸⁸² Citação original: *"Les études déjà menées au sein des administrations du ministère de la Culture et des collectivités territoriales et trouver des subsides privés qui permettraient la préservation de ce patrimoine"*.

A primeira mobilização da campanha foi realizada em 2014 com estudantes de história da arte da *École du Louvre* que integravam a *Junior Entreprise*, que posteriormente se estendeu para estudantes de outras disciplinas das Universidades da *Sorbonne*, o *Institut National du Patrimoine*, *Sciences Po Lille* e as Universidades de Nice, Dijon e Orléans⁸⁸³. Assim, a campanha tem como objetivo mobilizar diferentes atores sociais para a participação e tem como missão a identificação de obras em situação de vulnerabilidade e perigo e, encontrar meios para a sua salvaguarda⁸⁸⁴, por meio da restauração. Segundo Poncheville (2021, informação verbal) a campanha permite a escolha de todos os tipos de obras, independente da época e da tipologia, no entanto, o principal critério atribuído para a escolha é a acessibilidade:

Há apenas um critério que impomos e ao qual não podemos derogar porque está ligado aos nossos estatutos da Fundação, é que exigimos que a obra seja acessível a todos, gratuitamente. E, geralmente, as obras acessíveis a todos gratuitamente pertencem às prefeituras. Portanto, não ajudamos proprietários particulares de móveis⁸⁸⁵ (PONCHEVILLE, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Ao todo, a campanha, já possibilitou a restauração de mais de 149 obras, com a participação de mais de 3 mil pessoas, arrecadando mais de 1 200 000 euros:

Graças a eles, não apenas as obras foram puderam ser salvas, mas os trabalhos manuais são preservados. Esses são sobretudo, aldeias inteiras que assim descobriram a existência dos seus próprios tesouros e tomaram consciência do seu imenso valor⁸⁸⁶ (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, tradução nossa).

Segundo o relatório de atividades de 2020⁸⁸⁷, os voluntários utilizaram novos meios para divulgar as campanhas e encontrar novas obras, em colaboração com os conservadores locais. Segundo Poncheville (2021, informação verbal, tradução nossa), a participação social junto a fundação é muito boa, especialmente considerando os avanços na campanha que foi lançada em 2013:

⁸⁸³ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Mission Sauvegarde de l'Art Français. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/> Acesso em: 4 julho de 2022; La Campagne Étudiante. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/> Acesso em: 4 julho de 2022.

⁸⁸⁴ Mission Sauvegarde de l'Art Français. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/> Acesso em: 4 julho de 2022;

⁸⁸⁵ Citação original : "*En revanche, il n'y a qu'un seul critère qu'on impose et sur lequel on ne peut pas déroger parce que ce sont liés à nos statuts pour la Fondation, c'est que nous exigeons que l'œuvre doit être accessible à tous, gratuitement. Et généralement, les œuvres accessibles à tous gratuitement elles appartiennent aux mairies. Donc, on n'aide pas les propriétaires privés pour le mobilier*".

⁸⁸⁶ Citação original: "*Grâce à eux, non seulement des œuvres ont pu être sauvées mais des métiers d'art sont préservés. Ce sont surtout des villages entiers qui ont ainsi découvert l'existence de leurs propres trésors et pris conscience de leur immense valeur*". Disponível em : <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/> Acessado em 27 de junho de 2022.

⁸⁸⁷ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.

Le Plus Grand Musée de France, foi lançado em 2013 com muitas poucas pessoas envolvidas no início. E então, ano após ano, tivemos cada vez mais alunos, alunos do ensino médio, empresas que entraram na luta ao nosso lado. E acho que a melhor forma de provar que funciona bem é o dinheiro que conseguimos arrecadar. Arrecadamos mais de um milhão [...] para a gestão patrimonial, sabendo que em 2013 partimos do zero⁸⁸⁸ (PONCHEVILLE, 2021, informação verbal, tradução nossa).

O aumento do engajamento dos estudantes na campanha, é reflexo da efetividade das ações pois “isso prova que funciona, que as pessoas estão cada vez mais apegadas a essa ideia de patrimônio”⁸⁸⁹, visto que no início haviam apenas uma parceria — a *École du Louvre* e hoje, já são 13 parceiros (PONCHEVILLE, 2021, informação verbal, tradução nossa). Em 2020, a Campanha foi responsável por coletar cerca de 173 mil euros para a restauração de 23 objetos mobiliários através da participação tanto de funcionário das empresas, quando de 100 estudantes envolvidos (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS, 2020)⁸⁹⁰.

Segundo Poncheville (2021, informação verbal, tradução nossa), o projeto de estudantes foi a primeira versão da Campanha, que desde 2015 passou a contar com o apoio de empresas. Para o desenvolvimento da campanha, a *Fondation* se apoia na iniciativa dos cidadãos e, mobiliza três principais núcleos de voluntários: os estudantes universitários — *la Campagne Étudiante*, estudantes do ensino médio — *les Lycées à la Découverte* e, funcionários de empresas — *le Programme Entreprise* (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)⁸⁹¹.

I) O programa empresarial

As empresas são um dos principais atores envolvidos na campanha: em um primeiro momento por meio da ação do mecenato e por outro, pois proporciona que seus funcionários também colaborem na busca de obras para a restauração (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)⁸⁹². De acordo com o site da Fundação, algumas empresas sugeriram que os próprios funcionários do setor

⁸⁸⁸ Citação original: "*Le plus grand musée de France, on l'a lancé en 2013 avec très peu de personnes engagées au début. Et puis, d'année en année, on avait de plus en plus de d'étudiants, de lycéens, d'entreprises qui ont rejoint le combat à nos côtés. Et je pense que la meilleure manière de prouver que cela fonctionne bien, c'est bien l'argent qu'on a réussi à récolter. On a récolté plus d'un million [...] pour la gestion du patrimoine, sachant qu'en 2013, nous sommes partis de zéro*".

⁸⁸⁹ Citação original : "*Ça prouve que ça fonctionne, que les gens sont de plus en plus attachés à cette idée du patrimoine*".

⁸⁹⁰ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.

⁸⁹¹ Ibidem.

⁸⁹² Ibidem.

privado — como trabalhadores, executivos, gerentes e todos demais — se envolvessem de forma mais direta e ativa nessa operação⁸⁹³.



Figura 95 – Atividades realizadas com os funcionários de empresas.
Fonte : <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/le-programme-entreprise/>.

A ação se assemelha as demais atividades: com o apoio da fundação, os colaboradores vão em busca de obras em perigo, com a finalidade de restauração, nos quais, eles tem a oportunidade de visitar ateliês de restauração e lugares onde tais obras podem estar inseridas⁸⁹⁴. Assim como os demais projetos, as obras selecionadas pelos colaboradores passam por um júri mas que neste caso, é formado por gestores da empresa envolvida e o comitê especializado que vai direcionar o valor para executar a restauração⁸⁹⁵. Dentre essas empresas, podemos citar a Michelin e o *Crédit Agricole Île-de-France*.

II) A campanha com os estudantes do ensino médio

Já a campanha com os estudantes do ensino médio foi lançada em 2018 e assim como as demais, tem a finalidade de descobrir o patrimônio mobiliário francês em perigo. A proposta desta atividade, é proporcionar aos alunos do ensino médio, um envolvimento com o patrimônio cultural por meio da escolha de um projeto para ser apresentado no final do ano letivo como proposta de restauração⁸⁹⁶.

A campanha com estes estudantes, conta com o benefício da Presidência da República — através do Ministério da Cultura e do Ministério da Educação e Juventude — e, com isso, onze estabelecimentos por toda a França estão

⁸⁹³ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Le Programme Entreprise. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/le-programme-entreprise/> Acesso em: 4 julho de 2022.

⁸⁹⁴ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Le Programme Entreprise, op. cit.

⁸⁹⁵ Ibidem.

⁸⁹⁶ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Projet Lyceens. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/projet-lyceens/> Acesso em: 4 julho de 2022.

mobilizados, somando cerca de 300 alunos, nos quais já foram restauradas 15 obras de arte⁸⁹⁷. As atividades buscam contemplar cinco metas: a apropriação da arte pelos jovens por meio de uma ação participativa, a proteção da arte e da arquitetura com a finalidade de transmitir esse patrimônio às gerações futuras, o fortalecimento dos laços entre o cidadão e os territórios e por fim, ampliar a compreensão das questões em torno da conservação do patrimônio⁸⁹⁸.

As obras que necessitam de restauração são apresentadas para os estudantes que, por meio de um acompanhamento com o seu professor, realizam pesquisas e análises com a finalidade de compreender e apreciar os objetos de arte apresentados⁸⁹⁹. No percurso da atividade, que dura cerca de um ano — durante o ano letivo — são realizadas visitas técnicas. Estas visitas consistem em passeios nos prédios onde as obras estão inseridas e ao longo do período, os conservadores e restauradores também conversam com os alunos (figura 96) de modo a explicar a profissão e dialogar sobre as dificuldades da proteção do patrimônio⁹⁰⁰.



Figura 96 – À esquerda, intervenção na Escola Profissional Julie Daubié de Laon; à direita.
Fonte : <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/projet-lyceens/>.

O valor destinado à atividade é 10.000 euros e no final do ano, os alunos envolvidos, devem, por meio de uma votação, selecionar o trabalho favorito, que será enviado para a restauração⁹⁰¹.

III) A campanha com os estudantes universitários

Por fim, o último direcionamento busca trabalhar com os estudantes universitários. Desta forma, a missão consiste em proporcionar aos alunos, a

⁸⁹⁷ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Projet Lyceens, op. cit.

⁸⁹⁸ Ibidem.

⁸⁹⁹ Ibidem.

⁹⁰⁰ Ibidem.

⁹⁰¹ Ibidem.

identificação e a escolha das obras a serem restauradas, bem como sensibilizar o público para esta causa com a finalidade de arrecadar fundos para a restauração⁹⁰². Esse projeto, além de proporcionar aos estudantes uma aproximação com patrimônio francês, por meio de uma ferramenta educativa, oportuniza uma experiência profissionalizante no setor cultural e patrimonial, seja por meio do contato com o poder público local, o contato com as empresas e/ou estratégias de divulgação e comunicação⁹⁰³.

Durante a participação da Campanha, os estudantes tem a oportunidade de praticar a gestão de projetos, tanto em relação à questão financeira, administrativa, como também política (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)⁹⁰⁴. Poncheville (2021, informação verbal) destaca que essa participação é necessária, visto que o patrimônio é de todos e que a participação dos jovens representa um elo com a geração do futuro:

Nós herdamos esse patrimônio, então cabe a nós mantê-lo, conservá-lo antes de poder transmiti-lo posteriormente às gerações futuras. E é por isso que trabalhamos com jovens. Isso porque eles são os atores de amanhã e é absolutamente necessário sensibilizá-los para essas questões patrimoniais agora ⁹⁰⁵ (PONCHEVILLE, 2021, informação verbal, tradução nossa).

As ações ocorrem durante o ano letivo francês, que começa em setembro. Nesta categoria, os estudantes realizam um projeto completo, ou seja: vão a campo para encontrar obras de arte que desejam propor a restauração, realizam uma prospecção que contempla tanto o dossiê sobre a obra como as estratégias e comunicações para a captação de recursos (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS, 2020)⁹⁰⁶.

⁹⁰² FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. La Campagne Étudiante. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/> Acesso em: 4 julho de 2022.

⁹⁰³ Ibidem.

⁹⁰⁴ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.

⁹⁰⁵ Citação original: *"Nous avons donc hérité de ce patrimoine, charge à nous de l'entretenir, le conserver avant de pouvoir le transmettre plus tard aux générations futures. Et c'est pour ça que nous travaillons avec des jeunes. C'est parce que ces sont les acteurs de demain et qu'il faut absolument les sensibiliser dès maintenant à ces questions patrimoniale"*

⁹⁰⁶ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.



Figura 97 – Aluna da Universidade apresentando o dossiê ao comitê de avaliação.
 Fonte : <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-campagne-etudiante/>.

Todo o processo, é guiado e orientado pelos professores das disciplinas e pelo do Comitê Científico — responsável por aprovar os dossiês e auxiliar os alunos na escolha das obras. Esse comitê é composto, em sua maioria, por historiadores, conservadores e restauradores. Para o desenvolvimento das atividades no âmbito estudantil, a *Fondation d'Entreprise Michelin* colabora desde 2014 com uma quantia, que no ano de 2020 consistiu em duas cotas somando 10 mil euros (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)⁹⁰⁷. Além dela, a *Fondation pour l'Art et la Recherche* também colaborou com a mesma quantia no ano de 2020 (FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS, 2020)⁹⁰⁸.

Os dois estudos de caso que serão apresentados neste capítulo foram desenvolvidos por meio da participação de estudantes universitários. De acordo com Poncheville (2021, informação verbal, tradução nossa), a fundação treina os estudantes na matéria de “patrocínio e comunicação”⁹⁰⁹ além de os acompanhar na “arrecadação de fundos antes que os alunos possam levantar o dinheiro necessário para a restauração”⁹¹⁰.

A escolha da obra de Saint-Omer foi selecionada por recomendação de Poncheville e a obra de Gissei-sous-Flavigny por recomendação do professor Guillouët, que também faz parte do comitê científico da campanha.

⁹⁰⁷ FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. Rapport d'activité, 2020, op cit.

⁹⁰⁸ Ibidem.

⁹⁰⁹ Citação original: “Mécénat et de communication”.

⁹¹⁰ Citação original: “Levée de fonds avant que les étudiants puissent lever l'argent nécessaire pour la restauration”.

8.2.1.1. A ESTÁTUA DE “SAINT-JEAN DU CALVAIRE” DA CATEDRAL NOTRE-DAME DE SAINT-OMER.

No enquadramento da Campanha "*Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes*" dois estudantes da *Sciences Po* Paris escolheram defender e se mobilizar para a restauração da estátua de *Saint-Jean du Calvaire*. Pazzis⁹¹¹ (2022, informação verbal), que habitava em Paris, descreve que a cidade de Paris foi identificada pela Fundação como um lugar difícil para encontrar obras para restauração visto que os atores públicos e locais são, muitas vezes as prefeituras e muitas restaurações já estavam em andamento. Por esse motivo, a fundação encorajou os alunos a procurarem por outras regiões na França, sobretudo aquelas que costumavam visitar ou regiões onde houvesse a presença de familiares e parentes, pois isso facilitaria o acesso (PAZZIS, 2022).

De acordo com Saffre⁹¹² (2022, informação verbal), que é diretor dos museus da cidade de Saint-Omer, um aluno da *Sciences Po* Paris que tinha laços familiares com a cidade de Saint-Omer, contactou o setor de Monumentos Históricos da região de Île-de-France que entraram em contato com ele. Como o conservador do Museu de Saint-Omer também é responsável por todas as obras de arte que estão na catedral, a aluna teve a oportunidade de fazer duas visitas guiadas na Catedral, nos quais, durante o percurso, o conservador apresentou as obras e indicou quais necessitavam de restauração urgente — mas que não tinham orçamento para a sua realização (PAZZIS, 2022). Dentre as obras apresentadas, Pazzis (2022, informação verbal) menciona que escolheu a estátua de *Saint-Jean*.

De acordo com as pesquisas realizadas, a estátua de *Saint-Jean* apresentava vários mistérios, visto que é uma obra de um artista desconhecido datada entre os séculos XVII e XVIII e inserida no interior da Catedral Notre-Dame (figura 98), em Saint-Omer no departamento de Pas-de-Calais na região Nord-Pas-de-Calais na França⁹¹³. A Catedral de Saint-Omer, que foi construída entre os séculos XIII e XVI,

⁹¹¹ PAZZIS, Eve de Seguins. Estudante do Master « Economics & Business » à Sciences Po que em 2018 participou da Campanha Plus Grand Musée de France promovido pela Fondation de Sauvegarde de l'Art Français. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 15 janeiro de 2022].

⁹¹² SAFFRE, Romain. Conservador do Musée de Saint-Omer. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 23 de Março de 2022].

⁹¹³ FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. "*Une Statue Mystérieuse au rendu délicat*". Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/> . Acesso em : 11 de dezembro de 2022.

representa o último exemplo da arquitetura gótica na região norte do país que foi classificada como Monumento Histórico na primeira lista de 1840⁹¹⁴:



Figura 98 - Catedral de Saint-Omer.

Fonte: <https://www.tourisme-saintomer.com/annuaire/cathedrale-notre-dame/>.

Antes da restauração, a estátua era constituída por cinco partes, mas, estava composta somente por três: o quarto bloco estava próximo a obra e, o quinto bloco, que representava os pés da escultura, estava faltando (DOSSIER DE MÉCÉNAT, 2019)⁹¹⁵. Essa estátua fazia parte de um Calvário, ou seja, um conjunto de estátuas nos quais integravam um Cristo na Cruz, a Virgem e São João (*Saint-Jean*), nos quais, na atualidade restavam somente a representação da Virgem e de São João, que estavam em uma das alcovas na entrada da Catedral (DOSSIER DE MÉCÉNAT, 2019). A cabeça da Virgem desapareceu mas o Cristo Crucificado foi restaurado em 2015 e colocado na capela axial⁹¹⁶.

A escultura de Saint-Jean está representada em um cartão postal (Figura 99) do século XIX que retrata a Catedral, o que demonstra a representatividade desta obra (DOSSIER DE MÉCÉNAT, 2019), não só para a igreja mas também para a cidade.

⁹¹⁴ Catedral Notre Dame. Disponível em: <https://www.tourisme-saintomer.com/annuaire/cathedrale-notre-dame/>. Acesso em 04 de julho de 2022.

⁹¹⁵ *Dossier de Mécénat* elaborado pelos estudantes Eve de Seguins Pazzis e Théophile Gayrard, da Sciences Po, Paris em 2019.

⁹¹⁶ FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. "*Saint-Omer, Cathédrale Notre-Dame, Saint-Jean du Calvaire*". Disponível em : <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/projets/saint-omer-collegiale-notre-dame-saint-jean-du-calvaire/> Acesso em: 11 de Dezembro de 2022.

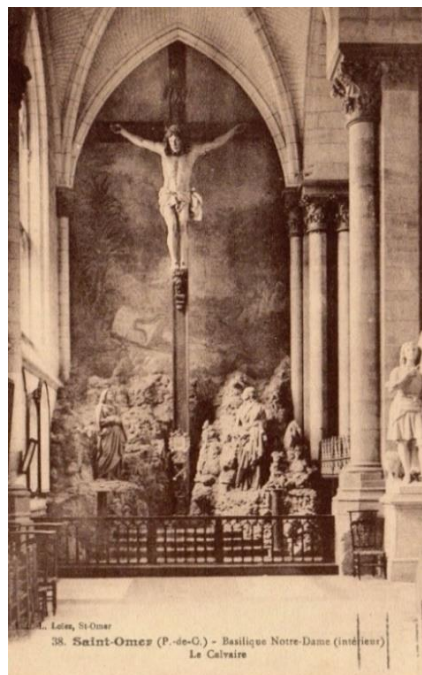


Figura 99 - A composição do Calvário na Catedral de Saint-Omer.
Fonte: Jornal Saint-Omer, 2020.

A motivação pela qual o Calvário foi desmantelado e as obras foram danificadas é desconhecida, no entanto, existe a possibilidade destas ações terem ocorrido durante o colapso da torre da catedral em 1949⁹¹⁷. A estátua de Saint-Jean é o único elemento que ainda está preservado no interior da Catedral de Saint-Omer ⁹¹⁸.

8.2.1.2. A PARTICIPAÇÃO DOS ESTUDANTES, A CONSTRUÇÃO DO DOSSIÊ E A BUSCA PELO MECENATO

Ainda que a restauração da escultura tenha ocorrido entre o período de 2019 a 2020, entre os anos de 2021 e 2022, a Universidade *Sciences Po* elaborou um documento descrevendo as atividades e a parceria entre a Instituição e a Fundação. O documento estabelece que os alunos têm a missão de encontrar uma obra de arte de sua escolha, podendo ter a oportunidade de visitar de forma gratuita monumentos abertos ao público e também contactar profissionais do património para solicitar ajuda (SCIENCES PO, 2021/2022). A partir do momento em que as obras forem escolhidas, os alunos tornam-se os responsáveis e os “embaixadores” da obra de arte (SCIENCES PO, 2021/2022).

⁹¹⁷ FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. "Saint-Omer, Cathédrale Notre-Dame, Saint-Jean du Calvaire". op. cit.

⁹¹⁸ SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. "Une Statue Mystérieuse au rendu délicat". Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/actualites/video-saint-jean-du-calvaire/>. Acesso em : 11 de dezembro de 2022.

Desta forma, os estudantes adquirem a responsabilidade de estudar o objeto com a realização de uma pesquisa histórica e artística, a divulgação da atividade por meio de um plano de comunicação e a salvaguarda, que consiste na busca de patrocínio para a realização das intervenções de restauração e valorização (SCIENCES PO, 2021/2022). Dentre os aspectos positivos da participação do projeto, a *Sciences Po* descreve:

Dominar os fundamentos da comunicação e patrocínio cultural; Intercâmbio ao longo do ano com profissionais de alto nível; Conhecer ao seu alcance o funcionamento real da administração cultural na França (Ministério, DRAC, museus, autoridades locais, associações, etc.); Enriquecer seu conhecimento da história da arte; Conhecer o processo de restauração de uma obra de A à Z (SCIENCES PO, 2021/2022, P. 2, tradução nossa)⁹¹⁹.

Em relação aos critérios que são impostos pela Fundação, consta apenas a acessibilidade à cultura para todos, isto é, a visibilidade de forma gratuita da obra selecionada, podendo estar inserida em municípios, parques, hospitais, edifícios religiosos e até mesmo em espaços públicos (SCIENCES PO, 2021/2022). Já o que se espera dos alunos que participam, é de: arrecadar pelo menos 5 mil euros para proporcionar a restauração, a elaboração de uma apresentação para a comissão científica, a redação de um documento apresentando a obra de arte, a obtenção de orçamentos de restauração, a realização de um dossiê de divulgação para a mídia e para os mecenas, a realização de uma campanha de comunicação e o acompanhamento para o início da restauração (SCIENCES PO, 2021/2022).

As buscas, no geral, ocorrem entre setembro e outubro — período do início do ano letivo — e, a escolha das obras, a realização dos orçamentos e a divulgação ocorrem em novembro, enquanto que o período entre dezembro e abril se concentra às buscas pelos mecenas e a campanha de comunicação (SCIENCES PO, 2021/2022). Este calendário não é restrito somente à *Sciences Po*, mas, é o cronograma da Campanha da Fundação, que sempre segue a mesma cronologia para as atividades. Como metodologia, a fundação oferece apoio, suporte e orientação aos alunos que participam da campanha.

⁹¹⁹Citação original: "De maîtriser les fondamentaux de la communication et du mécénat culturel ; D'échanger toute l'année avec des professionnels de haut niveau ; De connaître sur le bout des doigts le fonctionnement réel de l'administration culturelle en France (Ministère, DRAC, musées, collectivités locales, associations, etc.) ; D'enrichir vos connaissances en histoire de l'art ; De découvrir le processus de restauration d'une œuvre de A à Z".

Para a obra de *Saint-Jean* (figura 100), dois alunos se engajaram na busca da sua restauração, sendo Théophile Gayrard e Eve de Seguins Pazzis. O projeto com a universidade começou no mês de setembro quando os estudantes aceitaram participar da campanha e, os meses de setembro à dezembro foram destinados ao:

Período de pesquisa da obra, destinado para ter um orçamento, saber quanto vai custar a restauração porque inicialmente, nós tínhamos como objetivo, que a restauração não deveria custar mais de 5000 euros para que seja viável a arrecadação de fundos⁹²⁰ (PAZZIS, 2022, informação verbal, tradução nossa).



Figura 100- Escultura de Saint-Jean antes da restauração.
Fonte: PAZZIS, 2019.

Para a elaboração do dossiê, os alunos buscaram:

Reunir o máximo de elementos visuais possíveis, então fotos da obra, um pouco de todos os ângulos para ver os diferentes locais a restaurar e também elementos quantificados, para que pudessem ter uma ideia se estes projetos lhes pareciam viáveis, enfim realizável ou não pelos alunos ⁹²¹ (PAZZIS, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Durante o mês de dezembro, o dossiê foi apresentado ao comitê científico que validou a escolha da obra e autorizou a busca pelo mecenato (PAZZIS, 2022, informação verbal). Com isso, os alunos elaboraram diversos materiais para auxiliar

⁹²⁰ Citação original: "*La période de recherche de l'œuvre, destiné d'avoir un devis, savoir combien va coûter la restauration, parce qu'initialement, on avait comme objectif, il ne fallait pas que la restauration coûte plus de 5000 euros pour que ce soit faisable de lever les fonds*".

⁹²¹ Citação original : "*Réunir le plus d'éléments à la fois visuel, donc des photos de l'œuvre, un peu sous toutes ses coutures pour voir les différents endroits à restaurer et aussi d'éléments chiffrés, pour qu'ils puissent avoir une idée si ces projets leur semblaient faisable, enfin réalisable ou pas par des étudiants*".

nessa busca, sendo eles a ficha de patrocínio — para auxiliar na busca do mecenasato — e, ficha de imprensa explicando o projeto, a escolha da obra e a necessidade da restauração, a fim de auxiliar na divulgação para a coleta do mecenasato (PAZZIS, 2022, informação verbal). Em relação a busca de mecenasatos, Saffre (2022, informação verbal) descreve que a ideia era justamente que os estudantes fossem autônomos e que para isso, existia um treinamento rápido por parte da fundação que lhes fornecia um pequeno manual com informações. Ainda assim, durante todas as atividades os estudantes eram auxiliados pela fundação (SAFFRE, 2022, informação verbal).

Segundo Pazzis (2022, informação verbal, tradução nossa): "a estátua realmente estava em um lugar um pouco escondido na catedral, nada destacado, mal preservado, estava em uma espécie de pequeno nicho na entrada da igreja, mas muito escuro, um pouco sujo também"⁹²². No entanto, após a confirmação da participação desta obra na campanha, a estátua passou a ficar mais visível e, foi elaborado um banner para divulgar a ação para auxiliar na arrecadação do valor para a restauração, que era de 10 mil euros, conforme mostra a figura 101:



Figura 101- Campanha para a coleta de mecenasato na Catedral de Saint-Omer.
Fonte: PAZZIS, 2019.

A busca por mecenasatos, ocorreu essencialmente por parte da mídia, que foi a principal responsável pela propagação das ações. De acordo com Saffre (2022, informação verbal, tradução nossa), a mídia se interessa pelo fato de ser um projeto estudantil: "o fato de serem estudantes em vez de diretamente a cidade os interessa

⁹²² Citação original : "La statue était vraiment dans un endroit un peu caché de la cathédrale, pas du tout mise en avant, pas bien conservée, c'était dans une sorte de petite niche à l'entrée de l'église, mais très sombre, un peu sale aussi".

como tal”⁹²³ e por esse motivo, na cidade de Saint-Omer, sempre houveram artigos longos e com muita qualidade durante todas as etapas do trabalho, como por exemplo, “na parte de preparação e sobre a finalização com a abertura”⁹²⁴. Em relação aos atores sociais envolvidos, Pazzis (2022, informação verbal) descreve que muitas pessoas colaboraram para o desenvolvimento da atividade e para a arrecadação do valor para a restauração da obra. Além disso, a estudante ressalta a importância de trabalhar ao lado dos atores institucionais:

Em primeiro lugar, existem os atores institucionais [...]. Foi importante ter o apoio deles no início para que eles também pudessem retransmitir o projeto. Então lá, é o conservador que representa a prefeitura através do museu. Tinha também o prefeito da cidade de Saint-Omer e uma pessoa que trabalhava muito pela cultura, então muitas vezes eu tinha contato com ele que apoiava muito o projeto. Um outro ator importante é a Igreja. Porque na verdade, mesmo que não sejam os donos das obras da catedral, são os beneficiários⁹²⁵ (PAZZIS, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Assim, Pazzis também destaca que foi importante desenvolver o trabalho junto à igreja e aos fiéis:

É importante também ter boas relações com a paróquia e com os paroquianos também, então, eu ia muitas vezes à missa para apresentar o projeto. E isso, isso me pareceu importante, porque mesmo que seja verdade que é uma obra que será acessível a todos, há muitos visitantes desta catedral, como ela é um tanto famosa, ela está nos guias [turísticos]. Mas os primeiros a ter obra, na maioria das vezes, são as pessoas que veem à missa. Então tudo isso também era importante ter no projeto. Mas não são poucos os paroquianos que também participaram da restauração da obra⁹²⁶ (PAZZIS, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Ainda, no projeto se engajaram o *Rotary Club*, que foi um dos principais mecenas deste projeto e a participação de indivíduos particulares — que participaram dos eventos e conferências organizadas pelo museu para apresentar o projeto, e turistas (PAZZIS, 2022, informação verbal). Apesar disso, Pazzis (2022,

⁹²³ Citação original : *"Le fait que ce soient des étudiants plutôt que directement la ville les intéresse en tant que tel"*.

⁹²⁴ Citação original *"La partie préparation et sur la finalisation avec l'ouverture"*.

⁹²⁵ Citação original : *"Il y a d'abord les acteurs institutionnels [...]. C'était important d'avoir leur soutien au début pour qu'ils puissent aussi relayer le projet. Donc là, c'est le conservateur qui représente la mairie à travers le musée. Il y avait aussi le maire de la ville de Saint-Omer et quelqu'un qui œuvre beaucoup pour la culture, donc très souvent, j'ai été en contact avec lui et donc il a beaucoup soutenu le projet. Un autre acteur important, c'est l'Église. Parce qu'en fait, même s'ils ne sont pas propriétaires des œuvres de la cathédrale, c'est eux qui en sont les bénéficiaires"*.

⁹²⁶ Citação original : *"C'est important aussi d'avoir des bonnes relations avec la paroisse et les paroissiens aussi donc souvent je suis allée à la messe aussi pour présenter le projet. Et ça, ça me semblait important, parce que même si c'est vrai que c'est une œuvre qui va être accessible à tous, il y a pas mal de visiteurs dans cette cathédrale, comme elle est un peu réputée, elle est dans les guides. Mais les premiers à avoir l'œuvre, le plus souvent, c'est ce sont les gens qui viennent à la messe. Donc tout ça, c'était important aussi d'avoir dans le projet. Mais il n'y a pas mal de paroissiens qui ont aussi participé à la restauration de l'œuvre"*.

informação verbal) considera que o processo de coleta de fundos não foi fácil, visto que nem todas as pessoas que participavam das atividades junto à catedral, necessariamente colaboravam com valor monetário.

Ippolita Romeo, restauradora responsável pela intervenção na obra, relata em matéria no jornal, que a intervenção foi possível devido à participação dos dois estudantes da *Sciences Po* que lançaram a busca pelo mecenato junto a Fundação (L'INDÉPENDANT DU PAS-DE-CALAIS, 2020)⁹²⁷. Já Romain Saffre, para o jornal *l'Indépendant du Pas-de-Calais*, aponta que a Fundação da empresa Michelin considerou interessante a proposta e apoiou o patrocínio, assim como a *OTP Patrimoine* — empresa especializada em mármore e talha de pedra — que colaboraram com uma base em mármore mas também toda uma ajuda logística (L'INDÉPENDANT DU PAS-DE-CALAIS, 2020)⁹²⁸.

8.2.1.3. A RESTAURAÇÃO, A PÓS-RESTAURAÇÃO E OS DESDOBRAMENTOS

Considerando a obra em um péssimo estado de conservação, Ippolita Romeo, descreve que a obra apresentava “redes de fissuras, perda de material, sujidade, pichações na face, alteração da epiderme, fratura, nariz quebrado”⁹²⁹ (L'INDÉPENDANT DU PAS-DE-CALAIS, 2020)⁹³⁰. Já a estudante, que teve uma atuação notável durante as diferentes etapas da campanha *Plus Grand Musée*, descreve que haviam muitas coisas para fazer na obra, pois a escultura estava fragmentada em diferentes blocos que precisariam ser unificados para ver a estátua de maneira completa (PAZZIS, 2022, informação verbal). Além disso:

Em uma restauração antiga, havia algum tipo de grampo que havia sido colocado, mas de maneira pouco estética e ao mesmo tempo ele estava completamente oxidado. Então ficou laranja, não era nada bonito e estava colocando a estátua em perigo. A estátua havia sem dúvida, em um momento durante sua existência havia sido conservada no exterior e, então, foi também muito danificada pela chuva, pelo mau tempo e pelo vento⁹³¹ (PAZZIS, 2022, informação verbal, tradução nossa).

⁹²⁷ L'INDÉPENDANT DU PAS-DE-CALAIS. Saint-Jean sur la table d'opération. 2020.

⁹²⁸ Ibidem.

⁹²⁹ Citação original : “Réseaux de fissures, perte de matière, encrassement, graffitis sur le visage, altération de l'épiderme, fracture, nez cassé”.

⁹³⁰ L'INDÉPENDANT DU PAS-DE-CALAIS. Saint-Jean sur la table d'opération. 2020.

⁹³¹ Citação original : “Dans une ancienne restauration, il y avait des sortes d'agrafes qui avaient été mises, mais de manière à la fois peu esthétique et en même temps, elle avait complètement c'était oxydé. Donc elle était devenue orange, ce n'était pas beau du tout et ça mettait en danger la statue. La

Para a escolha da restauradora, a estudante também teve uma participação, o que nem sempre é o caso de todos os alunos. Pazzis (2022, informação verbal) descreve que o conservador do museu já estava em contato com uma restauradora para a execução da obra, visto que esta já havia feito o orçamento (PAZZIS, 2022, informação verbal). Desta forma, a estudante teve a oportunidade de conversar com a restauradora e, perguntou se ela tinha interesse em participar de um evento para apresentar o projeto à comunidade e assim auxiliar na arrecadação do dinheiro, no entanto, a mesma não se mostrou muito receptiva à proposta (PAZZIS, 2022, informação verbal).

Com isso, Pazzis (2022, informação verbal) relata que o diretor do Mecenato indicou uma restauradora, que o mesmo considerava ser uma profissional que estaria de acordo para a realização de tais eventos. Através disso, Pazzis descreve que fez a mediação de contato entre o conservador do museu e, a restauradora, que até então não se conheciam e, até hoje, esta continua a ser a restauradora das obras da cidade de Saint-Omer restauradas posteriormente na campanha *Plus Grand Musée* pela Fundação (PAZZIS, 2022, informação verbal).

A restauradora, por sua vez, descreve que as intervenções de restauração são sempre pautadas por muitos estudos e trocas entre os conservadores: “o que chamamos de conservadores, é principalmente, os historiadores, portanto, em particular a DRAC (Direção Regional dos Assuntos Culturais). Mas também depende do contexto”⁹³² (ROMEO⁹³³, 2022, informação verbal, tradução nossa). Romeo também descreve que estes projetos são construtivos, enriquecedores e principalmente projetos educativos para os alunos: “Mas que no final, [...] não importa o tamanho da obra. Ele é um patrimônio que deve ser devolvido de forma universal, esse patrimônio deve ser acessível a todos”⁹³⁴ (ROMEO, 2022, informação verbal, tradução nossa).

statue avait sans doute, été un moment pendant son existence conservée à l'extérieur, et donc elle avait été aussi très abîmée par la pluie, les intempéries et le vent."

⁹³² Citação original : "Ce qu'on appelle les conservateurs, c'est principalement, des historiens, donc, notamment la DRAC (Direction régionale des affaires culturelles). Mais ça dépend aussi du contexte"

⁹³³ ROMEO, Ippolita. Restauradora responsável pela intervenção na Escultura Saint-Omer. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma presencial, em 11 de Março de 2022]

⁹³⁴ Citação original : "*Mais qu'à la fin, [...] peu importe la grandeur de l'ouvrage. Il s'agit d'un patrimoine qu'il faut rendre de manière universelle, qu'il faut que soit le patrimoine accessible à tous*".

No que concerne às tomadas de decisões, a restauradora enfatiza que sempre é um processo muito difícil, “porque quase todo mundo tem que concordar” e “ depois, concretamente, nosso objetivo é intervir, trazer soluções, então, obviamente, nós decidimos, mas não temos a tomada de decisão, nós decidimos com base nisso ou naquilo” ⁹³⁵ (ROMEO, 2022, informação verbal, tradução nossa). Desta forma, as decisões são realizadas em comum acordo entre os membros do comitê científico e os profissionais: “o projeto é sempre participativo, nunca é exclusivo, é sempre, depende da escala, se, em escala econômica ou social”⁹³⁶ (ROMEO, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Diferentemente de alguns restauros convencionais, a obra do *Saint-Jean* foi restaurada *in situ*, ou seja, no interior da própria igreja, assim como a maioria das obras desta campanha. Romeo (2022, informação verbal) descreve que para este tipo de campanha, são elaborados protocolos de restauração, nos quais constam a metodologia, o método de operação, a forma de intervenção — com a técnica, descrição de materiais e forma de aplicação.

Além disso, o processo de transporte de obras, por vezes, é burocrático mas, por outro lado, restaurar no local também exige demanda de espaço, pois de acordo com Romeo (2022, informação verbal) para transportar uma obra — que por vezes pode danificá-la —, existe um processo a seguir que demanda permissões e seguros. A vantagem desse tipo de restauração *in situ* (figura 102) além de tornar o patrimônio acessível durante a restauração, também permite o fácil acesso de muitos dos atores envolvidos, bem como a possibilidade da realização de visitas com o público:

Na verdade, todo mundo pode, de fato [ter acesso], nós podemos também fazer visitas com guias, historiadores, conservadores. [...] Existem por exemplo teses ou mini teses ou artigos. Obviamente, todos podem participar, [...] é o patrimônio universal, então ele não me pertence⁹³⁷ (ROMEO, 2022, informação verbal, tradução nossa).

⁹³⁵ Citação original : “Parce qu’il faut presque que tout le monde soit d’accord” ; “Après, on est concrètement, notre but, c’est d’intervenir, d’apporter des solutions, donc, évidemment, on décide, mais on n’a pas de parti pris, on décide en fonction de telle ou telle chose”.

⁹³⁶ Citação original : “Le projet, il est toujours participatif, il n’est jamais exclusif, c’est toujours, ça dépend à quelle échelle, si, à l’échelle économique, sociétale”.

⁹³⁷ Citação original : “En effet, tout le monde y peut, effectivement, on peut aussi parfois faire des visites, par les guides, les historiens, les conservateurs. [...] Il y a par exemple des thèses ou des mini thèses ou des articles. Évidemment, tout le monde peut participer, [...] c’est du patrimoine universel, conc, ça ne m’appartient pas”.



Figura 102 - Restauração in situ da obra .

Fonte: L'Indépendant du Pas-de-Calais, 2020 ; PAZZIS, 2019 (respectivamente).

Em relação aos procedimentos de restauração, no material de divulgação⁹³⁸ da restauração da estátua, estão descritos como intervenções realizadas os seguintes processos: “deslocamento, limpeza, retirada dos grampos, consolidação, preenchimento dos buracos dos grampos e criação de uma base”⁹³⁹. Já na cotação apresentada pela responsável pela restauração, as etapas de intervenção foram as seguintes: estudos e pesquisas, elaboração de um protocolo de intervenção, desmontagem total dos elementos e análise do suporte, remoção de poeiras, testes de pré-consolidação e de limpeza, retirada de elementos oxidados, preenchimento de lacunas, consolidações, recolocação dos elementos moldados, implementação de detalhes cromáticos de forma pontual, proteção final, relatório fotográfico e relatório de intervenção (ROMEO, 2019).

De acordo com Romeo (2022, informação verbal), a obra de *Saint-Jean* restaurada entre o período de 2019-2020 é considerada como um grande sucesso pois a restauração foi garantida por meio da “sinergia do trabalho, também com a participação do conservador, dos alunos — em particular, para também mobilizar as equipes no local”⁹⁴⁰ (ROMEO, 2022, informação verbal, tradução nossa).

⁹³⁸ VILLE DE SAINT-OMER. Restauration de Saint-Jean. Sem data. Material fornecido por Romain Saffre.

⁹³⁹ Citação original: “Déplacement, dégrassage, enlèvement des graffitis, consolidations, comblement des trous d’agrafes e création d’un socle”.

⁹⁴⁰ Citação original : “La synergie du travail, à participation aussi du conservateur, des étudiants, notamment, de mobiliser aussi des équipes sur place”.



Figura 103 - Restauração in situ da obra.
Fonte: L'Indépendant du Pas-de-Calais, 2020.



Figura 104- Fase Final da restauração.
Fonte: Jornal La Voix du Nord, 2020.

A restauração durou em torno de três semanas e um dos principais objetivos da campanha era que a obra ficasse acessível ao público na pós-restauração: “quando escolhemos a obra, esta deve estar acessível ao público e após o seu restauro, deve estar sempre, ela deve continuar acessível ao público gratuitamente⁹⁴¹ (PAZZIS, 2022, informação verbal, tradução nossa). Como resultado, Romeo (2022, informação verbal) relata que atualmente, a estátua está “como era originalmente”⁹⁴² (figura 105). Após a restauração, a estátua passou a ocupar um lugar de destaque na catedral e, além de estar acessível ao público, também aporta um painel explicativo sobre o processo de restauração e, sobre a história da obra (PAZZIS, 2022, informação verbal).

⁹⁴¹ Citação original : “Quand on choisit l'œuvre, il faut qu'elle soit accessible au public et après sa restauration, il faut qu'elle soit toujours, elle continue d'être accessible au public gratuitement”.

⁹⁴² Citação original : “Comme elle était à l'origine”.



Figura 105- Obra após a restauração exposta na Catedral.
Fonte: Pazzis, 2020.

Pazzis descreve que o sucesso do projeto se deve ao fato de que os atores institucionais, como a Prefeitura e a Igreja, colaboraram veemente para a campanha (PAZZIS, 2022, informação verbal). Para a inauguração da restauração, foi realizado uma vernissagem, na qual o projeto foi apresentado à comunidade, bem como todo o processo de restauração. Além disso, a restauração também foi apresentada em outros evento, como por exemplo:

Jornadas do Patrimônio, quer seja 2021, os Amigos da Catedral, que é portanto uma associação que há alguns anos também nos ajuda nas vertentes patrimoniais, trouxeram a restauradora de volta para justamente explicar que ela teve que parar a restauração, porque estava aberta a todos que passavam durante as semanas do patrimônio ⁹⁴³ (SAFFRE, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Quando questionada, Pazzis (2022, informação verbal) relata sobre a importância da sua participação nesse projeto, tanto no sentido acadêmico quanto profissional, destacando que foi uma experiência profissional enriquecedora que a permitiu a verdadeira compreensão do sistema cultural na França:

Foi realmente uma experiência profissional muito enriquecedora. Tinha que compreender o funcionamento do tecido local para a cultura, porque eu já sabia, realmente existem diferenças de instituições entre o Nacional, na escala, especialmente de Paris e realmente nas regiões, como a cultura é gerida entre as prefeituras, a região, o departamento.

⁹⁴³ Citação original : "*Journées du patrimoine, que ce soit les 2021, les Amis de la cathédrale, qui donc sont une association qui depuis quelques années nous aide aussi sur les aspects patrimoniaux, avait fait revenir la restauratrice pour justement expliquer qu'elle avait dû arrêter la restauration, parce que c'était ouvert à tous les toutes les personnes qui passaient durant les semaines du patrimoine*".

O meu entendimento desses diferentes atores, [...] foi também um aprendizado no campo, sobre o funcionamento da cultura francesa⁹⁴⁴ (PAZZIS, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Sob a mesma perspectiva, a estudante relata da compreensão, através da participação na campanha, sobre gestão de projetos culturais, resultando em uma excelente experiência para agregar no seu currículo:

Havia ali também a questão da gestão do projeto porque, de repente, estava a gerir um projeto a longo prazo com diferentes prazos, comissão científica, patrocínio, restauração. E depois o fato de angariar fundos em si e saber comunicar, saber fazer um dossier de imprensa, fazer contato com as pessoas. Isso, são competências muito importantes e esta é uma das experiências profissionais que eu coloquei [no currículo] para depois fazer estágios e depois o meu primeiro emprego⁹⁴⁵ (PAZZIS, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Depois do sucesso desta primeira campanha realizada com a *Sciences Po* de Paris, o diretor do museu, propôs uma extensão da parceria com a *Fondation de Sauvegarde de l'Art Français*, no entanto, com a *Sciences Po* da cidade de Lille, que é uma universidade mais próxima da região de Saint-Omer, para continuar com as atividades (SAFFRE, 2022, informação verbal). Nesta convenção de parceria entre a cidade de Saint-Omer, a Fundação e também a *Sciences Po* de Lille, são citados que a campanha tem dois principais objetivos: apresentar um patrimônio muitas vezes esquecido ao público e, a restauração e valorização do patrimônio com a participação dos jovens (CONVENTION DE PARTENARIAT, 2021).

8.2.2. O QUADRO “LA DESCENTE DE CROIX” DA IGREJA SAINT-MARTIN EM GISSEY-SOUS-FLAVIGNY.

Já no segundo exemplo da campanha *Plus Grand Musée de France*, dois estudantes da *Université de Bourgogne Franche-Comté* escolheram a pintura de cavalete denominada “*La descente de Croix*” que está localizado no interior da Igreja

⁹⁴⁴Citação original : “C’était vraiment une expérience professionnelle très enrichissante. Avait comprendre le fonctionnement du tissu local pour la culture, parce que moi, je connaissais plutôt, il y a vraiment des différences d’institutions entre le National, à l’échelle, plutôt de Paris et vraiment dans les régions, comment la culture est gérée entre les mairies, la région, le département. Ma compréhension de ces différents acteurs, [...] c’était aussi un apprentissage sur le terrain, sur le fonctionnement français de la culture”.

⁹⁴⁵Citação original : “Il y avait là une question de gestion de projet aussi parce que du coup, c’était gérer un projet sur un long terme avec différentes échéances le comité scientifique, le mécénat, la restauration. Et puis sur le fait de lever des fonds en soi et savoir communiquer, savoir rédiger un dossier presse, prendre contact avec des gens. Ça, c’est des compétences vraiment importantes et c’est une des expériences professionnelles que j’ai mis le plus pour ensuite avoir des stages et ensuite mon premier emploi”.

Saint-Martin (figura 106) em Gissey-sous-Flavigny, construída entre os séculos XII e XIII que desde 1947 está inscrita como Monumento Histórico⁹⁴⁶.



Figura 106 - Igreja Saint-Martin à Gissey-sous-Flavigny.

Fonte: <https://monumentum.fr/eglise-saint-martin-pa00112481.html>.

Para o desenvolvimento da campanha, participaram os alunos Lucas Cordier e Robine Courtois, que cursavam o terceiro ano da licença em História da Arte da Université de Bourgogne Franche-Comté (UBFC). O que difere esta campanha da anterior, é que esta foi realizada durante o período da Pandemia COVID-19. Toda a participação dos estudantes teve o amparo do professor de história da arte Medieval da UBFC, Jean-Marie Guilloüët, que contactou a Fundação a fim de se inscrever nesta campanha, tendo como pauta duas principais motivações, a primeira, a universidade:

Parece-me essencial que a universidade esteja presente [...] na promoção do património local e regional, que tenha um lugar político local, regionalmente, que esteja presente nas ações de conservação e desenvolvimento, de restauração e que não seja apenas os serviços patrimoniais do Estado, os serviços dos monumentos históricos que o tratam, mas que a universidade também tenha um lugar⁹⁴⁷ (GUILLOUËT⁹⁴⁸, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Já a segunda motivação, estava pautada pela possibilidade desta ação agir como uma ferramenta educativa para aproximar os estudantes à história e o património: “senti de imediato que era uma forma muito boa de interessar os alunos, de os entusiasmar um pouco para virem trabalhar no património e de encontrarem um

⁹⁴⁶ Disponível em: <https://monumentum.fr/eglise-saint-martin-pa00112481.html>

⁹⁴⁷ Citação original: “Ça me paraît essentiel que l'université soit présente, était Bourgogne, elle soit présente dans la valorisation du patrimoine local, régional, qu'elle a une place politique localement, régionalement, qu'elle soit présente dans les actions de conservation et de valorisation, de restauration et que ce ne soit pas que les services patrimoniaux de l'Etat, les services des monuments historiques qui s'en occupent, mais que l'université aussi y ait une place en premier lieu”.

⁹⁴⁸ GUILLOUËT, Jean-Marie. Professor da Université de Bourgogne Franche-Comté e membro do Comitê Científico da Campanha. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma presencial, em 8 de fevereiro de 2022].

posto que seja diferente dos próprios cursos para interessar-se pelo seu patrimônio”⁹⁴⁹ (GUILLOUËT, 2021, informação verbal, tradução nossa).

A obra selecionada (figura 107), que antes estava exposta no coro da Igreja Saint-Martin, em meados de 2000 foi retirada do local durante uma intervenção de restauração da edificação e, ficou esquecida por cerca de 20 anos, sendo redescoberta em 2019, em péssimo estado de conservação devido ao mau armazenamento e manipulação (DOSSIER DE MÉCÉNAT, 2019)⁹⁵⁰.



Figura 107 - Quadro La descente de Croix, na ficha de Rècolement.

Fonte: DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURALLES DE BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ, 2022.

O quadro possui o suporte em tela, na técnica de pintura à óleo e é inscrito como Monumento Histórico desde 2019, passando por um processo de restauração em 2021 (RÉCOLEMENT, DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURALLES DE BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ, 2022) pela campanha *Plus Grand Musée*. Datado do século XVII, este quadro retrata Jesus após a crucificação e foi produzido por um artista desconhecido (DOSSIER DE MÉCÉNAT, 2019)⁹⁵¹. O quadro simboliza uma cena clássica da liturgia cristã, que também inspirou artistas

⁹⁴⁹ Citação original : " J'ai immédiatement jugé que c'était un très bon moyen d'intéresser les étudiants, de les exciter un petit peu à venir travailler sur le patrimoine et à trouver un billet qui soit autre chose que les cours eux-mêmes pour s'intéresser à leur patrimoine".

⁹⁵⁰ Dossier de Mécénat elaborado pelos estudantes Lucas Cordier e Robine Courtois, da *Université de Bourgogne Franche-Comté*, em 2019, op. cit.

⁹⁵¹ Ibidem.

como Giotto, Caravaggio e Rubens: quando o corpo de Jesus é retirado da cruz para ser deposto em sua mortalha (DOSSIER DE MÉCÉNAT, 2019)⁹⁵².

Como objetivos da restauração, eram necessários à realização de limpeza da obra, consolidação do suporte, restauração das lacunas e aplicação de uma camada de proteção (DOSSIER DE MÉCÉNAT, 2019)⁹⁵³. Para isso, os alunos se engajaram para arrecadar cerca de 3.500 euros.

8.2.2.1. A PARTICIPAÇÃO DOS ESTUDANTES, A CONSTRUÇÃO DO DOSSIÊ E A BUSCA PELO MECENATO

Courtois⁹⁵⁴ (2021, informação verbal) descreve que ela e seus colegas tinham interesse em participar da campanha e formar um grupo de quatro pessoas mas, que por recomendação do professor Jean-Marie Guillouët, formaram-se dois grupos e o desenvolvimento de dois projetos. Assim, Courtois (2021, informação verbal), relata que a primeira atividade consistiu em contatar a DRAC que apresentou aos alunos as obras que já apresentavam um orçamento de restauração e, Courtois e Cordier optaram por escolher uma destas obras.

Além disso, Courtois (2021, informação verbal) destaca que o principal fator para escolher a obra, foi a sua história e o contexto na qual a mesma estava inserida: “nos impressionou com sua história, era uma obra que tinha sido rasgada e estava trancada em um sótão por vinte anos e havia sido esquecida e então foi redescoberta e isso realmente nos tocou, a história⁹⁵⁵ (COURTOIS, 2021, informação verbal, tradução nossa).

⁹⁵² *Dossier de Mécénat* elaborado pelos estudantes Lucas Cordier e Robine Courtois, da *Université de Bourgogne Franche-Comté*, em 2019, op. cit.

⁹⁵³ *Ibidem*.

⁹⁵⁴ COURTOIS, Robine . Estudante da UBFC e participantes da Campanha. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 16 de março de 2022].

⁹⁵⁵ Citação original : " *Nous avait frappé de par son histoire. C'était une œuvre qui avait été déchirée et elle avait été enfermée dans un grenier pendant dix ans et elle avait été oubliée. Et donc ensuite elle a été redécouverte et ça nous a vraiment touché l'histoire* ".



Figura 108- Quadro La descente de Croix, à Giséry-sous-Flavigny.

Fonte: Dossier de Mecenato, elaborado por Lucas Cordier e Robine Courtois, 2019.

As atividades foram desenvolvidas durante o período da pandemia COVID-19, o que dificultou muitas tarefas previstas e por isso, muitas atividades foram feitas por vídeo conferência. Após a escolha da obra, os alunos contactaram a prefeitura, visitaram o local para ver a obra pessoalmente, montaram o dossiê e um arquivo científico para apresentar ao Comitê Científico da campanha, que acabou aprovando o projeto (COURTOIS, 2021, informação verbal).

Guillouët (2021, informação verbal) descreve que a sua atuação junto aos alunos consistiu no acompanhamento da construção do dossiê, auxiliando-os na organização e esclarecimento bem como, a preparação para a apresentação oral ao comitê científico da fundação: “Eu não tinha muito o que fazer porque os arquivos deles eram bem feitos. Então eles simplesmente apresentaram seus arquivos e foi aceito pela *Sauvegarde de l'Art Français*” ⁹⁵⁶ (GUILLOUËT, 2021, informação verbal, tradução nossa). Para a elaboração do dossiê, além do auxílio e correções do professor Guillouët, de acordo com Courtois (2021, informação verbal), a prefeita do vilarejo também realizou uma entrevista com os alunos, visto que a mesma tinha um dossiê com diversas informações sobre a história da obra.

⁹⁵⁶ Citação original : “ Je n'avais pas grand-chose à faire parce que leurs dossiers étaient bien faits. Donc ils ont simplement présenté leurs dossiers et ça a été accepté par la Sauvegarde de l'Art Français”.

Segundo Cordier⁹⁵⁷ (2021, informação verbal), o motivo pelo qual a prefeita foi bastante ativa no processo de restauração e no auxílio para a coleta de dados, é por que a mesma tinha uma associação, o que facilitou o contato com os moradores e por isso, os habitantes da comunidade também se envolveram. A associação na qual a prefeita fazia parte, era com o tema de Genealogia associado com a arte e por isso “ela estava fazendo pesquisas com pessoas da aldeia, seus ancestrais”⁹⁵⁸ e desta forma, a mesma estava “tentando conscientizar toda a sua aldeia sobre o lado artístico”⁹⁵⁹:

Ela até nos perguntou se era possível fazer, intervir nas escolas com as crianças. E tudo isso, infelizmente, com o COVID, tudo foi um pouco problemático, mas teria nos interessado. Ela queria muito que o patrimônio ganhasse destaque em sua aldeia⁹⁶⁰ (COURTOIS, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Em seguida da aprovação pelo comitê, foi elaborado um artigo para enviar aos meios de comunicação e o contato com diversas empresas para a solicitação do patrocínio, no entanto: “não tivemos muitas respostas das empresas, mas, no final, obtivemos muitas respostas sobre doações dos moradores da vila”⁹⁶¹ (COURTOIS, 2021, informação verbal, tradução nossa) que foi resultado da criação de cartazes e panfletos para conscientizá-los. Embora ambos os estudantes morassem em Dijon, houve uma dificuldade em sensibilizar os habitantes da cidade (COURTOIS, 2021, informação verbal), pois, embora os estudantes tenham divulgado o projeto em locais estratégicos, a obra fazia referência a um pequeno vilarejo pouco conhecido.

Além disso, a dificuldade para a coleta de patrocínio, ocorreu, essencialmente em decorrência da crise sanitária da COVID-19. Courtois (2021, informação verbal) relata que a prefeitura havia feito uma lista com possíveis patrocinadores e, o contato com estas foi feito via e-mail no entanto, devido à crise sanitária muitas empresas enfrentavam dificuldades financeiras, o que as impediu de realizar doações. Outra dificuldade mencionada pelos alunos, é que a obra estava localizada em um vilarejo

⁹⁵⁷ CORDIER, Lucas. Estudante da UBFC e participante da Campanha “Plus Grand Musée de France”. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 16 de março de 2022]

⁹⁵⁸ Citação original: “Elle faisait des recherches avec des personnes du village, sur leurs ancêtres”

⁹⁵⁹ Citação original: “Elle essayait justement de sensibiliser tout son village au côté artistique”..

⁹⁶⁰ Citação original: “Elle nous avait même demandé si c’était possible de faire, d’intervenir auprès des écoles avec les enfants. Et tout ça, malheureusement, avec le COVID, tout a été un peu problématique, mais ça nous aurait intéressé. Elle voulait vraiment que le patrimoine il soit mis en avant dans son village”.

⁹⁶¹ Citação original: “On n’a pas eu beaucoup de réponses d’entreprises, finalement, on a eu beaucoup de réponses de donations de la part des habitants du village”

a cerca de 50km de distância da cidade de Dijon e isso demandou a realização de uma estratégia para auxiliar na coleta de dados, sobretudo a elaboração de cartazes — que foram feitos, revistos e aprovados pela Fundação (COURTOIS, CORDIER, 2021, informação verbal)

Como estratégia de conscientização para arrecadação do mecenato, Courtois (2021, informação verbal) relata que foram elaborados *flyers* nos quais estavam dispostos a história da obra, seu contexto, a importância e a necessidade da execução da restauração da obra e, tais materiais foram depositados nas caixas de correio dos habitantes de Gissei-sous-Flavigny. Além disso, a igreja na qual a obra seria depositada após a restauração, é um espaço que integra várias outras comunidades, visto que é a única igreja que é mantida aberta e por esse motivo, muitas aldeias vizinhas também se engajaram na campanha (COURTOIS, 2021, informação verbal).

Para Cordier (2021, informação verbal, tradução nossa), a principal missão desta atividade foi sensibilizar a população de Gissei-sous-Flavigny e de vilarejos ao redor e que como consequência “os principais patrocinadores, foi verdadeiramente a população”⁹⁶² do vilarejo de Gissei-sous-Flavigny mas, também algumas pessoas de outras cidades, inclusive de Paris.

Acho que éramos realmente os protagonistas em tudo o que fazíamos. Somos nós que tomamos quase todas as decisões de como produzir nossos arquivos, nossos cartazes. Os cartazes, decidimos fazê-los. Não havia obrigação de fazê-los. É que pensamos que poderia impactar a população. Então decidimos fazer. Só tínhamos que fazer o que queríamos e pedir o acordo, claro, mas muitas vezes tudo era aceito. Então, sim, fomos nós mesmo que estivemos envolvidos nessa restauração (COURTOIS, 2021, informação verbal, tradução nossa)⁹⁶³.

Consequentemente, a restauração tinha por finalidade tirar a obra que estava esquecida no sótão e coloca-la de volta na igreja, e valorizar o patrimônio do vilarejo, por que a obra tinha um valor muito para a comunidade: “é verdade que durante o restauro, vimos muito bem o interesse artístico, um interesse da história da arte por esta obra”⁹⁶⁴ (CORDIER, 2021, informação verbal, tradução nossa) .

⁹⁶² Citação original: “*Les principaux mécènes, c'était vraiment la population*”.

⁹⁶³ Citação original : “*Je pense qu'on a vraiment été les acteurs premiers de tout ce qu'on a réalisé. On, c'est nous qui prenons presque toutes les décisions sur comment réaliser nos dossiers, nos affiches. Les affiches, c'est nous qui avons décidé de les faire. Il n'y avait pas une obligation de les faire. C'est juste qu'on a pensé, nous, que ça pourrait impacter la population. Donc on a décidé de le faire. On devait juste, faire ce qu'on voulait et demander l'accord, bien sûr, mais souvent tout été accepté. Donc, ah oui, c'était vraiment nous qui étions acteurs de cette restauration*”.

⁹⁶⁴ Citação original: “*C'est vrai que durant la restauration, on voyait très bien l'intérêt artistique, un intérêt de l'histoire de l'art pour cette œuvre*”.

8.2.2.2. A RESTAURAÇÃO, A PÓS-RESTAURAÇÃO E OS DESDOBRAMENTOS

A intervenção da obra contou com a participação de três restauradores: um para a restauração da pintura, um para a restauração da moldura e um restaurador para a realização de novos suportes para a fixação da pintura. A responsável pela intervenção da pintura de cavalete, a restauradora Françoise Le Corre⁹⁶⁵ (2021, informação verbal), descreve que teve muitas conversas sobre a obra, mas, não necessariamente com os estudantes, visto que a missão dos estudantes era encontrar o financiamento mais no sentido cultural da conservação do patrimônio:

Nesse projeto, a participação financeira do Estado e do Município foi facilitada pelo patrocínio da *Fondation de Sauvegarde de l'Art Français*. Tive como interlocutores no local, dois estudantes [...] com a missão de encontrar financiamento privado, para participar no financiamento da restauração. Foi assim que entrei em contato com Lucas e Robine, eles vieram tirar fotos da pintura no Atelier para fazer suas investigações, enquanto nossa missão como restaurador é científica. Duas abordagens complementares para concretizar um projeto de transmissão do patrimônio⁹⁶⁶ (LE CORRE, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Conforme citado anteriormente, a obra já estava registrada na DRAC e já possuía um orçamento de restauração com a indicação da restauradora que havia feito as análises na obra e que seria a responsável pela possível intervenção (COURTOIS, 2021, informação verbal). Por este motivo, os alunos não tiveram a oportunidade de conhecê-la antes do começo das intervenções (COURTOIS, 2021, informação verbal) e assim, não foi possível ter “uma decisão artística com ela, não podíamos trabalhar com ela no conteúdo e na forma, afinal já estava registrado”⁹⁶⁷ (CORDIER, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Le Corre (2021, informação verbal) descreve que foi contactada pela DRAC para a avaliação do estado da obra e as possíveis intervenções a serem realizadas.

⁹⁶⁵ LE CORRE, Françoise. Restauradora responsável pela restauração do quadro « La Descente de Croix » à Gisse-sous-Flavigny pendant la Campagne « Plus Grand Musée en France ». Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma presencial, em 23 de agosto de 2022]

⁹⁶⁶ Citação original : " Sur ce projet, la participation financière de l'état et de la commune était allégée par le mécénat provenant de la fondation de sauvegarde de l'art français. J'ai eu comme interlocuteurs sur place, deux étudiants ayant la mission de trouver des financements privés, pour participer au financement de la restauration. C'est ainsi que j'ai été mis en contact avec Lucas et Robine, ils sont venus faire des photos du tableau en atelier pour mener leurs investigations, tandis que notre mission de restaurateur est scientifique. Deux démarches complémentaires pour faire aboutir un projet de transmission du patrimoine".

⁹⁶⁷ Citação original : " De décision artistique avec elle, on ne pouvait pas travailler avec elle sur le fond et la forme, c'était déjà enregistré finalement".

A prática para escolha do profissional a efetuar a intervenção de restauração, é feita por meio da solicitação de três orçamentos⁹⁶⁸ nos quais o mais coerente é selecionado:

Na França, nós somos trabalhadores independentes e somos solicitados por Museus ou pelas Direções Regionais de Assuntos Culturais. Eles nos chamam e sobre um projeto, muitas vezes são oferecidos três orçamentos, essa é a regra. Neste projeto, minha proposta foi aceita, pela relevância entre o tratamento proposto e seu custo. Ele foi considerado como “o melhor”, dizendo. Meu orçamento foi primeiramente estudado na prefeitura (que é a gestora do projeto) e depois validada perante uma comissão científica ⁹⁶⁹ (LE CORRE, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Às vezes, há antigos orçamentos. Existem objetos que estão em mau estado há muito tempo e a Prefeitura pediu um orçamento, aí nunca foi feito porque faltou dinheiro. Então o prefeito da cidade mostra lá, dez anos atrás, que tal restaurador, você fez tal estimativa. Outras vezes, é uma discussão, eu acho, com os conservadores da DRAC que o estimam nesse nível⁹⁷⁰ (ZEDER⁹⁷¹, 2022, informação verbal, tradução nossa).

De acordo com Le Corre (2021, informação verbal), quando o orçamento é solicitado, os restauradores realizam as propostas que podem ser discutidas e ajustadas, visto que quanto mais complexos são os casos, mais decisões devem ser tomadas em forma coletiva. Ainda, Le Corre (2021, informação verbal), aponta que as trocas geralmente acontecem entre o conservador — que tem a responsabilidade administrativa do acervo, na maioria dos casos — e a comissão científica — que “possui todas as competências reunidas em torno das questões da alteração de uma obra e de sua restauração”⁹⁷². Em termos científicos, é sobretudo a opinião do

⁹⁶⁸ Para a seleção do orçamento, a qualidade da restauração é o aspecto mais importante a ser considerado (SONNET 2022, informação verbal). De acordo com Zeder (2022, informação verbal), às vezes os orçamentos são solicitados pelos proprietários — na maioria das vezes pela prefeitura — mas, a restauração acaba não acontecendo devido à falta de verba e como resultado, a obra acaba se deteriorando e em alguns casos, a própria DRAC precisa fazer ajustes.

⁹⁶⁹ Citação original: “*En France on est travailleur indépendant et on est sollicités par les Musées ou par les Directions Régionales des Affaires Culturelles. Ils nous appellent et sur un projet, il y a souvent trois devis proposés, c'est la règle. Sur ce projet, ma proposition a été retenue, sur la pertinence entre le traitement proposé et son coût. Elle a été considérée comme projet « le mieux » disant. Mon devis est d'abord passé à l'étude à la mairie (qui est maître d'œuvre et d'ouvrage) puis a été validé devant une commission scientifique*”.

⁹⁷⁰ Citação original: “*Parfois il existe d'anciens devis. Est ce qu'il y a des objets qui ont été en mauvais état depuis longtemps et la Ville a demandé un devis, puis ça n'a jamais été fait parce qu'il manquait d'argent. Donc le maire de la ville montre là, il y a dix ans, que tel restaurateur, vous avez fait telle estimation. Alors parfois, c'est ça. D'autres fois, c'est une discussion, je pense, avec les conservateurs de la Drac qui estiment ça à peu près à ce niveau-là*”.

⁹⁷¹ ZEDER, Olivier. Diretor do departamento de Restauração do Institut national du Patrimoine e Membro do Comitê Científico da Campanha Plus Grand Musée de France. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma presencial, em 20 de Setembro de 2022]

⁹⁷² Citação original: “*Il y aura toutes les compétences rassemblées autour des questions de l'altération d'une œuvre et de sa restauration*”.

restaurador a ser considerada, juntamente com a discussão entre as demais partes a fim de encontrar a decisão mais adequada.

Além disso, o tipo de proposta de orçamento também varia, de acordo com Le Corre (2021, informação verbal), com o contexto e com o projeto cultural que acompanha a restauração, a fim de limitar-se aos critérios das condições propostas. Apesar disso, “o mais importante para uma obra é que pelo menos ela seja estabilizada a nível estrutural para não perder nada do original”⁹⁷³ (LE CORRE, 2021, informação verbal, tradução nossa). Para o quadro “*La descente de Croix*”, a proposta enviada, de acordo com Le Corre (2021, informação verbal),, foi uma “restauração fundamental porque a pintura era ao mesmo tempo esteticamente interessante e muito danificada”⁹⁷⁴.



Figura 109 - Quadro *La descente de Croix*, à Gisse-sous-Flavigny durante a consolidação do suporte. Fonte: Le Corre, 2019.

A obra estava em um péssimo estado de conservação (COUTOIS, 2021; LE CORRE, 2021, informação verbal), com poeiras e diversas rupturas em toda a sua extensão e, além do mais, “quando a restauradora estava em plena restauração, redescobrimos partes que estavam enegrecidas”⁹⁷⁵ (COURTOIS, 2021, informação verbal, tradução nossa), isto é, outras degradações [repinturas] que não haviam sido observadas anteriormente. Além disso, a obra estava com o seu suporte em tela

⁹⁷³ Citação original : “ *Le plus important pour une œuvre, c'est qu'au moins elle soit stabilisée sur un plan structurel pour ne rien perdre de l'original*”.

⁹⁷⁴ Citação original : “*Restauration fondamentale parce que le tableau était à la fois intéressant esthétiquement et très abîmé*”

⁹⁷⁵ Citação original : “ *Quand la restauratrice était en pleine restauration, on a redécouvert des parties qui étaient noircies*”.

extremamente hidrolisado, ou seja, o material se transformava em pó ao tocar (LE CORRE, 2021, informação verbal).

Ainda, a obra apresentava diversas perfurações e rasgos, bem como a camada pictórica possuía muitas lacunas e com a perda da aderência, somando ao fato de que haviam repinturas que cobriam elementos importantes da obra (LE CORRE, 2021, informação verbal). A partir de tais precisões, a restauradora menciona que em um primeiro momento acreditou ser muito difícil atender a demanda de restauração (LE CORRE, 2021, informação verbal).



Figura 110 - Detalhes do estado de conservação do Quadro La descente de Croix.
Fonte: Le Corre, 2019.

Deste modo, a restauradora destaca que foi necessário consolidar o suporte e a camada pictórica a fim de devolver a coesão estrutural e, encontrar uma coesão estética para encontrar soluções de intervenção para o verniz oxidado e, as repinturas antigas (LE CORRE, 2021, informação verbal).



Figura 111 - Detalhes do estado de conservação por meio da luz rasante do Quadro La descente de Croix.
Fonte: Le Corre, 2019.

Conforme descreve Le Corre (2021, informação verbal), a proposta da intervenção era aproximar-se ao máximo possível do que a obra era originalmente e por isso, foram feitos ensaios de solubilização das antigas repinturas, mas sem sucesso:

Haviam algumas repinturas nos fundos que não consegui remover porque eram insolúveis e cobriam demais. Para essas partes não consegui encontrar uma solução. Em consulta aos responsáveis pela obra tanto na *Direction des Affaires Culturelles*, quanto na Prefeitura, optou-se por manter essas duas áreas com suas coberturas⁹⁷⁶ (LE CORRE, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Cordier (2021, informação verbal, tradução nossa) relata que em relação a descoberta da repintura insolúvel na cor preta, os alunos não tinham muito o que fazer a respeito, assim como as decisões de restauração. No entanto, para a coleta do mecenato, os alunos ouviram a opinião da restauradora e registraram os principais elementos em relação ao estado de conservação na obra, a fim de : “sensibilizar os locais que precisavam de restauração, por exemplo, nas faces, que eram muito expressivas ou pequenos detalhes”⁹⁷⁷ e colocaram em evidência tais elementos nas divulgações (CORDIER, 2021, informação verbal, tradução nossa). Com isso, o dinheiro coletado iria proporcionar a restauração e possibilidade de rever a obra, assim como proporcionar a sua leitura integral (CORDIER, 2021, informação verbal).

Segundo Le Corre (2021, informação verbal, tradução nossa), o conservador da DRAC visitava o seu ateliê regularmente a fim de acompanhar as intervenções de restauração e com isso “quando eu atravessava uma etapa importante ou quando tinha dúvidas sobre como conduzir o protocolo de restauração, juntávamos nossas habilidades para resolver os problemas”⁹⁷⁸. Le Corre (2021, informação verbal, tradução nossa) descreve que precisou realizar parte da intervenção de restauração em um outro atelier, no qual havia uma mesa de baixa pressão grande a fim de consolidar o suporte de maneira uniforme e por isso, foi necessário “trabalhar com outras pessoas, trabalhamos em combinação de competência”⁹⁷⁹.

⁹⁷⁶ Citação original: “Il y avait certains repeints dans les fonds que je n'ai pas pu enlever car insolubles et trop couvrants. Pour ces parties je n'ai pas pu trouver de solution. En concertation avec les responsables de l'œuvre tant à la Direction des Affaires Culturelles qu'à la mairie, on a décidé de conserver ces deux zones avec leur recouvrement”

⁹⁷⁷ Citação original: “Sensibiliser les endroits qui avaient besoin de restauration, par exemple, sur les visages, qui était très expressif ou des petits détails.”

⁹⁷⁸ Citação original: “Quand je franchissais une étape importante ou quand je me posais des questions sur la manière de mener le protocole de restauration, nous conjuguions alors nos compétences pour résoudre les problèmes”.

⁹⁷⁹ Citação original : “ Travailler avec d'autres personnes, on travaille en conjugaison de compétences”.

Em relação as outras intervenções realizadas, tanto na moldura, quanto na fixação, poucos elementos são citados nas entrevistas e nos materiais coletados. No que concerne à moldura, a restauração ficou sob responsabilidade de Olivier Béringuer. No relatório de intervenção, o quadro (figura 112) é descrito como em madeira maciça de carvalho com decorações esculpidas em massa e com aplicação de folhas de ouro com têmpera (RAPPORT D'INTERVENTION, BÉRINGUER, 2021). Em relação ao estado de conservação, haviam muitas lacunas e elevações, assim como repinturas na parte dourada com “bronzina”⁹⁸⁰ (RAPPORT D'INTERVENTION, BÉRINGUER, 2021).



Figura 112- Detalhes do estado de conservação da moldura La descente de Croix, antes da restauração.
Fonte: BÉRINGUER, 2021.

No relatório, constam como intervenções (figura 113) realizadas: a consolidação do suporte com a resina acrílica Primal 330S à 3% em Álcool e colagem de elementos com cola proteica (cola animal), a limpeza, o preenchimento das lacunas, harmonização do douramento e aplicação de folha de ouro (RAPPORT D'INTERVENTION, BÉRINGUER, 2021).

⁹⁸⁰ Tinta dourada que imita a cor da folha de ouro.



Figura 113 - Moldura durante a restauração e, depois da restauração.
Fonte: BÉRINGER, 2021.

Le Corre (2021, informação verbal) descreve que junto à prefeitura, estavam previstos trabalhos e atividades pedagógicas com crianças e pessoas da comunidade a fim de explicar sobre a intervenção de restauração e também a profissão do restaurador, mas, os planos foram interrompidos por causa da COVID-19:

Houve também um trabalho educativo que foi feito durante o tempo de tratamento. Isso importava para a prefeita da comuna. Tinha um projeto com as escolas, mas teve o período da COVID e tudo ficou comprometido. É uma pena porque é muito interessante para as crianças, para as pessoas da cidade falar sobre a nossa profissão e também explicar o que é uma obra⁹⁸¹ (LE CORRE, 2021, informação verbal, tradução nossa).

A restauradora destaca que estas ações são importantes, visto que muitas vezes as atividades são realizadas com dinheiro público e que tais atividades permitiram proporcionar uma ação de educação patrimonial, apresentando a importância da matéria da restauração:

Eu também gosto muito de fazer este trabalho. Eu acho que é útil, porque é dinheiro público e traz outra visão de obras e cultura. Nas áreas rurais, muitas vezes menos favorecidas nesse aspecto do que nas áreas urbanas, isso é importante. Acho que traz conhecimento para resgatar algo da nossa experiência e da nossa competência para que as pessoas entendam também porque restaurar um quadro às vezes pode ser caro⁹⁸² (LE CORRE, 2021, informação verbal, tradução nossa).

⁹⁸¹ Citação original: *"Il y a eu également un travail pédagogique qui a été fait pendant le temps du traitement. Cela comptait pour la maire de la commune. Il y avait un projet avec les écoles, mais il y a eu la période COVID et tout a été compromis. C'est dommage car c'est très intéressant pour les enfants, pour les gens de la commune de parler de notre métier et aussi d'expliquer ce que c'est qu'une œuvre"*.

⁹⁸² Citação original: *"J'aime beaucoup mener ce travail aussi. Je trouve que c'est utile, parce que c'est de l'argent public et que cela apporte une autre vision des œuvres et de la culture. En milieu rural, souvent moins favorisé sur ce registre qu'en milieu urbain, c'est important. Je pense que cela apporte des connaissances de restituer quelque chose de notre expérience et notre compétence pour que les gens comprennent aussi pourquoi restaurer un tableau, ça peut parfois coûter cher"*.

Depois da restauração, os conservadores e a equipe da comunidade visitaram o atelier para verificar as intervenções realizadas e foram verificadas que todas as especificações foram respeitadas (LE CORRE, 2021, informação verbal). Assim, a obra foi colocada no seu lugar de conservação, isto é, a igreja (COURTOIS, 2021; LE CORRE, 2021, informação verbal). Os alunos que participaram desta experiência destacaram a importância da atividade em nível profissional, acadêmico, mas sobretudo, pela oportunidade de proporcionar a conservação de uma obra de arte (CORDIER, 2021; COURTOIS, 2021, informação verbal). Como se tratava de uma pequena comunidade, sem esta atividade para a coleta de mecenato junto a Fundação, provavelmente a obra não teria sido restaurada.

No sentido profissional, assim como Pazzis, na escultura de *Saint-Jean*, Cordier e Courtois (2021, informação verbal) destacaram o aprendizado e a experiência em relação ao voluntariado para a preservação do patrimônio, além da compreensão do sistema de proteção francês. Desta forma, a importância desta atividade, consiste na própria experiência enquanto voluntário para a preservação do patrimônio, porque proporciona o aprendizado de como ser um voluntário, a compreensão dos diferentes mecanismos na busca de mecenatos e das distintas abordagens do patrocínio corporativo (CORDIER, 2021, informação verbal).

Arelado a isso, Cordier (2021, informação verbal) destaca o impacto proporcionado à população por diferentes meios — nos quais não seria possível refletir sem esta experiência e a experiência positiva de ser responsável pela coleta do dinheiro para a restauração. Similarmente, Courtois (2021, informação verbal) evidencia a oportunidade de ser voluntário junto a Fundação, que é muito conhecida na França, e também as trocas que foram feitas durante o processo, nos quais os alunos tiveram a oportunidade de conhecer pessoas que também estavam motivadas e engajadas para a realização da restauração:

Também acrescenta muito ao nosso currículo quando podemos falar sobre isso. Então, já temos alguma experiência. E realmente traz também um lado pessoal de saber que fizemos algo para ajudar o patrimônio. Bem, conhecer diferentes atores foi muito, muito importante de qualquer maneira⁹⁸³ (COURTOIS, 2021, informação verbal, tradução nossa).

⁹⁸³ Citação original: “Ça fait aussi vraiment un plus sur notre CV quand on peut en parler. Voilà, donc on a déjà des expériences. Et ça apporte vraiment aussi un côté personnel de savoir qu'on a fait quelque chose pour aider le patrimoine. Voilà, rencontrer différents acteurs, c'était vraiment, vraiment important quand même”.

Por fim, Cordier (2021, informação verbal) menciona a experiência de ver a obra restaurada (figura 114), visto que a restauradora fez um ótimo trabalho:



Figura 114- Quadro La descente de Croix, à Gissey-sous-Flavigny após a restauração.
Fonte: Le Corre, 2019.

8.2.3. A ATUAÇÃO DO COMITÊ CIENTÍFICO E A CONFIGURAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO SOCIAL

Conforme observado nos dois estudos de casos, a seleção das obras para a campanha perpassa por uma avaliação de um comitê científico, que conta com a presença, essencialmente de historiadores da arte, conservadores. Dentre os anos de 2020 a 2021⁹⁸⁴, constavam como membros do comitê científico: Conservadores do Patrimônio do Museu de Artes Decorativas, Conservador do Patrimônio do Museu do Louvre, Conservadora do Patrimônio e Diretora dos Museus de Orléans, Conservador do Patrimônio do Museu de Condé (Chantilly), o Diretor de estudos do Departamento de Restauradores do INP, o responsável das Coleções Antigas do Museu de Belas Artes de Rennes, Professor de História da Arte Moderna da Universidade Paris-Sorbonne, Professor de história da Arte Medieval da Universidade Bourgogne-Franche-Comté, Conservador do Patrimônio e diretor dos Museus de Saint-Omer e o Conservador de Antiguidades e de Objetos de Arte do Departamento de Côte-d'Or.

O papel do comitê científico é, em suma, em orientar os alunos, porque muitas vezes eles chegam à apresentação oral com muitos trabalhos, e por isso, Zeder (2022,

⁹⁸⁴ Disponível em : <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/nos-projets/plus-grand-musee-de-france/>

informação verbal) menciona que é preciso fazer os alunos compreenderem de que não é possível restaurar tudo, visto que há problemas orçamentários e que existem muitos objetos na França que carecem de restauração. Para a escolha dos projetos, Sonnet (2022, informação verbal) considera que a qualidade da obra e a necessidade de restauração são os principais aspectos. Similarmente, Zeder (2022, informação verbal) aponta como os quatro principais critérios, a urgência, estado de conservação, orçamento e importância histórica ou artística e destaca que é preciso:

Comparar o interesse histórico e artístico do objeto em relação ao seu estado de conservação, a urgência de intervir ou não e, o custo da restauração. Aí está, de uma forma bastante pragmática, realista. Tudo isso deve ser levado em consideração para fazer uma escolha final (ZEDER, 2022, informação verbal, tradução nossa)⁹⁸⁵.

Por esse motivo, a restauração não deve ser demasiadamente cara e o caráter precisa ser de interessante — seja por sua história ou qualidade artística, de modo a atrair os potenciais patrocinadores e por fim, a visibilidade do objeto (SAFFRE, 2021 informação verbal). Além dos critérios citados sobre o interesse da obra e a importância da restauração, Saffre (2021, informação verbal) destaca que as motivações dos alunos também são levadas em consideração visto que são os próprios alunos que elaboram os dossiers. Ainda, o comitê além de selecionar os projetos, também tem o papel de orientar em relação aos critérios de escolha:

Mas pode acontecer que o comitê os convide a se reorientarem, seja por critérios de custo, seja por qualidade, pelo interesse deles, seja também pela qualidade das trocas, pois para uma parceria de sucesso é mesmo muito importante que a troca entre os atores locais seja fluída⁹⁸⁶ (SAFFRE, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Além disso, Saffre (2021, informação verbal) também destaca a importância de se escolher obras que estão localizadas onde há interlocutores engajados pois estes favorecem a participação social na campanha e asseguram o desenvolvimento dos arquivos necessários, como documentação e dossier:

E tem momentos principalmente em cidades pequenas onde não tem realmente nenhum interlocutor, que é bem complicado. E de repente, pode atrasar significativamente os arquivos porque as respostas demoram muito

⁹⁸⁵ Citação original : *"Comparer l'intérêt historique et artistique de l'objet par rapport à son état de conservation, l'urgence qu'il y a à intervenir ou la non urgence et le coût de la restauration. Voilà, il faut d'une manière assez pragmatique, réaliste. Il faut prendre en compte tout ça pour faire un choix final"*.

⁹⁸⁶ Citação original: *"Mais ça peut arriver que le comité les invite à réorienter, soit pour des critères de prix, soit de qualité, de l'intérêt du leur, soit aussi, la qualité des échanges, puisque pour réussir un partenariat est quand même très important que l'échange entre acteurs locaux soit fluide"*.

para chegar, etc. E por isso é melhor escolher parceiros um pouco mais confiáveis ⁹⁸⁷ (SAFFRE, 2021, informação verbal, tradução nossa).

De acordo com Sonnet (2022, informação verbal) uma vez que o comitê valida o dossiê e as obras são escolhidas, os estudantes podem começar a coleta de fundos para a restauração. Por meio dos aspectos levantados junto aos atores-chaves, foi possível identificar, em ambos os exemplos, os seguintes valores atribuídos: o valor histórico, artístico e estético, atribuído à obra, e, o valor educacional referente ao uso desta obra como ferramenta educacional na busca de mecenato pelos estudantes.



Figura 115- Fluxograma de valores da Campanha Plus Grand Musée de France.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Já no que se refere a participação social, foi possível observar pelo menos oito atores-chave, sendo dois deles considerados como núcleos participativos, conforme indica o quadro abaixo, em amarelo:

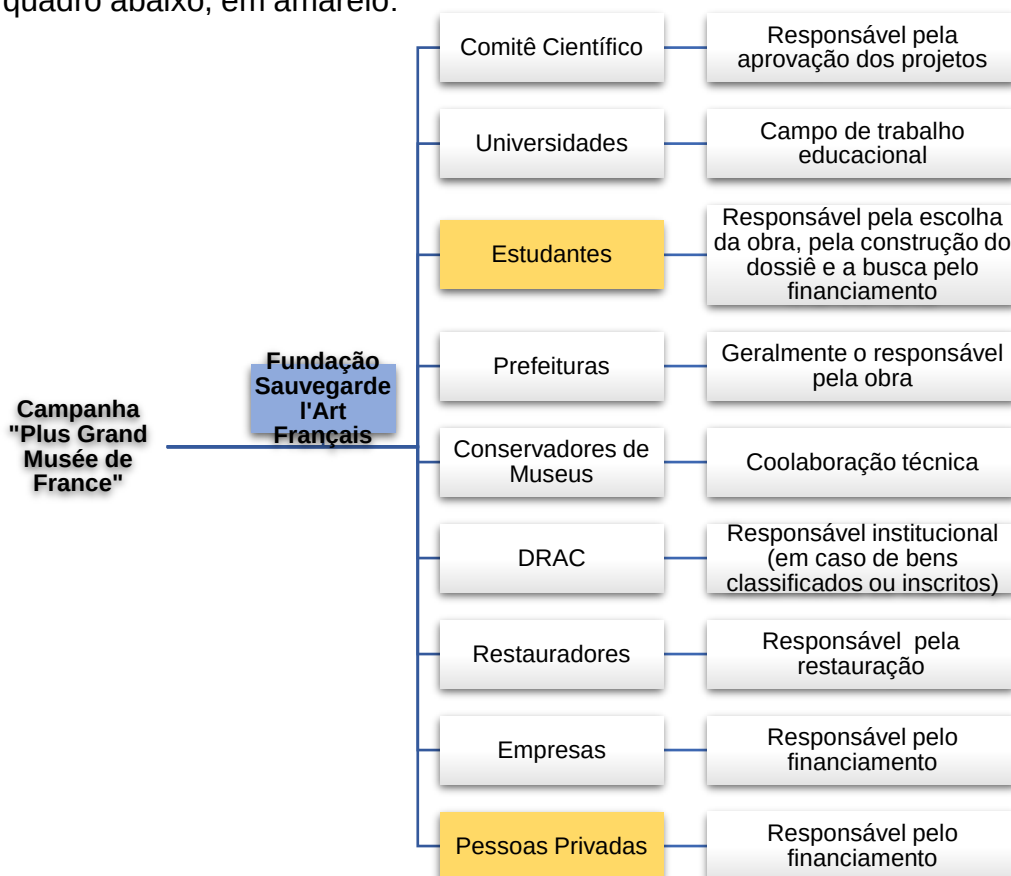


Figura 116 – Fluxograma da participação social da Campanha Plus Grand Musée de France.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

⁹⁸⁷ Citação original: "Et il y a des fois notamment des petites villes où il n'y a pas vraiment d'interlocuteurs, où s'est assez compliqué. Et du coup, ça peut retarder fortement des dossiers parce que les réponses mettent du temps à venir, etc. Et donc il vaut mieux choisir des partenaires un peu plus fiables".

Apesar dessa estrutura participativa por parte dos estudantes, no que se refere às tomadas de decisões durante a intervenção de restauração, similarmente à restauração participativa concedida, esta, restringe-se ao quadro técnico e ao poder público, neste caso representado pela DRAC:

A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA POR MECENATO	
ATORES	ATUAÇÃO
Poder Público	Alto poder de decisão
Quadro técnico	Alto poder de decisão
Comunidade interessada (Estudantes)	Pouco poder de decisão
Comunidade em Geral	Pouco poder de decisão

Quadro 32 – O poder de decisão na restauração participativa por mecenato.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Desta forma, ainda que a participação social ocorra em diferentes níveis durante a restauração participativa por mecenato, as decisões técnicas ainda se concentram no quadro técnico, tendo a busca pelo mecenato como o índice de participação, neste caso.

CAPÍTULO IX

9. A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA EM REDE: O CASTELO PONTUS DE TYARD

Por fim, o último exemplo apresentado neste contexto, representa a restauração participativa em rede que consiste em uma participação ativa de diferentes núcleos de interessados em distintas fases do projeto. A fim de compreender a práxis deste modelo de restauração participativa, foi selecionado o exemplo desenvolvido junto ao Castelo Pontus de Tyard (figura 117). O Castelo Pontus de Tyard está inscrito no Inventário Suplementar de Monumento Histórico desde 1932 e é uma edificação privada, que pertenceu ao poeta e escritor Pontus de Tyard.



Figura 117- Castelo Pontus de Tyard.
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Desde 2001, se desenvolvem ações de modo a promover a valorização, preservação e restauração do castelo. Essas ações são feitas por meio de um acordo com a Associação *Renaissance* — que foi criada com o intuito de assegurar a preservação do castelo e, o proprietário do Castelo que cede o espaço para o desenvolvimento de atividades. A Associação desenvolve atividades há mais de 20 anos no espaço e dentre estas, foi possível observar o desenvolvimento dos canteiros de voluntários pela *Union REMPART* e canteiros de inserção pela Associação *TREMPLIN Homme et Patrimoine*, ambos com a finalidade de restaurar o castelo.

9.1. MAPEAMENTO DOS ATORES-CHAVE E LEVANTAMENTOS

Para a análise das intervenções realizadas no castelo, foram selecionados seis principais núcleos de entrevistados: 1) *Union REMPART*, 2) O canteiro de voluntários

3) Associação TREMPLIN e o canteiro de inserção, 4) O proprietário do castelo, 5) Associação Renaissance, 6) Institucional. Para compreender cada um dos núcleos, foram selecionados os principais atores-chaves de acordo com a sua atuação no castelo, conforme pode ser observado na tabela abaixo:

GRUPO	ATORES-CHAVE	FUNÇÃO	DATA
Union REMPART	Johanna O'Bryne	Delegada Nacional responsável pela REMPART Internacional	16/12/2021
	Marie-Georges Pagel-Brousse	Presidente da União REMPART	16/12/2021
	Corinne Molina	Diretora Regional da União REMPART Bourgogne Franche-Comté	16/12/2021 e 23/08/2022
	Pauline Augras	Responsável pela ação educativa na União REMPART Bourgogne Franche-Comté	17/05/2022
Canteiro de Voluntários REMPART	Cécile Minardi	Animadora do canteiro de voluntários no Castelo Pontus de Tyard em Agosto de 2022	15/09/2022
	Claire Pastor	Animadora do Canteiro de voluntários no Castelo Bussy-Rabutin em Maio de 2022	27/04/2022
	Gabriel Faquet	Artesão (<i>Tailleur de pierre</i>), responsável pelo Canteiro de voluntários no Castelo Bussy-Rabutin em Maio de 2022	27/04/2022
	Martin Boucher	Artesão (Carpinteiro) responsável pelo Canteiro de voluntários no Castelo Pontus de Tyard em Agosto de 2022	26/09/2022
	Matin Muriot	Artesão (Lavrier) responsável pelo Canteiro de voluntários no Castelo Pontus de Tyard em Agosto de 2022	15/09/2022
Associação TREMPLIN e Canteiros de Inserção	Michel Jondot	Diretor da Associação Tremplin Homme et Patrimoine	22/07/2022
Proprietário do Castelo	Pierre Arnaud	Atual proprietário do Castelo Pontus de Tyard	24/10/2022
Associação Renaissance	Pierre Chaumont	Atual Vice-presidente da Associação Renaissance	16/09/2022
	Claude Jouve	Fundador e primeiro presidente da Associação Renaissance	23/02/2022
	Christiane Rebourgeon	Atual presidente da Associação Renaissance	01/10/2022
Institucional	Régis Wenzel	Engenheiro do Patrimônio junto a DRAC de Bourgogne Franche-Comté	08/07/2022
	Fabien Palisse	Atual arquiteto do Patrimônio do Castelo Pontus e Tyard	30/03/2022

Quadro 33 - Relação dos entrevistados do Castelo Pontus de Tyard.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Além dos livros e referências utilizadas, os principais documentos coletados e consultados para as análises, consistem em: relatórios dos canteiros de voluntários da *Union REMPART* (dos anos 2002, 2003, 2008, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021), relatórios dos canteiros de inserção da Associação *TREMLIN* (dos anos 2004, 2005, 2007), relatório das ações da Associação *Renaissance*; Acordo entre o proprietário do castelo e a Associação *Renaissance*, Documentos organizacionais da *Union REMPART* (como os diagramas de organização, parcerias e de filosofia), reportagem de jornais, Estudo de Patrimônio do Castelo (2003), Autorizações de trabalhos (fornecidas pela DRAC-Bourgogne).

9.2. O CONTEXTO: O CASTELO PONTUS DE TYARD

Pontus de Tyard (Figura 118) foi um poeta, escritor, filósofo e também teólogo francês (EXPOSITION CHÂTEAU PONTUS DE TYARD, 2022). Tyard nasceu no castelo de Bissy-sur-Fley em 1521 (JEANDET, 1860) e residiu na edificação por alguns anos (BERRETE, 2021), sendo que este espaço posteriormente adquiriu o seu nome, *Château Pontus de Tyard*.



Figura 118- Pontus de Tyard.
Fonte: Château de Versailles/ Berrete (2021).

Não existem muitas informações sobre a vida de Pontus de Tyard mas sabe-se que a linhagem da família Tyard ou Thiard “tem todas as características de uma grande família da nobreza francesa regida por um conjunto de regras que asseguram a continuidade da descendência, o acesso a altas funções públicas, políticas ou

eclesiásticas e a títulos”⁹⁸⁸. (BERRETE, 2021, p. 15, tradução nossa). De acordo com Boucher (2003) a família de Tyard serviu aos duques de Borgonha entre os séculos XIV e XV:

Em 1350 ela adquiriu o senhorio de Bissy durante um casamento. Após a anexação do ducado da Borgonha ao reino de França (1477) serviu os reis de Espanha que ainda possuíam o condado da Borgonha. Étienne, avô de Pontus, foi o primeiro presidente no parlamento de Dole. Seu segundo filho, Claude, era Cavaleiro de Alcantara Marechal do Logis Charles V, enviado por ele como uma embaixada ao Papa Adriano VI. Como vingança, Jean de Tyard, pai de Pontus, estabeleceu-se na França e foi tenente-general no bailiado de Mâcon⁹⁸⁹ (BOUCHER, 2003, p. 17, tradução nossa).

Tyard começou a sua carreira como cânone e estudou na Universidade de Paris I aportando uma excelente formação (BERRETE, 2021). Pontus de Tyard era um homem eclético em relação aos seus conhecimentos, que variavam entre poesia, astronomia, matemática, música e dentre suas obras poéticas mais conhecidas, constam: *“les Erreurs Amoureuses (1549), la Continuation des Erreurs Amoureuses (1551) et 3ème Livre des Erreurs Amoureuses augmentées des Vers Lyriques (1555)”* (EXPOSITION CHÂTEAU PONTUS DE TYARD, 2022). O poeta tinha como tendência, essencialmente, os estilos petrarquistas e neoplatônicos (EXPOSITION CHÂTEAU PONTUS DE TYARD, 2022).

Pontus de Tyard é considerado como uma das referências do seu tempo e era conhecido por apresentar diferentes habilidades e estudos, perpassando por ser “um bom poeta, um excelente orador, um filósofo sutil, um grande matemático e astrólogo. Ele entendia muito bem as línguas hebraica, grega e latina e as falava tão facilmente quanto sua língua natural, [...] a sua grande diversão era o estudo”⁹⁹⁰ (JEANDET, 1860, p.112, tradução nossa). De acordo com Haverkamp (2021, p.83, tradução nossa), “Tyard tinha uma das maiores bibliotecas de seu tempo”⁹⁹¹, isto é “estamos

⁹⁸⁸ Citação original : *“Possède toutes les caractéristiques d’une grande famille de la noblesse françaises régie par un ensemble de règles qui assure la continuité de la descendance, l’accès à de hautes fonctions publiques, politiques ou ecclésiastiques et aux titres”*.

⁹⁸⁹ Citação original : *“En 1350 elle acquit lors d’un mariage la seigneurie de Bissy. Après le rattachement du duché de Bourgogne au royaume de France (1477) elle servit les rois d’Espagne qui possédaient toujours le comté de Bourgogne. Étienne, grand-père de Pontus, fut premier président au parlement de Dole. Son second fils, Claude, fut chevalier d’Alcantara maréchal des logis Charles Quint, envoyé par lui en ambassade auprès du pape Adrien VI. En revanche Jean de Tyard, père de Pontus, s’établit en France et fut lieutenant général au bailliage de Mâcon”*.

⁹⁹⁰ Citação original : *“Il estoit bon poète, excellent orateur, philosophe subtil e grand mathématicien e astrologue. Il entendoit très-bien les langues hébraïque, grecque, latine e les parloit aussi aisément que sa langue naturelle... [...] son grand diversissement estoit l’étude”* [citação retirada de um livro publicado em 1860, por isso os erros ortográficos da língua francesa].

⁹⁹¹ Citação original : *“Tyard possédait une des plus grandes bibliothèques de son temps”*.

imaginando belas bibliotecas, privadas ou públicas, com centenas ou mesmo milhares de livros cuidadosamente dispostos em prateleiras até onde a vista alcança”⁹⁹².

O castelo (figura 119) onde nasceu Pontus de Tyard, está localizado em Bissy-sur-Fley, e é datado de meados do século XIV, no entanto, não há referências nos textos e nos arquivos da época, assim como, que os vestígios arqueológicos são raros (BERRETE, 2021). Devido às sucessivas modificações, é difícil restituir o castelo como um forte medieval de meados de 1539, essencialmente, por que a primeira menção do domínio à Bissy refere-se à uma simples casa e uma “*garenne du colombier*”⁹⁹³ em meados de 1380 e as referências mais explícitas sobre a propriedade, são datadas somente de 1539 e 1545 (BERRETE, 2021).



Figura 119- Castelo Pontus de Tyard, em Bissy-sur-Fley, França.
Fonte: <http://www.pontus-de-tyard.com/>.

No decorrer do tempo, as famílias de Bissy, de Guillaume de Saulx, Agnès de Bissy e a linha Thiard contribuíram para a fundação do castelo, assim como a sua reconstrução, sua ampliação e seu embelezamento, que ocorreram entre os séculos XIV ao final do século XVIII (BERRETE, 2021). Berrette (2021) descreve que um estudo arquitetônico e científico guiado pelos Arquitetos do Patrimônio utilizando o método moderno como a dendrocronologia, permitiu-lhes descobrir diferentes períodos da edificação e as transformações arquitetônicas que contribuíram para a confirmação da fases de construção.

A *Association Renaissance* aponta que embora não haja estudos aprofundados sobre a história do castelo, os estudos do *Centre de Castellologia de Bourgogne* consideram que é possível estipular três principais períodos: o período medieval — até meados de 1500, o período relacionado ao Pontus de Tyard — início do século

⁹⁹² Citação original : “*Nous imaginons sans doute de belles bibliothèques, privées ou publiques, avec des centaines voire des milliers de livres bien rangés sur des étagères à perte de vue*”.

⁹⁹³ No período medieval estes espaços eram destinados a alojar e a criar pombos.

XVI ao início do século XVII e o período atual — final do século XVII até os dias de hoje⁹⁹⁴. O método utilizado, as sondagens e os exames realizados, permitiram descobrir que os elementos em madeira inseridos na edificação datam do período de 1280 e 1330 (com uma pequena margem de erro), podendo datá-lo em meados de 1330 (BERRETE, 2021).

Um textos datado de 1539 , menciona a edificação como uma “*Maison forte*” ou seja, uma casa forte, com a presença de :

Meios de defesas e fortificações: passarelas, muralhas e aberturas de defesa (fendas). Inclui também dependências, uma torre de pombal, dois estábulos, um celeiro, la *garenne*⁹⁹⁵, ou seja, o território de caça, florestas localizadas nas montanhas, localizadas entre a via pública de Saint-Gengoux e a chamada montanha Chaume ⁹⁹⁶ (BERRETE, 2021, p. 38, tradução nossa).

Berrete (2021, p. 43, tradução nossa), descreve que modificações importantes foram realizadas no século XVI, sobretudo entre os anos de 1539 e 1603 adaptando-se ao período do renascimento o tornando: “complexo e ambicioso combinando redesenho do edifício principal, projeto de elevação, adição de novos elementos e conforto residencial”⁹⁹⁷. Segundo Blondaux (2021), todas as peças do castelo, incluindo a capela, apresentam um revestimento característico do século XVI, com a finalidade de valorizar a arquitetura por meio dos elementos arquitetônicos como portas, janelas, nichos, chaminé (Figura 120) e o restante revestido com cal branco esmaecido com uma argamassa colorida.

⁹⁹⁴ ASSOCIATION RENAISSANCE. Histoire du Château – Une histoire méconnue. Disponível em : <http://www.pontus-de-tyard.com/histoire-du-chateau/> Acesso em: 20 de abril de 2022.

⁹⁹⁵ Rede de roedores selvagens, tipicamente tocas de coelho.

⁹⁹⁶ Citação original : “*Donc de moyes de défenses et de fortifications : chemins de ronde, remparts, et orifices de défenses (archères). Elle comprend aussi des dépendances, une tour à colombier, deux étables, une grange, la garenne, c’est-à-dire le territoire de chasse, des forêts sises en montagne, elle-même située entre le chemin public de Saint-Gengoux et la montagne dite de la Chaume*”.

⁹⁹⁷ Citação original : “*Complexe et ambitieux alliant remaniement du corps de logis, projet de surélévation, ajout d’éléments nouveaux, et confort résidentiel*”.



Figura 120 - Detalhes do interior do Castelo Pontus de Tyard.
Fonte: Berrete, 2021.

Já as dependências visíveis, datam de muito depois de 1552 e não correspondem ao seu estado do século XVI mais sim do século XIX (BERRETE, 2021). Por esse motivo, o castelo é considerado hoje como uma casa fortificada remodelada entre 1549 e 1552 que foi ampliada de modo a aumentar a capacidade de acolhimento tornando o espaço mais confortável e preservando alguns componentes característicos, como os elementos de defesa (BERRETE, 2021).



Figura 121 - Castelo Pontus de Tyard, em Bissy-sur-Fley, França.
Fonte: <http://www.pontus-de-tyard.com/>.

O castelo é inscrito ao nível de Inventário Suplementar de Monumento Histórico (Figura 122) desde 1932 e também possui o título de “*Maison des illustres*” (Figura 122), que é um selo criado em 2011 pelo Ministério da Cultura Francês renovável a

cada cinco anos. A finalidade deste selo, é identificar os lugares onde se destacaram homens e mulheres na história política, social e cultural na França, o que soma um total de 245 casas dispersas pela França⁹⁹⁸.



Figura 122 - Identificação como "Monument Historique" e selo "Maison des Illustres". Ambas placas inseridas no Castelo.

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

O castelo Pontus de Tyard é uma referência no vilarejo de Bissy-sur-Fley, sendo frequentado pelos habitantes, por turistas e visitantes. Desde 2001, os habitantes de Bissy-sur-Fley se organizaram, por meio da Associação *Renaissance*, de modo a salvaguardar o castelo.

9.3. ASSOCIAÇÃO “RENAISSANCE”

A Associação *Renaissance* foi criada em 2001, por habitantes do vilarejo Bissy-sur-Fley, com o objetivo de restaurar e animar o castelo Pontus de Tyard por meio de um acordo feito com a família Levasseur de Fenehem de Bournonville, que eram os proprietários do local (BERRETE, 2021). Claude Jouve⁹⁹⁹ (2022, informação verbal), fundador e presidente da associação por cerca de vinte anos, relata que a criação da associação estava pautada pelo interesse da comunidade pelo castelo, que fazia parte do vilarejo. Além disso, o espaço representava um ponto central e de afeição dos habitantes: “Na verdade, foi muito afetivo, partindo do vilarejo, a gente queria que

⁹⁹⁸ "Label Maisons des Illustres". Disponível em: <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Maisons-des-illustres> Acesso em 15 de janeiro de 2023.

⁹⁹⁹ JOUVE, Claude. Presidente e fundador da Associação « Renaissance » do Château Pontus de Tyard. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero com participação de Corine Molina (Diretora da Federação REMPART Bourgogne Franche-Comté). Apêndice I. [De forma presencial, em 23 de fevereiro de 2022].

começasse no vilarejo, depois expandiu-se e mantém-se como ponto central da vila e unificador”¹⁰⁰⁰ (JOUVE, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Embora o castelo Pontos de Tyard seja de propriedade privada, Jouve (2022, informação verbal), descreve que os habitantes já passeavam pelo lugar, que possui um espaço aberto e ao ar livre e, a comunidade utilizava o espaço por meio de uma permissão:

Tínhamos uma pequena associação de animação local e de vez em quando pedíamos para utilizar o castelo para as Jornadas do Patrimônio ou para um concerto aqui e ali. E assim, há vinte anos, os proprietários mudaram um pouco as gerações e a senhora que herdou, disse-nos basicamente: “**este patrimônio, faz tanto parte do vilarejo como como do nosso patrimônio privado**, se você quiser, podemos tentar fazer alguma coisa”¹⁰⁰¹ (JOUVE, 2022, informação verbal, tradução nossa, grifo nosso).

O atual proprietário do castelo, Pierre Arnaud¹⁰⁰² (2021, informação verbal), descreve que o castelo é uma herança da fortuna de seus avós, especialmente do avô de seus pais, em meados de 1850. Assim, Arnaud (2021, informação verbal), descreve que quando era criança, ia ao castelo juntamente com o seu avô que fazia a manutenção do edifício periodicamente e, que muitas pessoas passavam para ver o prédio e o consideravam como extraordinário: “disseram-me que meu avô realmente permitia que as pessoas da vila fizessem manifestações no castelo”¹⁰⁰³ e com isso, haviam diferentes associações desempenhando distintas atividades.

Assim, Arnaud (2021, informação verbal), aponta que considerava as atividades interessantes mas que sentia a necessidade de estruturar as ações pois embora todos fizessem o seu trabalho, ainda faltavam questões relacionadas à segurança, fiscalização e também responsabilidade pelos eventos. Arnaud (2021, informação verbal), descreve que seus avós tinham a preocupação em animar o castelo e ele tinha a preocupação de assegurar legalmente as atividades e então

¹⁰⁰⁰ Citação original : " *En fait, c'était très affectif, en partant du village, on voulait que ça parte du village au départ. Après, ça s'est élargi et que ça reste quand même comme un point central du village et est fédérateur*".

¹⁰⁰¹ Citação original : " *On avait une petite association locale d'animation et on leur demandait de temps en temps d'utiliser le château pour les Journées du patrimoine ou pour un concert par ci par là. Et donc, il y a vingt ans, les propriétaires ont un peu changé de génération et la dame qui en a été héritière, nous a dit en gros, « **ce patrimoine, il fait autant partie du village que de notre patrimoine privé** ». Si vous voulez, on peut essayer de faire quelque chose*".

¹⁰⁰² ARNAUD, Pierre. Atual proprietário do Castelo Pontus de Tyard. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [Via telefone, 24 de outubro de 2022]

¹⁰⁰³ Citação original : " *On m'a dit Mon grand-père a autorisé les gens du village en fait à en faire des manifestations dans le château*"

propôs à Jouve e ao ex prefeito de Bissy-sur-Fley a possibilidade de criar uma associação e enquadrar todas as manifestações.

A partir deste momento, Jouve (2022, informação verbal) descreve que como o vilarejo tinha cerca de 100 habitantes, cartas foram enviadas aos moradores, mencionando “O futuro do castelo interessa você? Se sim, nós convocamos uma assembleia geral extraordinária para criar uma associação”¹⁰⁰⁴. Como resultado, Jouve (2022, informação verbal) relata que cerca de 60 pessoas compareceram à associação, o que significou que uma associação deveria ser criada. Rebourgeon¹⁰⁰⁵ (2021, informação por escrito), atual copresidente da associação descreve que sua motivação por participar da Associação está pautada por uma memória afetiva:

Vivi aqui a minha infância com os meus pais até aos 20 anos depois em 2002, vim viver com a minha família e entrei para a associação que acabava de ser criada [...]. O castelo está sempre nas minhas memórias de infância a princípio, local de jogos, liberdade [...]. É também um local aberto a passeios, locais que sempre desejei que os meus familiares e amigos visitassem. É um orgulho! A minha motivação reside no fato de dar vida a este lugar, de o manter, que também participe na vida do vilarejo preservando-o¹⁰⁰⁶ (REBOURGEON, 2021, informação por escrito, tradução nossa).

Assim, a associação fez um acordo de uso com o proprietário, nos quais foi descrito um projeto associativo descrevendo o que seria feito com o castelo em termos de restauração e suporte de atividades (JOUVE, 2022, informação verbal). Na prática, este acordo representa uma contribuição imobiliária, por prazo determinado e que pode ser renovado e com recuperação e cessação de ambas as partes¹⁰⁰⁷. De acordo com Jouve (2022, informação verbal), a associação assume como “possuinte” do castelo devido ao acordo mútuo mas, o proprietário para além de certo prazo pode “exercer o seu direito de regresso sujeito a indenização”¹⁰⁰⁸.

¹⁰⁰⁴ Citação original : *"L'avenir du château vous intéresse? Si oui, ont convoqué une assemblée générale extraordinaire pour créer une association"*.

¹⁰⁰⁵ REBOURGEON, Christine. Prefeita de Bissy-sur-Fley e atual copresidente da Associação Renaissance. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma escrita, em 7 de setembro de 2022].

¹⁰⁰⁶ Citação original : *"J'ai vécu mon enfance ici avec mes parents jusqu'à l'âge de 20 ans puis en 2002, je suis venue habiter avec ma famille et j'ai rejoint l'association qui venait d'être créée [...] Le château est toujours dans mes souvenirs d'enfance dans un premier temps, lieu de jeux, de liberté [...] C'est aussi un lieu ouvert de promenades, lieux que j'ai toujours souhaité faire visiter à mes proches, à des amis. C'est une fierté ! Ma motivation réside dans le fait de faire vivre ce lieu, de l'entretenir, qu'il participe aussi à la vie du village tout en le préservant. L'objectif n'est pas de voir des bus défiler dans le village"*.

¹⁰⁰⁷ Informações coletadas junto ao *"Contrepartie de l'apport"*, que representa o acordo elaborado entre os proprietários do castelo e a Associação Renaissance, assinado em 18 de outubro de 2002. Documento fornecido pela Associação.

¹⁰⁰⁸ Citação original : *"Exercer son droit de reprise moyennant les indemnités"*.

Os proprietários do castelo “são membros de direito de nosso conselho de administração, mas não têm mais poder do que os outros”¹⁰⁰⁹ isto, é, possuem o mesmo poder de decisão junto aos demais integrantes da associação (JOUVE, 2022, informação verbal). A associação foi criada tendo como base a lei francesa de 1901 que determina sobre a criação de associações. O objetivo da *Renaissance* é a restauração e animação do Castelo, sempre respeitando a sua história e o seu desenvolvimento (DELYS, 2003)¹⁰¹⁰.

Para isso, no estudo prévio feito pelo escritório de arquitetura DELYS, cuja a finalidade era relacionar as missões da Associação com as necessidades arquitetônicas do espaço, constam que são necessários: o respeito ao espírito de Pontus de Tyard — propor animações e exposições associadas as obras de Pontus de Tyard; restaurar o castelo e o seu ambiente — propor um projeto global por meio de fundos próprios e arrecadação de parceiros financeiros para a realização de trabalhos de salvaguarda e restauração; a criação de um lugar de encontro aberto — por meio do livre acesso ao castelo; respeito do caráter e da atmosfera do vilarejo e do castelo — através da criação de um lugar vivo com animações adaptadas conforme a autenticidade do vilarejo e por fim, a criação de um espaço unificador — onde os habitantes e os aderentes possam se encontrar e se divertir (DELYS, 2003)¹⁰¹¹

Arelado a este pensamento, é possível identificar pelo menos seis valores atribuídos ao castelo: os valores histórico e artístico no que concerne à estrutura do castelo, o valor de pesquisa e o valor comemorativo, ambos atribuídos à Pontus de Tyard, e o valor de uso e turístico associados à função atual do espaço:



Figura 123- Fluxograma de Valores do Castelo Pontus de Tyard.
Fonte: Elabore pela autora, 2023.

No acordo, consta que a associação não deve praticar nenhuma atividade ou ação que afete tanto a degradação do castelo, como do nome Pontus de Tyard e dos

¹⁰⁰⁹ Citação original : “Ils sont membres de droit de notre conseil d’administration, mais ils n’ont pas plus de pouvoir les uns que les autres”.

¹⁰¹⁰ Documento “*Étude Préalable de l’Association Renaissance du Château Pontus de Tyard*” elaborado em 2003 pelo escritório de Arquitetura S.A. DELYS e fornecido pela Associação Renaissance em visita ao Castelo.

¹⁰¹¹ Ibidem.

proprietários, sendo o uso restrito em nível associativo, cultural e histórico¹⁰¹². Em relação aos trabalhos de restauração ou de renovação, o acordo deixa explícito a necessidade de contactar os arquitetos de patrimônio na França e/ou todos os organismos oficiais nos quais as consultas são obrigatórias¹⁰¹³:

A associação está autorizada a organizar todas as atividades e animações de caráter cultural e/ou histórico no local e arredores, a organização de conferências, espetáculos, exposições, visitas, etc., e a participar em concursos e diversos preços ¹⁰¹⁴ (CONTREPARTIE DE L'APPORT, assinado entre os proprietários do Castelo e a Associação Renaissance, 2002, s.p.).

As ações da associação e de seus membros ocorrem todas de maneira voluntária e além disso, a associação também está autorizada para:

Em derrogação do acima referido, a associação pode alugar o castelo, o pátio e os seus anexos sem o acordo do contribuinte para operações específicas e pontuais (de curta duração sem renovação) relacionadas com o objeto da associação como atualmente definido. Deste modo, já estão autorizados os alugueres para exposições, batizados, inaugurações, conferências, espetáculos, casamentos, visitas, filmagens; Todas estas operações são realizadas sob a exclusiva responsabilidade da associação, que é expressamente aceite pelo seu representante. Por fim, fica ainda a associação autorizada a usar e explorar o nome e a imagem do sítio durante toda a vigência da contribuição e a recorrer a ajudas do Estado, mecenas, para obtenção de todos os subsídios e donativos diversos para a reabilitação do castelo¹⁰¹⁵ (CONTREPARTIE DE L'APPORT, assinado entre os proprietários do Castelo e a Associação Renaissance, 2002, s.p.).

Além disso, Arnaud (2021, informação verbal, tradução nossa) descreve que como não está presente no local, a presença da associação contribui para a manutenção do espaço destacando que o mais importante é que o castelo esteja aberto a todos “para que todas as pessoas do vilarejo aproveitem ao máximo o castelo que eles realmente mantêm”¹⁰¹⁶. E desta forma, realçando que o trabalho desempenhado pela associação é garantir o “acesso seguro para que as pessoas

¹⁰¹² "Contrepartie de l'apport", que representa o acordo elaborado entre os proprietários do castelo e a Associação Renaissance, assinado em 18 de outubro de 2002, op. cit.

¹⁰¹³ Ibidem.

¹⁰¹⁴ Citação original: "Permis à l'association d'organiser toutes activités et Animations à caractère culturelles et/ou historiques sur le site et autour du site l'organisation de conférences, spectacle, exposition, visite...), et à participer aux concours et prix divers.

¹⁰¹⁵ Citação original: " Par dérogation à ce qui a été dit ci-dessus, l'association pourra louer le château, la cour et ses dépendances sans l'accord de l'apporteur pour des opérations précises et ponctuelles (de courte durée sans renouvellement) en rapport avec l'objet de l'association tel qu'il est actuellement défini. -Ainsi. sont d'ores et déjà autorisés les locations pour des expositions, Baptêmes, vernissages, conférences, spectacles, mariages, visites, tournages de films ; Toutes ces opérations sont effectuées sous la seule responsabilité de l'association ce qui est acceptée expressément par son représentant. Enfin, l'association est également autorisée à utiliser et exploiter le nom et l'image du site pendant toute la durée de l'apport et à recourir aux aides de l'Etat, de mécènes, d'obtenir toutes subventions et dons divers pour la restauration du château".

¹⁰¹⁶ Citação original: "Tous les gens du village profitent pleinement du château qu'en fait ils entretiennent";

possam vir visitar o castelo com tranquilidade”¹⁰¹⁷. Sobre a atuação da associação, Arnaud considera que a mesma também contribui para a valorização do vilarejo, a descrevendo como “maravilhosa” e interessante”:

É extraordinária e ajuda a dinamizar o castelo, o vilarejo e outros lugares graças à associação. Na verdade, permitiu reviver a cidade em vez de uma cidade que estava em declínio. E as pessoas saem da cidade quando não sobra mais nada e nem eventos culturais. E hoje as pessoas vêm só para isso em parte ¹⁰¹⁸ (ARNAUD, 2022, informação verbal tradução nossa).

A associação ainda conta com novos adeptos e aderentes mais recentes que se interessam pelo projeto desenvolvido. Pierre Chamont¹⁰¹⁹ (2022, informação verbal) que é atual vice-presidente da Associação e que já foi presidente da *Federation REMPART de Bourgogne Franche-Comté* descreve que sua atuação começou recentemente, quando começaram as organizações do aniversário de 500 anos de Pontus de Tyard. Assim, Chaumont (2022, informação verbal) relata que neste momento, o presidente da associação, Claude Jouve, o convidou a integrar a comissão, a fim de tornar o ano de 2021 excepcional e, por consequência, Chaumont acabou se aproximando da associação e posteriormente integrando o conselho de administração.

Ao descrever sua motivação pessoal para aderir a associação, aponta o interesse pelo personagem Pontus de Tyard, que é um personagem pouco conhecido e “que um dos papéis da associação é fazer conhecer este homem, fazer conhecer as suas obras e fazer conhecer também a sua ação política” ¹⁰²⁰ especialmente nos períodos de conflitos ideológicos (CHAUMONT, 2022, informação verbal, tradução nossa). Sob outra perspectiva, Chaumont (2022, informação verbal, tradução nossa) destaca o charme do castelo bem como a atuação da associação, “seu funcionamento e tudo o que oferece e, o fato de poder desenvolver um número tão grande de atividades num vilarejo tão pequeno, parece-me algo importante”¹⁰²¹.

¹⁰¹⁷ Citação original : “Sécuriser les accès pour pouvoir que les gens puissent venir visiter le château en toute tranquillité”.

¹⁰¹⁸ Citação original : “C’est extraordinaire et ça permet de dynamiser le château, le village et d’ailleurs grâce à l’association. En fait, ça a permis de faire revivre la commune au lieu qu’est plutôt une commune qui déclinait. Et les gens partent de la commune lorsqu’il n’y avait plus rien et même pas de manifestations culturelles. Et aujourd’hui, les gens viennent que pour ça en partie”.

¹⁰¹⁹ CHAUMONT, Pierre. Atual vice-presidente da Associação Renaissance. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma Google Meet, em 16 de setembro de 2022].

¹⁰²⁰ Citação original : “Qu’un des rôles de l’association, c’est de faire connaître cet homme, faire connaître ses œuvres et faire connaître aussi son action politique”.

¹⁰²¹ Citação original : “Son fonctionnement et tout ce qu’elle propose et, le fait que pouvoir développer dans un aussi petit village un aussi grand nombre d’activités, ça me paraît quelque chose d’important”.

Como o castelo é inscrito na lista de monumentos históricos, todas as ações são supervisionadas pela DRAC, pela conservação dos monumentos históricos e, além disso, a associação também possui um arquiteto do patrimônio que é o responsável pela organização das obras, fiscalização e descrição das atividades (CHAUMONT, 2022, informação verbal). Além da manutenção do prédio ser feita de forma voluntária pelos membros, a associação também possui um historiador que é responsável por aprofundar o conhecimento sobre Pontos de Tyard, que escreveu vários folhetos e contribuiu para a publicação do livro de 500 anos de Pontus de Tyard (CHAUMONT, 2022, informação verbal).

Em seguida da criação da associação, as ações primeiras de restauração começaram a serem realizadas, pois o castelo encontrava-se em péssimo estado de conservação, em ruínas (REBOURGEON, 2021, informação verbal), em situação de emergência e com possibilidade de desabamento: “os telhados estavam em péssimas condições, [...] então havia toda essa série de trabalhos, o que tem sido feito tanto por empresas, como por canteiros de inserção e depois por canteiros de voluntários, já que havia canteiros REMPART’s desde o início”¹⁰²² (CHAUMONT, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Em paralelo, além das atividades mencionadas, a Associação desempenha um acompanhamento e manutenção do castelo, que depende das demandas, das competências individuais e das disponibilidades: “pode ter havido um pouco menos nos últimos dois anos, mas continuamos a fazer, pelo menos em menos de três dias por ano, a manutenção dos espaços” como por exemplo “limpeza de primavera, limpeza de outono nos edifícios e ao ar livre”¹⁰²³ (JOUVE, 2022, informação verbal, tradução nossas)

Desta forma, existem muitas atividades que dependem de voluntários, pois segundo Jouve (2022, informação verbal), a Associação valoriza o voluntariado já que não existem funcionários permanentes. Apesar disso, algumas tarefas são confiadas à certas empresas, como a manutenção de espaços verdes mas, questões como administração e edição de arquivos são voluntários e representam um trabalho

¹⁰²² Citação original : " Les toits étaient en très mauvais état, [...] donc il y a eu toute cette série de travaux, qui ont été faits à la fois par des entreprises, mais aussi par des chantiers d'insertion et puis par des chantiers de bénévoles puisqu'il y a eu des chantiers Remparts dès le début".

¹⁰²³ Citação original: "Il y en a peut-être un peu moins les deux dernières années, mais on continue comment faire au moins en moins de trois jours par an, de l'entretien des espaces" ; "nettoyage de printemps, nettoyage d'automne dans les bâtiments et à l'extérieur".

significativo em termos de carga horária (JOUVE, 2022, informação verbal). Além disso, a Associação Renaissance, também foi a responsável pela reativação da vinícola por meio de uma parceria com a *Chambre d’Agriculture de Saône et Loire* (figura 124):



Figura 124- Vinhedo no Castelo Pontus de Tyard.
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Além do mais, no castelo existe um calendário fixo anual com atividades que visam difundir a imagem de Pontus de Tyard, nos quais sempre contam com a presença do público interno — pessoas da associação e do vilarejo, e do público externo — pessoas não associadas e de outros vilarejos:

PERÍODO	DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE
Fim de Março	Primavera dos Poetas (<i>Printemps des Poètes</i>)
Início de Maio	Eventos direcionados ao teatro (<i>Tréteaux de Pontus – Théâtre</i>)
Terceiro fim de semana de Maio	Mercado Curioso, uma espécie de feira com artesanatos e atividades (<i>Marché du Curieux</i>)
Junho	Jornadas de estudo sobre a vinha e a biodiversidade (<i>Journées d'études sur la vigne et la biodiversité</i>)
Julho	Festival Musical Bissy sob as Estrelas (<i>Festival Bissy sous les Étoiles</i>)
Meio de Setembro	Jornadas do Patrimônio (<i>Journées du Patrimoine</i>)
Outubro ou Novembro	Noite especial para voluntários (<i>Soirée spéciale Bénévoles</i>)

Quadro 34 - Descrição das atividades recorrentes desenvolvidas pelas Associação Renaissance.
Fonte: Associação Renaissance, compilação feita pela autora 2023.

De acordo com Jouve (2022, informação verbal), para cada uma destas atividades, existem uma comissão de voluntariados que se responsabilizam pela organização do evento, se organizando por meio de reuniões regulares. Além disso, a fim de compreender os processos de participação durante a intervenção de restauração, foi possível observar pelo menos oito atores-chaves, sendo os destacados em amarelo os núcleos participativos:

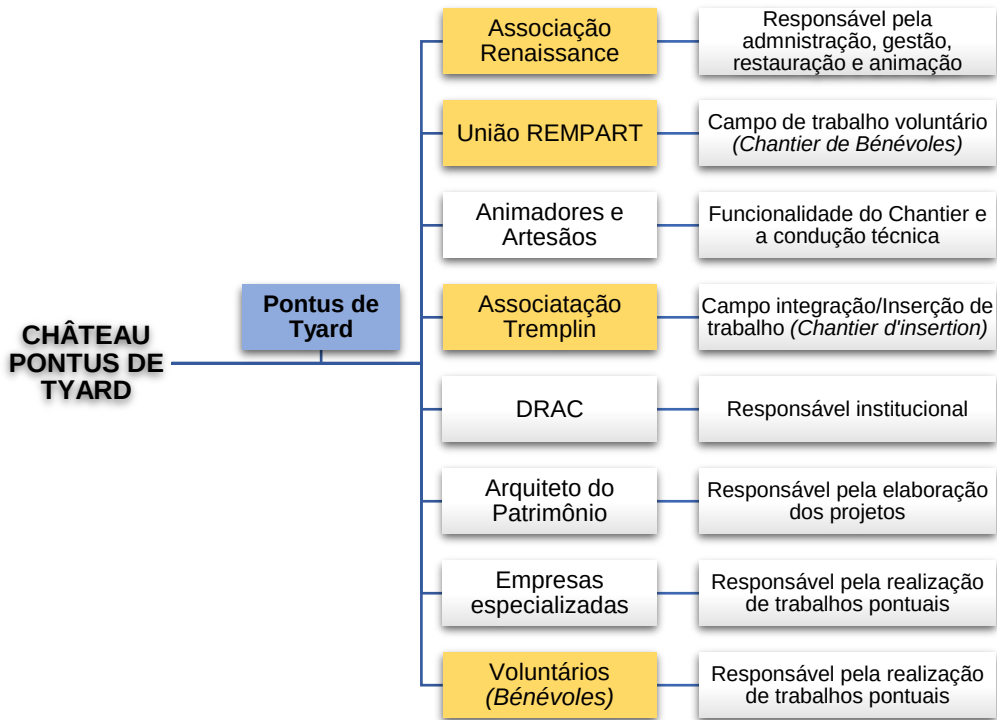


Figura 125- Fluxograma dos atores-chave no Castelo Pontus de Tyard.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

No que se refere ao poder de decisão durante as intervenções, na restauração participativa em rede, podemos observar que a atuação do poder público, do quadro técnico e da comunidade, torna-se equilibrada, tendo também, uma participação da comunidade em geral, que executa as intervenções.

A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA EM REDE	
ATORES	ATUAÇÃO
Poder Público	Alto poder de decisão
Quadro técnico	Alto poder de decisão
Comunidade local	Alto poder de decisão
Comunidade em geral	Médio poder de decisão

Quadro 35 – O poder de decisão na restauração participativa em rede.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

9.4. O CANTEIRO DE VOLUNTÁRIOS

Na França, a cultura de salvaguarda do patrimônio cultural está pautada por uma dinâmica descentralizada, que resulta em uma ação ativa de associações e grupos organizacionais, cuja finalidade é a preservação e a restauração do patrimônio. As associações na França se conectam por meio de diversas finalidades, como, a busca por mecenas, a necessidade de inserir os bens em um nível de proteção mas, também, para viabilizar as intervenções de restauração:

As associações são sociais e também políticas. Sejam elas religiosas, culturais, profissionais ou sindicais, importa menos, para o nosso propósito, do que o fato de que elas se basearam em processos democráticos de socialização. Nós podemos explorar, através da formação de uma sociedade civil, a evolução e a natureza das relações entre as associações e o governo central¹⁰²⁴ (ZASK, 2011, p. 93, tradução nossa).

O Ministério da Cultura Francês reconhece como utilidade pública, pelo menos sete associações nacionais, nas quais por meio de um contrato plurianual incentiva financeiramente projetos¹⁰²⁵, sendo elas: *Maisons Paysannes de France*, *Patrimoine Environnement*, *La Demeure Historique*, *Fondation la Sauvegarde de l'art Français*, *Vmf*, *Union REMPART* e *Sites & Monuments*. Dentre estas associações, a *Union REMPART (Réhabilitation et Entretien des Monuments et du Patrimoine Artistique)*, por exemplo, através das diversas atividades desenvolvidas, realiza o *chantier de bénévoles*, ou então, o canteiro de voluntários, que consiste na participação de jovens e adultos na restauração do patrimônio cultural.

O'Byrne¹⁰²⁶ (2021, informação verbal, tradução nossa), que é delegada nacional responsável pelas relações internacionais da REMPART destaca que o engajamento cidadão na França é uma especificidade: “esse engajamento cívico, é bem específico da França e tem um ressurgimento muito forte há anos, mas o setor associativo tem sido muito forte nessa área desde o início do investimento dos cidadão

¹⁰²⁴ Citação original: “Les associations sont sociales aussi bien que politiques. Qu’elles soient religieuses, culturelles, professionnelles ou syndicales importe moins, pour notre propos, que le fait qu’elles reposent sur des processus démocratiques de socialisation. On peut explorer, à travers la formation d’une société civile, l’évolution et la nature des relations entre les associations et le gouvernement central”

¹⁰²⁵ Disponível em: <https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-Sites/Acteurs-metiers-formations/Les-partenaires/Les-associations-et-chantiers-de-benevoles>

¹⁰²⁶ O'BRYNE, Johanna. Delegada Nacional responsável pela REMPART Internacional. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 16 de dezembro de 2021].

no setor do patrimônio”¹⁰²⁷. A *Union REMPART* é a responsável pelo desenvolvimento do canteiro de voluntários no Castelo Pontus de Tyard. Para entender as ações desenvolvidas no castelo, também é necessário compreender o que esse grupo representa, qual a sua filosofia e como isso intervém sobre o patrimônio.

9.4.1. UNION REMPART

Criada em 1966, a *Association des Animateurs de Chantiers de Sauvegarde pour la Réhabilitation et l'Entretien des Monuments et du Patrimoine Artistique* (ACS REMPART), em 1968 transformou-se na *Union REMPART*, reunindo cerca de 170 associações dispersas pela França, que organizam projetos voluntários por meio de um projeto de associativo a fim de viabilizar a reabilitação e manutenção de monumentos e patrimônio artístico (REMPART, s.d.)¹⁰²⁸.

Brousse¹⁰²⁹ (2021, informação verbal), presidente nacional da REMPART, considera que as associações que aderem ao REMPART, defendem valores filosóficos, de educação popular mas também valores sociais e humanitários. Trabalhando ao lado das associações locais, a REMPART consiste em uma filosofia de trabalho em que diversas associações aderem com a finalidade de propor a ações, sobretudo de restauração, de modo que a reabilitação do monumento seja útil para a comunidade local (REMPART, s.d.)¹⁰³⁰.



Figura 126- Logo Union REMPART.

Fonte: <http://www.cnajep.asso.fr/membre/union-rempart/>.

¹⁰²⁷ Citação original : "*Cet engagement citoyen., c'est assez particulier à la France et il y a une résurgence très forte depuis une dizaine d'années mais le milieu associatif est très fort dans ce domaine-là depuis le début de l'investissement des citoyens sur le domaine patrimonial*".

¹⁰²⁸ UNION REMPART. Valeurs. Disponível em : <https://www.rempart.com/rempart-lassociation/qui-sommes-nous/valeurs/> Acesso em: 10 janeiro de 2021.

¹⁰²⁹ BROUSSE, Marie-Georges Page. Presidente Nacional da Union REMPART. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital, em 16 de dezembro de 2021].

¹⁰³⁰ UNION REMPART. Valeurs, op. cit.

Com a finalidade de promover o acesso de todos ao patrimônio, esta associação possibilita a ação coletiva por meio de voluntários, colocando o cidadão como responsável pela propagação da sua herança para esta geração e para as futuras. Com isso, os bens restaurados pela REMPART, passam a ser reutilizados e integram projetos de desenvolvimentos cujo contam diretamente com a participação social para a seu desenvolvimento e propagação (REMPART, s.d.)¹⁰³¹. Além de contribuir para os processos de restauração, a REMPART apresenta uma relação entre a educação e formação, pois visa a formação técnica — sobretudo de saberes-fazeres antigos.

De acordo com a *Charte REMPART* (1979), é mencionado que a associação deve agir em prol do patrimônio edificado e natural, bem como para a “satisfação de indivíduos sensíveis aos seus objetivos” (CHARTE REMPART, 1979, P. 1). Assim, REMPART busca ser um vetor de ética, nos quais a união é considerada como o centro da sociedade e, a realização massiva e coletiva das ações permanentes são eficazes para um ambiente de convivência que corresponda as aspirações da União (CHARTE REMPART, 1979). Os projetos REMPART buscam: realizar compromissos coletivos, transmitir o patrimônio, atuar em rede e acima de tudo, proporcionar que os indivíduos se unam em busca de um projeto patrimonial (REMPART, s.d.)¹⁰³².

O site oficial da REMPART, dispõe de orientações gerais e tópicos específicos para a consolidação e construção dos projetos de intervenção propostos e desenvolvidos. Estes tópicos, estão estruturados em: Patrimônio e cidadania; Vida comunitária; Associação e empresas, amadores e profissionais; Restauração e reutilização do patrimônio; Arqueologia; Propriedade; Trabalho voluntário; Formação; Facilitador; Internacional; Educação Patrimonial; Inserção; Patrimônio e desenvolvimento sustentável; Voluntários e voluntariado (REMPART, s.d.)¹⁰³³.

Corinne Molina, diretora da Federação REMPART da região de Bourgogne Franche-Comté destaca que não existem acordos entre as associações e o REMPART Nacional ou a Federação:

As nossas associações são REMPART porque as nossas associações aderem a uma filosofia. É o que se explica a Presidente Nacional, uma filosofia de restauração. Respeitamos o Código do Patrimônio, a legislação. [...] Nós temos como filosofia acolher nossos voluntários e organizar nossas ações. Mas tudo o que nossas associações colocam em prática é REMPART.

¹⁰³¹ UNION REMPART. Valeurs, op. cit.

¹⁰³² Ibidem.

¹⁰³³ Ibidem.

[...] REMPART, mais uma vez, é um movimento nacional que conta com um coletivo de cidadãos que se reúnem em associações. Se não tivermos associações locais, o REMPART, ele não existe, de fato. Mas aqui está, não é a estrutura regional ou a estrutura nacional que são REMPART. São eles, são as nossas associações (MOLINA¹⁰³⁴, 2022, informação verbal, tradução nossa)¹⁰³⁵.

Além dos valores humanistas e da perspectiva da educação popular, a REMPART defende valores fortes filosoficamente sob a ótica social por meio dos valores éticos e é considerada como a primeira associação em termos de engajamento de cidadãos em torno do patrimônio (BROUSSE, 2021, informação verbal) na França. Em relação as categorias de patrimônio que a União trabalha, Brousse (2021, informação verbal, tradução nossa) relata que não há limites ou distinções entre patrimônio tangível ou intangível, pois todos os patrimônios, sendo protegidos ou não, ou pequenas edificações, para a REMPART, são valorizados conforme a demanda das diferentes comunidades mas, “nem todo o patrimônio, interessante ou não, é financiado da mesma forma”¹⁰³⁶. De acordo com Molina (2021, informação verbal) a REMPART:

Não se abstém de acolher associações que desejam intervir sobre qualquer patrimônio, patrimônio vernacular como dizia Marie-Georges, lavadouros, calvários, etc., capelas, igrejas ou tudo o que se enquadre no patrimônio religioso, abadias, priorados, castelos, pequenos, médios, grandes castelos, sítios arqueológicos, patrimônio industrial, patrimônio militar e do patrimônio sem dúvida mais contemporâneo. [...] Não há critério, patrimônio é patrimônio no sentido mais amplo¹⁰³⁷ (MOLINA, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Além disso, Molina (2021, informação verbal, tradução nossa) descreve que a REMPART tem um papel primordial diante a conservação e restauração do

¹⁰³⁴ MOLINA, Corine. Diretora Regional da União REMPART Bourgogne Franche-Comté. Entrevista concedida à Juliana Cavaleiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 16 de dezembro de 2021].

¹⁰³⁵ Citação original : *"Nos associations sont REMPART c'est que nos associations, elles, adhèrent à une philosophie. C'est ce qui est expliqué à la présidente nationale, une philosophie de la restauration. On respecte le Code du Patrimoine, la législation. [...] On a une philosophie de l'accueil de nos bénévoles et de l'organisation de nos actions. Mais tout ce que mettent en place nos associations, c'est REMPART. [...] REMPART, encore une fois, c'est un mouvement national qui s'appuie sur un collectif de citoyens qui se regroupent en associations. Si on n'a pas d'associations locales, le REMPART, il n'existe pas, en fait. Mais voilà, ce n'est pas la structure régionale ou la structure nationale qui sont REMPART. C'est eux, ce sont nos associations"*.

¹⁰³⁶ Citação original : *"Tous les patrimoines intéressants ou pas, ne sont pas financés de la même façon "*.

¹⁰³⁷ Citação original : *"Ne s'interdit pas d'accueillir des associations qui souhaitent intervenir sur tout patrimoine, du patrimoine vernaculaire, comme disait Marie-Georges, les lavoirs, les calvaires, etc., des chapelles, des églises ou tout ce qui rentre dans le patrimoine religieux, des abbayes, des prieurés, des châteaux, petits moyens, grands châteaux, des sites archéologiques, du patrimoine industriel, du patrimoine militaire et du patrimoine sans doute plus contemporains. [...] Il n'y a pas de critère. Le patrimoine, c'est le patrimoine au sens le plus large"*.

patrimônio, no que diz respeito a “fazer com que as nossas associações respeitem a legislação francesa e trabalhe com os serviços da DRAC”¹⁰³⁸:

Porque não é por sermos uma associação que não nos impomos a respeitar todas estas normas francesas. E eu, acho que se a REMPART hoje é para mim, a primeira associação reconhecida pelo Ministério da Cultura a intervir no setor do patrimônio, é porque desde que a REMPART foi criada, se impôs a ela mesmo de respeitar tudo isso. Então, mesmo que a gente receba voluntários que não são treinados, etc. Mas por respeito ao patrimônio e por respeito a eles, enfim, a nós, voluntários, nós impomos essa legislação a nós mesmos ¹⁰³⁹ (MOLINA, 2021, informação verbal, tradução nossa).

O'Bryne (2021, informação verbal, tradução nossa) destaca que as legislações de patrimônio na França estão dispostas no Código do Patrimônio [conforme observamos na primeira parte desta tese] e que “as associações supervisionam os arquitetos dos monumentos e edifícios da França, portanto, existe uma estrutura”¹⁰⁴⁰. Para além das missões de estudar, restaurar, animar, valorizar e transmitir o patrimônio, a REMPART também desenvolve ações educativas direcionadas aos saberes-fazeres.



Figura 127 - Projeto coletivo sobre ornamentação desenvolvido com alunos do 4 e 5 ano da escola.
Fonte: AUGRAS, 2022.

Em meio à estas ações, pode-se citar o serviço educacional da Federação de Bourgogne Franche-Comté dirigido por Pauline Augras, que também supervisiona e organiza os canteiros de voluntários junto a Corinne Molina: “O serviço educacional, nós damos o nome de oficina itinerante de talha de pedra. É uma oficina que se

¹⁰³⁸ Citação original : "S'assurer que nos associations respectent la législation française et travaille avec les services de la DRAC".

¹⁰³⁹ Citação original : " Parce que ce n'est pas parce qu'on est une association qu'on ne s'impose pas de respecter toute cette réglementation française. Et moi, je pense que si REMPART aujourd'hui et pour moi, la première association reconnue par le Ministère de la Culture intervenant sur le secteur du patrimoine, c'est parce que depuis que REMPART s'est créé, elle s'est imposée à elle-même de respecter tout ceci. Alors, même si on accueille des bénévoles qui ne sont pas formés, etc. Mais par respect pour le patrimoine et par respect pour eux, finalement, pour nous, bénévoles, on s'impose cette législation".

¹⁰⁴⁰ Citação original : "Les associations ont encadrement les architectes des monuments et des bâtiments de France, donc, il y a un cadre ".

destina de crianças a adultos, nas escolas, nos colégios, nas escolas secundárias, para transmitir saberes e em particular a escultura em pedra” ¹⁰⁴¹ (AUGRAS¹⁰⁴², 2022, informação verbal, tradução nossa).

Augras (2022, informação verbal) relata que muitas vezes as demandas partem do poder público, sobretudo do Estado que solicita às regiões de sensibilizar os alunos diante o patrimônio. Como exemplo, Augras (2022, informação verbal) descreve que a intenção é fazer os alunos descobrirem o patrimônio na sua pluralidade, nos quais se desenvolve por meio do serviço educativo (figura 128), com o desenvolvimento e divulgação de antigos saberes-fazeres tradicionais da região.



Figura 128 - Projeto coletivo sobre Patrimônio em Borgonha com a criação de brasões, aplicado à alunos do terceiro ano do fundamental.

Fonte: AUGRAS, 2022.

O desenvolvimento destas atividades acontecem por meio de duas ações: ou um pedido solicitado pelas escolas, ou pelas plataformas de educação nacional onde os editais são abertos por meio do Ministério da Cultura e, então a REMPART monta um dossiê com um orçamento e a descrição das atividades propostas (AUGRAS, 2022, informação verbal). Augras (2022, informação verbal) menciona que as atividades são propostas por meio do uso de diferentes suportes aplicados à escultura, como por exemplo o sabão, que pode ser desenvolvido com alunos mais novos, onde a principal palavra-chave desta atividade consiste em “se adaptar ao público”:

Poderemos fazer coisas monumentais, trabalhar em coletivo. Tomo como exemplo uma turma de 25 alunos. A professora me passa um tema ou então eu proponho um tema, a gente desenha, a gente trabalha junto para fazer o

¹⁰⁴¹ Citação original : *"Le service éducatif, on l'a nommé atelier itinérant du tailleur de pierre. C'est un atelier qui est destiné des petits jusqu'aux adultes, dans l'école, dans les collèges, dans des lycées, pour transmettre le savoir-faire et notamment la sculpture de pierre"*.

¹⁰⁴² AUGRAS, Pauline. Responsável pela ação educativa na União REMPART Bourgogne Franche-Comté. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma presencial, em 17 de maio de 2022].

modelo. Feito isso, bem, vamos jogar como um grande quebra-cabeça. Cada aluno esculpirá uma das peças desta obra monumental e quando juntarmos tudo, vai criar uma espécie de quebra-cabeça gigante. Então a gente costuma dizer que é um trabalho individual levado a um trabalho coletivo e dá uma dimensão mesmo de trabalho em conjunto¹⁰⁴³ (AUGRAS, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Assim como os canteiros de voluntários REMPART, neste serviço educativo a convivência também é uma característica importante: “Nós fizemos um trabalho junto e é graças ao trabalho de cada um que conseguimos criar algo verdadeiramente grandioso. Essa é uma forte demanda que podemos ter nas escolas”¹⁰⁴⁴ (AUGRAS, 2022, informação verbal, tradução nossa).

9.4.2. A ESTRUTURA DOS CANTEIROS DE VOLUNTÁRIOS: ENTRE VOLUNTÁRIOS E ANIMADORES

Conforme observado anteriormente, a REMPART por meio de uma filosofia de trabalho, auxilia associações a restaurar, animar, valorizar e transmitir o patrimônio. Já os canteiros de voluntários representam meios de sensibilização e de iniciação aos jovens diante o patrimônio através de uma dinâmica educativa e de cidadania que são promovidas por meio da participação frente a uma utilidade coletiva (REMPART, s.d.)¹⁰⁴⁵.

Desta forma, o canteiro de voluntários consiste em um ambiente de sensibilização e aprendizado, onde voluntários motivados por diversos interesses, buscam um canteiro para se engajar em uma atividade de restauração. Os canteiros de voluntários que são organizados pela REMPART possuem o enquadramento voluntário e dois enquadramentos técnicos: o animador de grupo e o animador técnico ou artesão. Brousse (2021, informação verbal), descreve que:

Existem estágios técnicos que são oferecidos por nossas associações em toda a França, em técnicas de construção, técnicas tradicionais e técnicas como corte de pedra, alvenaria, carpintaria, ferraria, pintura mural, vitrais, etc. E então, esses estágios não são estágios de diploma, ok? São estágios que permitem às pessoas aprender uma técnica, ou seja, iniciá-la, ver se gostam

¹⁰⁴³ Citação original : *On va pouvoir faire des choses monumentales, travailler en collectif. Je prends un exemple une classe de 25 élèves. Le professeur me donne un thème ou alors, je propose un thème, nous dessinons, nous travaillons ensemble pour créer le modèle. Une fois que c'est fait, et bien, on va faire comme le jeu d'un grand puzzle. Chaque élève va tailler un des morceaux de cette œuvre monumentale et lorsqu'on va tout reconstituer, ça va créer une sorte de puzzle géant. Donc on dit souvent que c'est une œuvre individuelle pris dans une œuvre collective et ça donne vraiment une dimension de travail ensemble.*

¹⁰⁴⁴ Citação original : *On fait un travail ensemble et c'est grâce au travail de chacun qu'on arrive à constituer quelque chose vraiment de grand. Ça, c'est une forte demande qu'on peut avoir dans les écoles”.*

¹⁰⁴⁵ UNION REMPART. Valeurs, op. cit.

ou não, ou talvez também confirmar um projeto profissional, às vezes, ou simplesmente para seu prazer pessoal¹⁰⁴⁶ (BROUSSE, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Minardi¹⁰⁴⁷ (2022, informação verbal, tradução nossa), animadora responsável pelo canteiro de voluntários do verão de 2022 no Castelo Pontus de Tyard, descreve que ser voluntário, representa ser uma pessoa motivada por distintos interesses nos quais se dispõe a doar o seu tempo— sem necessariamente esperar algo em troca, somente a experiência. Nos canteiros REMPART, Minardi (2022, informação verbal, tradução nossa) considera que os voluntários participam inevitavelmente por causa do patrimônio e que estão interessados em passar “bom tempo de maneira original”¹⁰⁴⁸. No que diz respeito aos cursos de formação, estes são direcionados aos animadores técnicos e esta formação tem por finalidade aprimorar as informações acerca dos trabalhos nos monumentos históricos:

Cursos educativos e cursos um pouco mais técnicos, mesmo que esses cursos não transformem ninguém em pedreiro em duas semanas, com certeza. No entanto, há toda uma gama de coisas que são abordadas, que são na área da legislação, segurança ao nível do patrimônio, ao nível do trabalho, etc. E também em termos de gestão grupal da vida cotidiana, conflitos de transição ecológica, etc ¹⁰⁴⁹(BROUSSE, 2021, informação verbal, tradução nossa).

Ainda que os enquadramentos demandem de formações junto ao REMPART, no entanto, de acordo com Minardi (2022, informação verbal, tradução nossa), a formação técnica nem sempre é realizada visto que “apenas sua bagagem técnica é suficiente para se tornar um animador” técnico¹⁰⁵⁰. De acordo com Pastor¹⁰⁵¹ (2022,

¹⁰⁴⁶ Citação original : " Il y a des stages techniques qui sont proposés par nos associations partout en France, dans des techniques du bâti, des techniques traditionnelles et des techniques comme la taille de pierre, la maçonnerie, la charpenterie, la forge, les peintures murales, les vitraux, etc. Et puis, ces stages ne sont pas des stages diplômants, d'accord ? Ce sont des stages qui permettent à des gens de d'appréhender une technique, c'est à dire de la commencer, de voir si ça leur plaît ou pas, ou peut-être de confirmer un projet professionnel aussi, quelquefois, ou simplement pour leur plaisir personnel ".

¹⁰⁴⁷ MINARDI, Cecile. Animadora do Canteiro de voluntários de 2022 no Castelo Pontus de Tyard. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf., em 16 de agosto de 2022].

¹⁰⁴⁸ Citação original : "Bon temps de manière originale".

¹⁰⁴⁹ Citação original : "Des stages pédagogiques et des stages un peu plus techniques, même si ces stages non plus ne font pas de personne, un tailleur de pierre à l'issue de quinze jours, ça, c'est certain. Néanmoins, il y a tout un panel de choses qui sont abordées, qui sont de l'ordre de la législation, de la sécurité en termes de patrimoine, en termes de travail, etc.. Et aussi en termes de gestion de groupe de la vie quotidienne, de conflits de transition écologique, etc.".

¹⁰⁵⁰ Citação original : "Juste leur bagage technique à eux qui suffit à prétendre à devenir animateur".

¹⁰⁵¹ PASTOR, Clair. Animadora responsável pelo canteiro de voluntários no Castelo Bussy-Rabutin. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I.[De forma presencial, no dia 27 de abril de 2022].

informação verbal) — animadora responsável pelo canteiro de voluntários do Castelo Bussy-Rabutin de 2022 — a formação dura em torno de cinco dias e consiste:

Nós aprendemos a gerenciar o cronograma, o orçamento, a coesão do grupo, organizar as visitas. Também aprendemos como resolver conflitos entre voluntários ou entre animadores e voluntários, ou entre membros e conflitos internos. O animador vive um percurso de realmente de coesão de grupo e está ali para auxiliar a supervisão técnica e na vida de grupo principalmente, mas também no canteiro de obras¹⁰⁵² (PASTOR, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Além disso, Pastor (2022, informação verbal), explica que o animador do grupo supervisiona o canteiro, sobretudo em relação ao uso de equipamentos de segurança, enquanto que o animador técnico, garante de que não haja problemas no decorrer da restauração: “deve haver muitas discussões entre o animador técnico e o animador da vida em grupo”¹⁰⁵³. Para participar do canteiro, os voluntários preenchem um formulário, com seus dados pessoais e um breve questionário sobre situação profissional, experiência com canteiros, motivações para participar do canteiro de voluntários, o idioma e informações complementares, como possíveis alergias alimentares (BULLETIN INSCRIPTION REMPART, 2022).

Em suma, o canteiro de voluntários representa um convívio social, pois todas as atividades são compartilhadas e coletivas nos quais, para um bom funcionamento são necessários organização, ética, preparo de refeições e as intervenções de restauração. Geralmente, as atividades duram em torno de duas semanas e as jornadas de trabalho são flexíveis e acordadas em cada canteiro, normalmente: 8h da manhã no canteiro de obras, 10h pausa para o café, 12h o almoço, e retorno das atividades a partir das 14h até as 17h30. Durante o tempo livre e nos finais de semana, os voluntários têm a oportunidade de descobrir outros patrimônios, como museus, igrejas e pequenas comunidades ao redor.

Tendo como exemplo o *chantier de bénévoles* no castelo Bussy-Rabutin, entre os dias 19 à 29 de abril de 2022, um grupo de voluntários participaram da restauração de uma parte do muro de enceite [muralha] na técnica de pedra seca organizado pela *Union REMPART* e financiado pelo *Centre des Monuments Nationaux*. Localizado em

¹⁰⁵² Citação original : “On apprend à gérer un planning, un budget, une cohésion de groupe, organiser des visites. On apprend, également, comment régler des conflits entre bénévoles ou entre animateurs et bénévoles, ou entre membres et des conflits internes. L'animateur vit un cours de vraiment de la cohésion de groupe et est là pour seconder l'encadrement technique et en vie de groupe principalement, mais aussi sur le chantier”.

¹⁰⁵³ Citação original : “Doit avoir beaucoup de discussions entre animateur technique et l'animateur vie de groupe”.

Bussy-le-Grand, este castelo pertenceu ao conde Roger de Bussy-Rabutin que foi expulso da corte francesa após escrever um livro denominado *“l’Histoire amoureuse des Gaules”* que narra os galanteios da corte na época.

A técnica de pedra seca é uma técnica milenar, onde o único material utilizado são as pedras, já que não contém nenhum ligante. As pedras são dispostas e autossustentadas com o seu próprio peso por meio do encaixe e ajuste. De acordo com Albernaz e Lima (1998), a pedra seca consiste no encaixe de pedras sem argamassa, que formam alvenarias de muro ou paredes e podem ser chamadas de pedra solta ou pedra sossa.

Para Faquet¹⁰⁵⁴ (2022, informação verbal, tradução nossa) — o responsável técnico pela intervenção sobre o muro de pedra seca no castelo Bussy-Rabutin— a pedra seca “é uma coisa muito técnica, que demanda muita atenção, de observação e de paciência [...] é um trabalho em equipe”¹⁰⁵⁵. Além da instrução técnica, o trabalho exige uma comunicação entre os voluntários e que é preciso “conscientizar-se com a técnica da maneira de trabalhar”¹⁰⁵⁶ (FAQUET, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Os voluntários tiveram a oportunidade de trabalhar em todas as etapas da restauração (figura 129). Em relação as atividades técnicas, todas foram amparadas por um artesão técnico que, nos primeiros dias, se concentrou em explicar sobre a técnica de construção e apresentar os materiais e equipamento de segurança a serem utilizados. No decorrer das atividades, o artesão também orientava de maneira didática as intervenções: “a primeira abordagem de uma equipe de voluntários será familiarizá-los com o canteiro, [...] nós se apropriamos do canteiro, ou seja, que vamos começar com a limpeza, etc” ¹⁰⁵⁷ (FAQUET, 2022, informação verbal, tradução nossa).

¹⁰⁵⁴ FAQUET, Gabriel. Artesão técnico responsável pela restauração do muro de pedra seca no Castelo Bussy-Rabutin. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodrighiero. Apêndice I. [De forma presencial, no dia 27 de abril de 2022].

¹⁰⁵⁵ Citação original : “c’est quelque chose de très technique, qui demande beaucoup d’attention, de d’observation, de patience [...] c’est un travail d’équipe”.

¹⁰⁵⁶ Citação original : “Prendre conscience avec la technique de la façon de travailler”.

¹⁰⁵⁷ Citação original : “La première approche sur une équipe de bénévoles, ça va être de les familiariser avec le chantier [...] on s’approprie du chantier, c’est-à-dire, qu’on va commencer par le nettoyage, etc.”.



Figura 129 – Canteiro de Voluntários no Château Bussy-Rabutin.

Fonte : Elaborada pela autora, 2022.

Ainda, por se tratar de um trabalho em equipe, a comunicação uns com os outros e, a implementação da organização para além da técnica, é um dos fatores essenciais para o bom funcionamento da intervenção (FAQUET, 2022, informação verbal):

Uma vez de tudo colocado, tem a técnica que vem da minha intervenção, para explicar de que maneira se aproximar do material, de porque nós trabalhamos a pedra desta forma e não de outra. Portanto, há realmente um desafio arquitetônico que é importante em relação à técnica de pedra seca. Então assim, além disso, tem essa relação com o material e depois essa relação com a arquitetura que é muito importante, ou seja, você tem que respeitar os procedimentos corretos de montagem com a pedra seca e você tem que ser bem rigoroso e respeitar muito as etapas de montagem¹⁰⁵⁸ (FAQUET, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Ainda, o artesão, descreve que é ciente das limitações, visto que é um trabalho com voluntários e que por vezes, “ao longo da duração do canteiro, é um aprendizado permanente e progressivo, sobre verdadeiramente a maneira de trabalhar”¹⁰⁵⁹ (FAQUET, 2022, informação verbal, tradução nossa) a fim de evoluir diante do saber-fazer. Por outro lado, a vantagem de trabalhar com voluntários, é que a participação é espontânea e, quando as pessoas se inscrevem para as atividades, simboliza que há um interesse pelo patrimônio e pela matéria da restauração:

Participar de um projeto que possibilita a salvaguarda de um patrimônio muito pequeno, sejam edifícios ou qualquer outra coisa. Há realmente uma vontade de se envolver neste projeto. E depois, por trás, em relação à associação REMPART, cabe-nos inspirá-los, fazê-los experimentar realmente o duplo interesse do supervisor, do animador, do supervisor técnico que deve fazer o seu trabalho e realmente fazer as pessoas quererem participar de um projeto que é temporário. São poucos os projetos de restauração que são bastante

¹⁰⁵⁸ Citação original : *"Une fois que tout ça est mis en place, il y a la technique qui vient de mon intervention, d'expliquer de quelle façon approcher le matériau, de pourquoi on travaille la pierre de cette façon et pas d'une autre. Donc, il y a vraiment un défi architectural qui est important par rapport à la technique de la pierre-sèche. Donc comme ça, là-dessus, il y a ce rapport au matériau et puis ce rapport à l'architecture qui est vraiment importante, c'est-à-dire, qu'il faut respecter des procédés de montage propres à la pierre-sèche qu'il faut être assez rigoureux et de vraiment respecter des étapes de montage"*.

¹⁰⁵⁹ Citação original: *"Durant tout le temps du chantier, c'est un apprentissage permanent et progressifs, sur vraiment la façon de travailler, etc"*.

curtos mas que deixam, aqui, uma escrita histórica em relação, já que estamos no patrimônio, então necessariamente tudo o que vai tocar na restauração fica no tempo. Então, tem esse lado de participar de um projeto que dura no tempo. Isso é bastante materialista em algum lugar, mas isso faz você querer ¹⁰⁶⁰ (FAQUET, 2022, informação verbal).

Todas as atividades foram realizadas com equipamentos de proteção individual (EPI), como luvas e óculos de proteção e em alguns casos, havia a necessidade de talhar as pedras para facilitar no encaixe. Durante este canteiro, que era gratuito, participaram oito voluntários, sendo seis franceses e dois estrangeiros (contando com a autora). O trabalho foi dividido por duplas por meio de ações coordenadas, ou seja, duas duplas trabalhando no interior do muro e duas duplas no exterior, seguindo uma constante comunicação. Conforme o trabalho ia avançando, houve a necessidade da colocação de andaimes para a restauração das partes mais altas do muro.

Dos sete participantes (excluindo a autora), cinco já apresentavam algum tipo de experiência com a restauração. Ao questionar os voluntários em relação a sua motivação pessoal (figura 130) para participar desta atividade, destacaram, por meio de múltiplas escolhas, as seguintes: 23% participar de um projeto de restauração, 18% adquirir uma formação técnica, 18% encontrar pessoas, 14% descobrir uma região, 14% fazer algo útil, 4% aprender uma língua, 4% passar as férias, 5% outra razão.

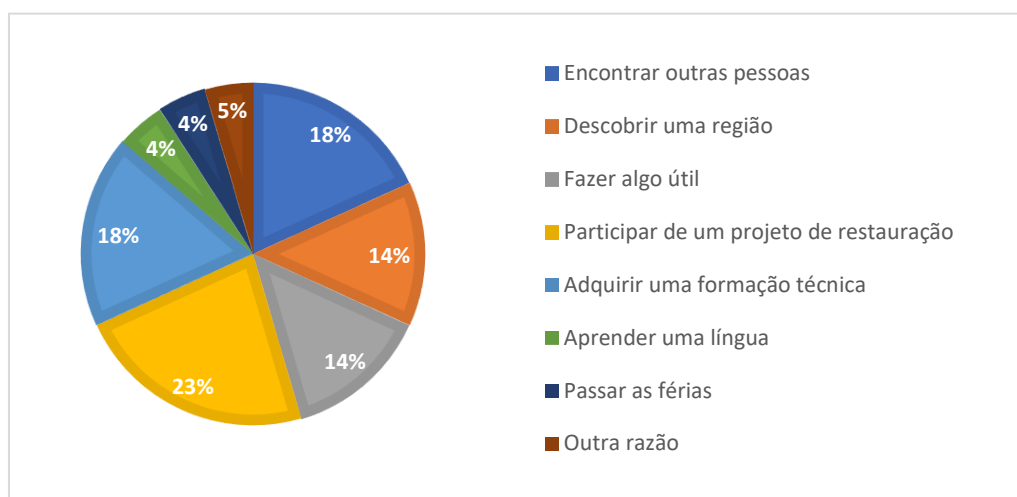


Figura 130 – Análises do canteiro de voluntários no Castelo Bussy-Rabutin.
Fonte : Elaborado pela autora, 2023.

¹⁰⁶⁰ Citação original: "Participer à un projet qui permet de sauvegarder un tout petit bout de patrimoine, que ce soit du bâti ou autre chose. Il y a vraiment une volonté de s'impliquer dans ce projet. Et puis, derrière, par rapport à l'association REMPART, à nous de leur donner envie, de leur faire vivre vraiment le double intérêt de l'encadrant, de l'animatrice, de l'encadrant technique qui doit faire son travail et de vraiment donner envie aux personnes de participer sur un projet qui est temporaire. C'est très court sur des projets de restauration qui sont assez courts mais qui laissent, voilà, une écriture historique par rapport, puisqu'on est dans le patrimoine, donc forcément tout ce qui va toucher à la restauration reste dans le temps. Donc, il y a ce côté un peu participé à un projet qui perdurent dans le temps. Ça, c'est assez matérialiste quelque part, mais qui donne envie".

Tendo isso em vista, todos os voluntários apontaram que a experiência de participar de um canteiro de restauração foi uma enriquecedora proporcionando a aquisição de novos conhecimentos e experiências diante a preservação do patrimônio. Quando questionados em relação as expectativas do canteiro, todos consideram que a experiência superou as expectativas e pelo menos seis pessoas elencaram que gostariam de participar novamente de outro canteiro de voluntários.

Associado as informações anteriores, a REMPART fez um levantamento¹⁰⁶¹ do perfil e da motivação dos jovens que participavam dos canteiros de voluntários. Em 2019, foram 5277 participantes dos *Chantiers des Bénévoles* promovidos pela Union REMPART, sendo: 4.352 franceses (1195 com menos de 18 anos e 3157 com mais de 18 anos) e, 925 estrangeiros (118 com menos de 18 anos e 807 com mais de 18 anos). Em relação a motivação (figura 131), a participação de um projeto de restauração consta como a principal resposta elencada pelos voluntários, com o total de 24%, seguindo de fazer alguma coisa útil (19%), encontrar outras pessoas (18%) e adquirir uma formação técnica (16%)

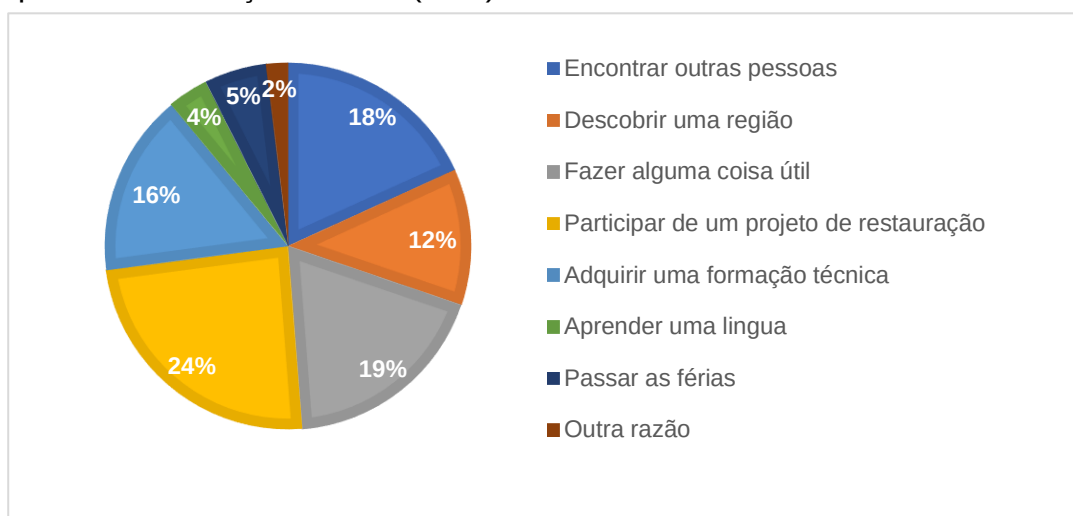


Figura 131 – Análises dos canteiro de voluntários do ano de 2019 na Union REMPART.
Fonte : Elaborado pela autora, 2023.

9.4.3. OS CANTEIROS DE INSERÇÃO E A ASSOCIAÇÃO TREMLIN

Já o segundo modelo de participação cidadã desenvolvido no Castelo Pontus de Tyard, refere-se aos canteiros de inserção, cuja atuação parte da Associação TREMLIN *Homme et Patrimoine*. Jondot¹⁰⁶² (2022, informação verbal, tradução

¹⁰⁶¹ Documento fornecido pela Union REMPART.

¹⁰⁶² JONDOT, Michel. Coordenador e diretor da Associação TREMLIN. Entrevista concedida à Juliana Cavaleiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 22 de junho de 2022].

nossa) — coordenador e diretor da TREMLIN —, descreve que a grande diferença entre os canteiros de voluntários e os canteiros de inserção, é em relação a duração das atividades e ao perfil dos participantes que nos canteiros de inserção são assalariados e não estão de férias pois “eles vêm para resolver problemas pessoais e construir seu futuro” ¹⁰⁶³.

No que se refere à duração, Jondot, (2022, informação verbal) relata que enquanto um canteiro de voluntários pode durar em média três semanas, nos canteiros de inserção, há ações nos quais os participantes estão há cerca de um ano nas atividades. Em suma, os canteiros de inserção buscam oferecer apoio e atividade profissional às pessoas que estão desempregadas ou que apresentam dificuldades sociais e profissionais específicas, onde os funcionários das oficinas e dos canteiros de inserção recebem um valor no mínimo igual ao salário mínimo francês (MINISTÈRE DU TRAVAIL DU PLEIN EMPLOI ET DE L'INSERTION, 2022)¹⁰⁶⁴. Além disso, estes canteiros devem ser homologados pelo Estado e recebem auxílios para concluir suas missões (MINISTÈRE DU TRAVAIL DU PLEIN EMPLOI ET DE L'INSERTION, 2022)¹⁰⁶⁵.

Os critérios para a participação nos canteiros de inserção, são: ser jovens com menos de 26 anos em situação de dificuldade, beneficiários de ajudas sociais, candidatos à solicitação de emprego à longo tempo e trabalhadores reconhecidos como deficientes; os contratos não podem ser inferiores ao período de quatro meses — exceto para casos especiais, como condenados que cumpram pena — e, podem ser renovados até uma duração total de 24 meses; e a duração de trabalho não pode ser inferior às 20 horas — salvo trabalhadores com dificuldades particulares — e não excedendo às 35 horas semanais (MINISTÈRE DU TRAVAIL DU PLEIN EMPLOI ET DE L'INSERTION, 2022)¹⁰⁶⁶.

A Associação TREMLIN atua a cerca de 27 anos nos canteiros de inserção e possui como missão:

Favorecer o regresso ao trabalho de pessoas que se encontram em dificuldade por diversos motivos, sejam problemas de saúde, vícios, entrave na mobilidade, problemas cognitivos, falta de qualificação profissional e até problemas jurídicos, uma vez que trabalhamos com presos no final de sua

¹⁰⁶³ Citação original : *"Ils viennent pour résoudre des problèmes personnels et construire leur avenir"*.

¹⁰⁶⁴ MINISTÈRE DU TRAVAIL DU PLEIN EMPLOI ET DE L'INSERTION, 2022. Disponível em : <https://travail-emploi.gouv.fr/emploi-et-insertion/insertion-activite-economique/article/ateliers-et-chantiers-d-insertion-aci-201158> Acesso em 20 de janeiro de 2023.

¹⁰⁶⁵ Ibidem.

¹⁰⁶⁶ Ibidem.

sentença. E assim nossa missão é encontrar formas de apoiá-los para que superem suas travas e possam construir um projeto profissional alinhado com suas competências, suas aspirações e claro com o mercado de trabalho¹⁰⁶⁷ (JONDOT, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Para isso, Jondot (2022, informação verbal) explica que para atingir este objetivo, a associação escolheu como instrumento de mediação a preservação, recuperação e valorização do patrimônio cultural, de modo a permitir que as pessoas se reconstruam sob esse domínio profissional. Desta forma, Jondot (2022, informação verbal) descreve que o perfil de cada pessoa é traçado por meio de uma abordagem educativa que se assemelha a um arquiteto de Monumentos Histórico, cuja finalidade é compreender o estado profissional, funcional e de saúde de cada um dos participantes para melhor enquadrá-lo em um trabalho:

A primeira coisa que fazemos, é um diagnóstico da situação das pessoas. Assim como o arquiteto fará um diagnóstico de uma edificação, ele fará um diagnóstico estrutural no indivíduo. Nós tentaremos compreender o seu passado escolar, as competências adquiridas, os problemas cognitivos, etc. O arquiteto fará um diagnóstico de saúde, então o estado de degradação do prédio, etc. Nós, do nosso lado, nós vamos fazer com as pessoas também um estado de saúde. Eles têm algum problema de saúde? Eles têm problemas de dependência? Eles têm problemas de visão e problemas de audição, deficiências que possam existir? E depois há o terceiro diagnóstico, o diagnóstico funcional. Um prédio, serviu para alguma coisa hoje para ter, não serve mais. O que fazemos com isso? E assim é com os indivíduos. Por vezes, trabalhamos com pessoas que têm experiência profissional, que trabalharam durante anos em empresas onde muitas vezes existiam cargos não qualificados¹⁰⁶⁸ (JONDOT, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Após a conclusão deste diagnóstico pessoal, Jondot (2022, informação verbal) descreve que as próximas etapas do processo consistem em contratar as pessoas e oferecer-lhes o trabalho na restauração do patrimônio cultural, fazendo-as também refletir sobre elas mesmo a partir do mesmo posicionamento implementado pela

¹⁰⁶⁷ Citação original : *"Favoriser le retour à l'emploi de personnes qui se trouvent en difficulté pour diverses raisons, que ce soit des problèmes de santé, d'addiction, de frein à la mobilité, de problèmes cognitifs, de manque de qualification professionnelle, voire aussi des problèmes de justice. Puisqu'on travaille avec des détenus en fin de peine. Et donc notre mission, c'est de trouver les moyens de les accompagner pour qu'ils dépassent leurs freins et qu'ils puissent construire un projet professionnel en lien avec leurs compétences, leurs aspirations et bien évidemment le marché de l'emploi"*.

¹⁰⁶⁸ Citação original : *"La première des choses qu'on fait, c'est un diagnostic de la situation des personnes. Comme l'architecte va faire un diagnostic d'un bâtiment, il va faire un diagnostic structurel chez l'individu. On va essayer de comprendre son passé scolaire, les compétences acquises, les problèmes cognitifs, etc. L'architecte va faire un diagnostic sanitaire. Donc l'état de dégradation du bâtiment, etc. Nous, de notre côté, on doit faire avec les personnes aussi un état sanitaire. Est ce qu'ils ont des problèmes de santé? Est ce qu'ils ont des problèmes d'addiction? Est ce qu'ils ont des problèmes de vue et des problèmes d'audition, des handicaps qui peuvent exister? Et puis ensuite, il y a le troisième diagnostic, le diagnostic fonctionnel. Un bâtiment, il a servi à quelque chose aujourd'hui à l'avoir, ça ne sert plus à rien. Qu'est-ce qu'on en fait? Et donc pareil avec les individus. Parfois, on travaille avec des personnes qui ont de l'expérience professionnelle, qui ont travaillé durant des années dans des entreprises ou il y avait souvent des postes peu qualifiés"*.

Associação. A TREMLIN trabalha com todo o tipo de patrimônio material, incluindo monumentos classificados como Monumentos históricos, sítios arqueológicos, muros em pedra-seca, capelas e etc:

Não nos proibimos nada. Os únicos limites que temos, são os limites de nossas habilidades. E então mesmo às vezes, nos deparamos com solicitações para as quais não necessariamente temos as habilidades e não deixamos de nos treinar para adquirir as habilidades necessárias para agir. O outro limite são os meios logísticos, porque continuamos a ser uma associação com orçamentos limitados e por isso quando se trata de erguer andaimes gigantesco [...] não temos necessariamente meios para o fazer¹⁰⁶⁹ (JONDOT, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Quando questionado se a Associação trabalha com matérias mais técnicas, como por exemplo, pinturas murais, Jondot (2022, informação verbal) menciona que já recebeu solicitações, no entanto, as recusa, pois considera que muitas vezes o trabalho minucioso não é adequado ao público que se insere aos canteiros de inserção:

Em primeiro lugar porque significa correr riscos bastante significativos, porque podíamos danificar coisas que tinham absolutamente de ser preservadas. Mas também porque tenho um público que ainda precisa ser ativo. E a parte de restaurar as pinturas murais exige muita precisão. [...] E isso, eu acho, teria sido muito, muito difícil para a maioria do público que recebemos¹⁰⁷⁰ (JONDOT, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Em paralelo, os participantes dos canteiros são supervisionados por técnicos que são profissionais da restauração — que lhes fornecem orientações técnicas — e pela equipe de gestão, que oferece competências transversais como : aprender a trabalhar em equipe, aprender a administrar seu cargo de trabalho, empregabilidade sustentável, técnicas de sociabilidade com os participantes do canteiro (JONDOT, 2022, informação verbal). Assim, a associação também oferece aos participantes a possibilidade de autonomia no sentido pessoal, administrativo e burocrático. Por exemplo, conforme cita Jondot (2022, informações), muitos não tem acesso à internet, não sabem solicitar um documento ou não sabem pagar ou realizar a declaração de

¹⁰⁶⁹ Citação original : *"On ne s'interdit rien. Les seules limites qu'on ait, c'est les limites de nos compétences. Et puis même parfois, on se trouve confronté à des demandes pour lesquelles on n'a pas nécessairement les compétences et on ne s'interdit pas de se former nous-mêmes pour acquérir les compétences nécessaires pour agir. L'autre limite, c'est les moyens logistiques, parce qu'on reste une association avec des budgets limités et donc lorsqu'il s'agit de monter des échafaudages gigantesques [...] on n'a pas forcément les moyens de le faire"*.

¹⁰⁷⁰ Citação original : *"D'abord parce que parce que c'est prendre des risques quand même assez importants, parce qu'on pouvait abîmer des choses qui devaient absolument être préservées. Mais aussi parce que j'ai un public qui a besoin quand même d'être en activité. Et la partie restaurer des peintures murales, ça demande beaucoup de précision [...]. Et ça, je pense que ça aurait été très, très difficile pour l'essentiel du public qu'on accueille"*.

imposto de renda e assim, a associação busca fornecer-lhes ferramentas para auxiliá-los neste tipo de autonomia.

Quando se trata de um bem classificado ou inscrito como Monumento Histórico, assim como os demais projetos de restauração, estes passam por uma supervisão do arquiteto do patrimônio e em seguida pela Direção Regional de Assuntos Culturais (DRAC):

Cada projeto é objeto de um parecer de acordo com o estado dos locais onde intervimos. Se intervimos em sítios classificados como monumentos históricos, recorremos primeiro a um arquiteto de monumentos históricos ou a um arquiteto patrimonial para realizar um estudo prévio. Depois, claro, esse estudo prévio é enviado para a Direção Regional dos Assuntos Culturais para que nos dê seja a autorização de obras ou o alvará de construção. E depois, uma vez que temos tudo isso e fazemos a obra, há obviamente um acompanhamento, que é feito pelos seus arquitetos. Eles não estão permanentemente presentes conosco, eles estão lá pontualmente, ou por iniciativa própria. [...] E depois, claro, no final do canteiro, eles vêm validar a qualidade do trabalho que foi feito e se está de acordo com o projeto que foi validado ¹⁰⁷¹ (JONDOT, 2022, informação verbal, tradução nossa)

9.5. A RESTAURAÇÃO DO CASTELO: O DESENVOLVIMENTO DOS CANTEIROS DE VOLUNTÁRIOS E DOS CANTEIROS DE INSERÇÃO

Conforme observado anteriormente, no castelo Pontus de Tyard, as restaurações foram desenvolvidas, essencialmente, por meio dos canteiros de voluntários e o canteiro de inserção. A associação *Renaissance* [que é responsável pela animação do castelo] é uma associação autônoma e independente, que decidiu aderir ao movimento REMPART devido à filosofia da União (MOLINA, 2022, informação verbal) e é uma das idealizadoras do desenvolvimento do canteiros de voluntários no castelo.

Jouve (2022, informação verbal), descreve que quando as intervenções de restauração começaram a serem planejadas, em meados de 2001, a associação era ciente da necessidade de um arquiteto do patrimônio, visto que o castelo é protegido à título de Monumento Histórico e, a necessidade da participação de outros atores para a restauração. Em vista disso, Jouve (2022, informação verbal) menciona o

¹⁰⁷¹ Citação original : *"Chaque projet fait l'objet d'un avis en fonction du statut des sites sur lesquels on intervient. Si on intervient sur des sites classés monuments historiques, on fait d'abord appel à un architecte des monuments historiques ou un architecte du patrimoine pour faire une étude préalable. Ensuite, bien évidemment, cette étude préalable est transmise à la Direction Régionale des Affaires Culturelles pour qu'il nous donne soit l'autorisation de travaux, soit le permis de construire. Et puis, une fois qu'on a tout ça et qu'on réalise les travaux, il y a un suivi bien évidemment, qui est fait par ses architectes. Ils ne sont pas présents en permanence avec nous, ils le sont ponctuellement, soit de leur propre chef. [...] Et puis, bien évidemment, au terme du chantier, ils viennent valider la qualité du travail qui était réalisé et si elle est conforme au projet qui avait été validé"*.

desejo da associação em participar também de um movimento de educação popular que pudesse dar suporte para outras coisas e que este fator impulsionou o desenvolvimento dos canteiros de inserção e dos canteiros de voluntários — que ocorrem desde o início:

Os canteiros REMPART, nós aderimos desde o início. [...] Nós visitamos outros locais que organizavam canteiros REMPART regularmente e achamos muito agradável que **voluntários de todo o mundo pudessem fazer trocas em torno de projeto comum**, participar nas restaurações, mas também participar mais uma vez na animação da comunidade ¹⁰⁷² (JOUVE, 2022, informação verbal, tradução nossa, grifo nosso).

Corinne Molina (2022, informação verbal) enfatiza de que uma associação que adere ao Movimento Nacional REMPART, também adere aos princípios que são colocados em prática: seja um canteiro de voluntários, um campo de inserção ou uma manifestação de educação artística e cultural. Atrelado a este pensamento, Jouve (2022, informação verbal) menciona de que as ações desenvolvidas no castelo também poderiam ser feitas sem a REMPART, já que a Associação *Renaissance* é autônoma e o projeto associativo não foi apresentado pelo REMPART e sim, de modo a contemplar as necessidades da comunidade diante a salvaguarda do castelo. Como consequência, o que foi organizado como atividade da Associação, vai ao encontro da filosofia proposta pelo REMPART (JOUVE, 2022, informação verbal) e isso foi a motivação principal para aderir ao movimento.

De acordo com Palisse¹⁰⁷³ (2022, informação verbal, tradução nossa) — atual arquiteto do patrimônio responsável pelos projetos no castelo Pontus de Tyard —, todas as decisões são tomadas em comum acordo com a Associação *Renaissance*, pelo próprio arquiteto e pela DRAC [que é o órgão institucional responsável pela validação dos projetos em bens inscritos ou classificados como Monumento Histórico] onde há “diferentes serviços, o serviço de arqueologia, o serviço dos objetos, etc., ou seja, pode haver uma série de partes interessadas bastante substanciais”¹⁰⁷⁴.

¹⁰⁷² Citação original : “*Les chantiers REMPART, on les a entrepris depuis le début. [...] On avait visité d'autres sites qui organisaient des chantiers Rempart régulièrement et on trouvait ça très plaisant que des volontaires un peu de partout dans le monde qui puissent échanger autour d'un projet commun, ça participe aux restaurations, mais ça participe aussi à encore une fois l'animation du village*”.

¹⁰⁷³ PALISSE, Fabien. Atual arquiteto do Patrimônio responsável pelos projetos no Castelo Pontus de Tyard. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 30 de março de 2022].

¹⁰⁷⁴ Citação original : “*Différents services, le service archéologie, le service des objets, etc., c'est-à-dire, qu'il peut y avoir quantité d'intervenants qui soit assez conséquent*”.

Os membros da associação raramente participam dos trabalhos de intervenção de restauração (PALISSE, 2022, informação verbal), sendo sua atuação muito mais concentrada na parte burocrática para a coleta de mecenato, na tomada de decisão e no encaminhamento das autorizações junto aos órgãos competentes. Palisse (2022, informação verbal) descreve que embora não seja o arquiteto de patrimônio responsável pelo castelo desde o início das atividades, ele relata que as intervenções desenvolvidas no passado se concentraram sobretudo nos canteiros de voluntários com a União REMPART, os canteiros de inserção com a Associação TREMP LIN e algumas intervenções pontuais [conforme citado anteriormente], como por exemplo a restauração de afrescos que foram realizados por uma escola de restauração.

Palisse (2022, informação verbal) descreve que embora a maioria dos trabalhos sejam feitos com esta estrutura, por vezes, surgem algumas dificuldades com a realização de trabalhos com voluntários ou com o próprio canteiro de inserção devido à falta de experiência:

De fato, praticamente, todos os trabalhos são feitos em formas como esta. E estamos deslizando em direção aos profissionais. Porque, obviamente, são as pessoas destas associações de voluntariado que são mais voluntárias, são, digamos, pouco familiarizadas com a profissão. E assim, já tivemos trabalhos que precisaram ser refeitos porque foram mal feitos ¹⁰⁷⁵ (PALISSE, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Por esse motivo, às vezes, é necessário recorrer a um profissional capacitado:

Mas isso gradualmente levou a associação a recorrer a profissionais para determinados trabalhos. Então, a gente vai ver no canteiro de recuperação do banheiro por exemplo, vai ser um pedreiro profissional que vai fazer e, algo que já existia no passado, em termos de canalização e eletricidade, é aliás, geralmente os profissionais que executa¹⁰⁷⁶ [por questão de segurança] (PALISSE, 2022, informação verbal, tradução nossa).

No castelo [e nos bens classificados ou inscritos], o arquiteto do patrimônio é o responsável pela solicitação das demandas de intervenção, ou seja, é ele quem fornece as orientações de maneira escrita, descrevendo os processos de execução (PALISSE, 2022, informação verbal). Assim, as associações responsáveis pelos canteiros [tanto o de voluntários quanto de inserção] sabem a natureza do projeto a

¹⁰⁷⁵ Citação original : *"En fait, pratiquement, tous les travaux sont faits sous des formes comme celle-là. Et on est en train de glisser vers les professionnels. Parce qu'évidemment, c'est les gens de ces associations de bénévoles plus de volontaires, sont assez, comment dire, assez peu au fait du métier. Et donc, on a déjà des travaux qu'il faut reprendre parce qu'ils ont été mal faits."*

¹⁰⁷⁶ Citação original : *"Mais cela a poussé progressivement l'association à se diriger vers pour certains travaux à des professionnels. Donc là, on va voir la sur le chantier de reprise des toilettes par exemple, ça va être un maçon professionnel qui va le faire et, une chose qui est déjà existé par le passé, pour ce qui est de la plomberie et de l'électricité, c'est effectivement, généralement des professionnels qu'il exécute"*.

ser executado, bem como as expectativas da DRAC, do arquiteto e também da Associação *Renaissance* diante as intervenções (PALISSE, 2022, informação verbal). A supervisão dos canteiros é feita pelo arquiteto do patrimônio cuja finalidade é acompanhar e assegurar o bom funcionamento dos canteiros:

A DRAC insiste que eu esteja sempre presente, para verificar se as coisas estão a ser feitas nas melhores condições e por um acompanhamento profissional que é, numa parte da obra, um profissional do ramo, ou seja, se for alvenaria, um pedreiro faz [...]. Então, meu papel é muito mais importante. [...] Em um canteiro normal em que estou, tenho que ir uma vez por semana e uma vez a cada duas semanas. E lá, tenho que ir quase a cada dois ou três dias, quando supervisiono um canteiro TREMLIN, e um pouco menos frequente nos canteiros REMPART¹⁰⁷⁷ (PALISSE, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Wenzel¹⁰⁷⁸ (2022, informação verbal) — engenheiro do patrimônio junto à DRAC de Bourgogne responsável pelo monitoramento de trabalho e controle científico — acompanhou algumas intervenções dos canteiros de voluntários e de inserção no Castelo e descreve que muitas pessoas também procuram a DRAC afim de realizar pesquisas sobre o personagem Pontus de Tyard. Além disso, Wenzel (2022, informação verbal) menciona que os canteiros de voluntários e os canteiros de inserção realizados no castelo realmente funcionam e a sua atuação consiste na assessoria técnica ou conversas com o arquiteto.

Durante os mais de 20 anos de execução do canteiro de voluntários, a maioria das intervenções de restauração foram desenvolvidas por meio desta modalidade. No ano de 2002, foi o primeiro canteiro realizado no Castelo e, após um estudo prévio onde foram analisados o estado de conservação do castelo e as necessidades de intervenção (quadros 36 e 37), foram realizadas as seguintes intervenções de restauração:

¹⁰⁷⁷ Citação original : *"La DRAC insiste pour que je sois toujours là, pour vérifier est-ce que les choses soient faites dans les meilleures conditions et par un encadrement professionnel qui est, pour une partie des travaux, un professionnel du métier, c'est à dire si c'est de la maçonnerie, c'est un maçon qui va le faire. [...] Donc là, mon rôle est beaucoup plus important. [...] Sur un chantier normal que je suis, je dois passer entre une fois par semaine et une fois toutes les deux semaines. Et là, je dois passer à peu près tous les deux ou trois jours, quand j'encadre un chantier TREMLIN, est un peu moins souvent sur les chantiers REMPART"*.

¹⁰⁷⁸ WENZEL, Régis. Engenheiro de Patrimônio da DRAC, acompanha as obras de restauro do Castelo Pontus de Tyard. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma presencial, no dia 8 de julho de 2022].

ANO	DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE
2002	Remoção do telhado de lava da fornalha (<i>Dépose de la toiture en laves du fournier</i>)
	Triagem de lava ¹⁰⁷⁹ e armazenamento coberto em paletes, evacuação de estacas (<i>Tri des laves e stockage à l'abri sur paletter, évacuation des déblais</i>)
	Montagem de andaimes adequados (<i>Montage d'échafaudages adaptés</i>)
	Remoção de vigas de carvalho e viga de cumeeira (<i>Dépose des chevrons en chêne et de la poutre faîtière</i>)
	Deslizamento de terças intermediárias após recorte (<i>Glissement des pannes intermédiaires après retaille</i>)
	Demolição da chaminé que terá de ser desviada (<i>Démolition de la cheminée qui devra être dévoyée</i>)
	Redimensionar uma nova viga de cumeeira e colocá-la de volta no lugar (<i>Retaille d'une nouvelle poutre faîtière et remise en place</i>)

Quadro 36 - Descrição das intervenções realizadas pelos voluntários REMPART em 2002.
Fonte: : Relatório de 2002 fornecido pela REMPART e compilação feita pela Autora (2023).

Além das intervenções citadas acima, ainda no ano de 2022, também foram realizadas:

ANO	DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE
2002	Colocação de volta das vigas antigas após meio corte (<i>Remise en place des chevrons anciens après coupe à moitié</i>)
	Substituição desta parte superior por caibros talhados em madeira velha de secção equivalente (<i>Remplacement de cette partie haute par des chevrons taillés dans du bois ancien de section équivalente</i>)
	Transporte de toras de carvalho e castanheiro, corte e separação de toras para produzir sarrafos adequados para telhados de lava (<i>Convoyage de grumes de chêne et de châtaigner, coupe et fente des billots afin de produire des voliges adaptées à une couverture en laves</i>)
	Fixação de ripas (<i>Fixation des voliges</i>)
	Corte de cavilhas de carvalho para cavilhar grande parte das ripas como vestígio da técnica tradicional (<i>Taille des chevilles en chêne afin de cheiller une partie importante de voliges comme trace de la technique traditionnelle</i>)
	Ancoragem apenas de vigas (<i>Chevillage seulement des poutres</i>)
	Recuperação da empena e da alvenaria de nivelamento (<i>Reprise en maçonnerie du pignon et des arases</i>)
	Cobertura completa do edifício para passar o inverno em condições corretas (desmontagem dos andaimes) (<i>Bâchage complet du bâtiment pour passer l'hiver dans des conditions correctes (démontages des échafaudages)</i>)
	Início do corte das lavas daquelas recuperadas na fornalha (<i>Début de taille de laves à partir de celles récupérées sur le Fournier</i>)

Quadro 37 - Descrição das intervenções realizadas pelos voluntários REMPART em 2002.
Fonte: : Relatório de 2002 fornecido pela REMPART e compilação feita pela Autora (2023).

¹⁰⁷⁹ Na região de Bourgogne Franche-Comté, o termo “lava” se refere a pedras com o formato plano que são utilizadas tradicionalmente para a cobertura de telhados. Disponível em: <https://lavier-murailler-bourgogne.fr/couvertures-laves/> . Consultado em 23 janeiro 2024.

No ano de 2003, não foi possível ter acesso ao relatório do canteiro de 2003 no entanto, no relatório anterior, estavam previstos para o próximo ano [2003] as seguintes atividades:

ANO	DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE
2003	Finalização de encavilhar a ripa (<i>Finir le chevillage du lattis</i>)
	Montagem de andaimes com consciência dos conceitos de segurança (<i>Montage d'un échafaudage avec sensibilisation aux notions de sécurité</i>)
	Corte de lavas e colocação sobre a cobertura (<i>Taille des laves et pose de la couverture</i>)
	Desmontagem do andaime (<i>Démontage de l'échafaudage</i>)

Quadro 38 - Descrição das intervenções realizadas pelos voluntários REMPART em 2003.
Fonte: Relatório de 2002 fornecido pela REMPART e compilação feita pela Autora (2023).

No ano seguinte, de acordo com o relatório do canteiro de 2004, as atividades se concentraram em dar continuidade aos trabalhos executados nos anos anteriores em relação a restauração do telhado da fornalha do castelo mas, em 2004, concentrados no corte à na colocação das lavas sobre a cobertura. No ano de 2008 (figura 132), o canteiro de voluntários se concentrou na desmontagem e montagem de um muro na técnica de pedra seca . De acordo com relatório, a previsão era a execução de 15m de muro mas, apenas 8m foram realizados.



Figura 132 - Intervenção sobre o muro de Pedra-Seca.

Fonte : Relatório de 2002 fornecidos pela REMPART e compilação feita pela Autora (2023).

Desde 2011, os canteiros de voluntários se concentraram nas intervenções dos revestimentos interiores. As ações se estenderam por 2012, na sala inferior, em 2013 (figura 133) na sala superior e, em 2014 ocorreram a:

Reparação dos revestimentos interiores permitindo por um lado restituir prestígio a estas salas e por outro oferecer a possibilidade de voluntários serem formados nesta técnica sob a orientação de um restaurador de revestimentos antigos, Luigino Vettori (RELATÓRIO DO CANTEIRO DE VOLUNTÁRIOS, REMPART, 2014)¹⁰⁸⁰



Figura 133 – Antes da intervenção no revestimento e depois da intervenção, respectivamente, no ano de 2013.

Fonte : Relatório de 2014 fornecidos pela REMPART e compilação feita pela Autora (2023).

No ano 2014 (quadro 39), foram realizados os seguintes trabalhos sob a supervisão do restaurador M. Luigini Vettori:

ANO	DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE
2014	Limpeza, decapagem de camadas de revestimento moderno para encontrar o revestimento do século XVI (<i>Nettoyage, décapage des couches d'enduits moderne pour retrouver l'enduit du XVI siècle</i>)
	Restauração de partes ligeiramente deterioradas (<i>Restauration des parties faiblement détériorées</i>)
	Execução de pátina de acabamento nos revestimentos iniciados em 2013 (<i>Exécution d'une patine de finition sur les enduits repris en 2013</i>)
	Restituição de decorações de juntas de falsa pedra (<i>Restitution des décors de joints fausse pierre</i>)
	Matização de portas e janelas (<i>Mise en teinte porte et fenêtres</i>)
	Escada principal e Sala Alta nº2 (<i>Escalier principal et Salle Haute nº2</i>)
Trabalhos complementares ao Canteiro de voluntários	Renovação do solo em soalho e instalação de portas (<i>Réfection du sol en plancher et pose de portes</i>)
	Recuperação da vedação em vários lugares do castelo (<i>Reprise étanchéité à divers endroits dans le château</i>)
	Restituição do piso da entrada ao fundo da escada principal (<i>Restitution du sol dans l'entrée en bas de l'escalier principal</i>)
	Recuperação da cobertura em lava da entrada por M. Joël Jannet (<i>Reprise de la couverture en laves du porche d'entrée par M. Joël Jannet</i>)

Quadro 39 - Descrição das intervenções realizadas pelos voluntários REMPART em 2014.

Fonte: Relatório de 2014 fornecido pela REMPART e compilação feita pela Autora (2023).

¹⁰⁸⁰ Citação original : "Réfection des enduits intérieurs permettant d'une part de redonner prestige à ces salles et d'autre part offrir la possibilité à des volontaires de se former à cette technique sous la conduite d'un restaurateur d'enduits anciens, Luigino Vettori".

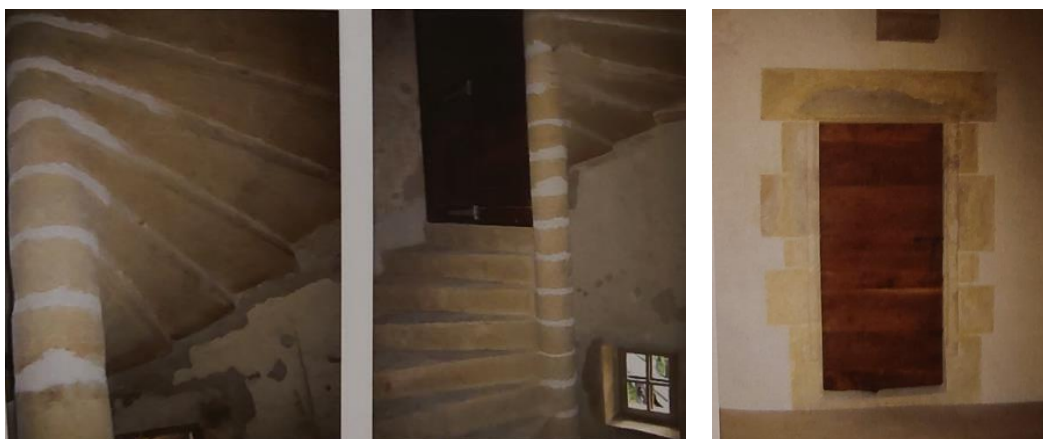


Figura 134 – À esquerda, intervenção sobre a escada em 2014; à direita, intervenção em elementos de falsa pedra em 2014.

Fonte : Relatório de 2014 fornecido pela REMPART e compilação feita pela Autora (2023).

No ano de 2015 (quadro 40), o canteiro de voluntários se concentrou na restauração da uma pequena capela dentro do castelo (figura 135) e foram desenvolvidas as seguintes atividades:

ANO	DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE
2015	A retomada da escadaria e remate das paredes da capela (<i>La reprise de la montée d'escalier et dégrossi les murs de la chapelle</i>)
	Limpeza da capela; armazenamento de ladrilhos; limpeza do piso e instalação de escora de segurança para sustentação da pedra do altar (<i>Débarrassage de la chapelle ; rangement des tomettes ; nettoyage du sol et pose d'un étau de sécurité pour soutenir la pierre d'autel</i>)

Quadro 40 - Descrição das intervenções realizadas pelos voluntários REMPART em 2015.

Fonte: Relatório de 2015 fornecido pela REMPART e compilação feita pela Autora (2023).



Figura 135 – Capela antes da intervenção.

Fonte : Relatório de 2015 fornecido pela REMPART.

Já o canteiro realizado em 2016 (quadro 41) teve como missão a conclusão das intervenções iniciadas no ano anterior, tanto nos acabamentos da escada, quanto na capela e, o início da restauração em uma sala localizada na ala norte do castelo. Neste ano, a intervenção (figura 136) também foi orientada pelo restaurador Vettori, permitindo aos voluntários intervir sobre diferentes espaços para adquirir competências em relação ao saber-fazer da técnica de restauração do revestimento

antigo em cal. Assim foram realizadas as seguintes intervenções:

ANO	DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE
2016	Execução de pátina de acabamento nos revestimentos iniciados em 2015 (<i>Exécution d'une patine de finition sur les enduits repris en 2015</i>)
	Restituição de decorações conjuntas, pedra falsa (<i>Restitution des décors de joints, fausse pierre</i>)
	Restauração de partes ligeiramente deterioradas (<i>Restauration des parties faiblement détériorées</i>)
	Limpeza de revestimentos de cimento do século 20 (<i>Dégagement¹⁰⁸¹ des enduits ciment du 20 siècle</i>)
	Recuperação de revestimentos em falta, restauro de revestimentos antigos (<i>Reprise des enduits manquants, restauration des enduits anciens</i>)
	Limpeza, decapagem de camadas de revestimento moderno para encontrar o revestimento do século XVI (<i>Nettoyage, décapage des couches d'enduits moderne pour retrouver l'enduit du XVI siècle</i>)

Quadro 41 - Descrição das intervenções realizadas pelos canteiros de voluntários REMPART em 2016.
Fonte: Relatório de 2016 fornecido pela REMPART e compilação feita pela Autora (2023).



Figura 136 – Capela durante a intervenção.

Fonte : Relatório de 2016 fornecido pela REMPART e compilação feita pela Autora (2023).

¹⁰⁸¹ A tradução para o termo “*dégagement*” não corresponde a uma tradução literal que faça sentido para o uso do termo. Neste caso, refere-se ao processo de “raspagem” do revestimento do século XX.

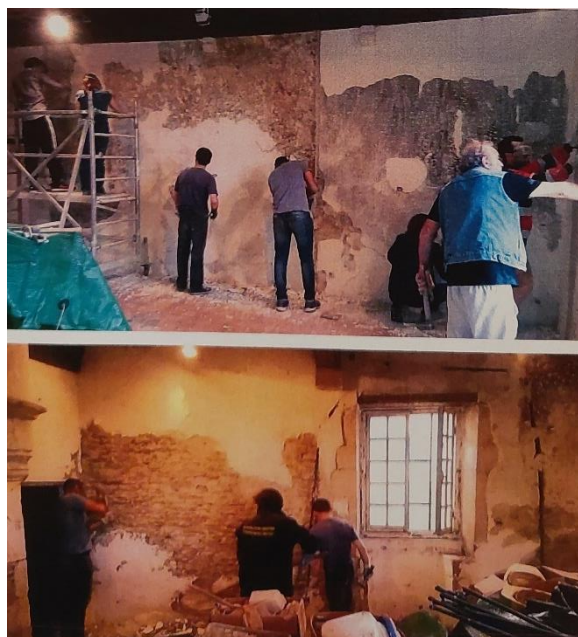


Figura 137 – Voluntários trabalhando na sala norte.
Fonte : Relatório de 2016 fornecido pela REMPART.

No ano de 2017 (quadro 42), o canteiro de voluntários seguiu trabalhando na finalização dos trabalhos do ano anterior, dentre eles o revestimento da capela (figura 138), da sala da *Comtesse* e da decoração de falsa pedra renascentista da escada:

ANO	DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE
2017	Limpeza rigorosa e conservação rigorosas da camada renascentista (<i>Dégagement rigoureux et conservation de la couche renaissance</i>)
	Recuperação da argamassa de cal para receber um revestimento à imagem do original (<i>Reprises au mortier de chaux pour recevoir un enduit pelliculaire à l'image de l'original</i>)
	Técnica aplicada sobre o “leite de cal” colorido, pátinas e esmaltes para harmonizar o conjunto (<i>Technique appliquée au lait de chaux teinté, patines et glacis pour harmoniser l'ensemble</i>)
	Na sala da Condessa, a grande parede voltada para a lareira foi alvo de atenção específica porque continha: vestígios de gravuras; graffiti, decorações pintadas com migração de pigmentos e sangramento, bem como vestígios dos locais de antigos assentamentos (<i>Dans la salle de la Comtesse, le grand mur face à la cheminée a fait l'objet d'une attention spécifique car il comportait : des vestiges gravures ; des graffitis, des décors peints en migration de pigments et des saignées ainsi que des traces des emplacements des anciennes implantations</i>)

Quadro 42 - Descrição das intervenções realizadas pelos voluntários REMPART em 2017.
Fonte: Relatório de 2017 do canteiros de voluntários REMPART e compilação feita pela Autora (2023).



Figura 138 – Capela depois da intervenção.
 Fonte : Elaborado pela autora, 2022.

Durante as intervenções na sala da *Comtesse*, neste ano de 2017, durante a limpeza das paredes (figura 139), o grupo encontrou resquícios de uma antiga decoração na parede, contendo: traços de grafite, traços de policromia e motivos florais (RAPPORT CHANTIER DE BÉNÉVOLE, 2017, REMPART).



Figura 139 – Intervenção na sala da Comtesse.
 Fonte : Relatório de 2017 do canteiros de voluntários fornecido pelo REMPART.

A partir da descoberta, os voluntários juntamente com o restaurador responsável, realizaram fotografias e limpezas pontuais com diferentes solventes a fim de encontrar o material mais eficaz para compreender a decoração (RAPPORT CHANTIER DE BÉNÉVOLE, 2017, REMPART). De acordo com o relatório de 2017, o solvente utilizado na intervenção foi uma mistura de Álcool e Acetona à 5%.



Figura 140 – Antes e depois, respectivamente.

Fonte : Relatório de 2017 do canteiros de voluntários fornecido pelo REMPART.



Figura 141 – Vista geral da Sala.

Fonte : Relatório de 2017 do canteiros de voluntários fornecido pelo REMPART.

Nos relatórios fornecidos pelo REMPART dos anos de 2018 e 2019, são mencionados que as atividades se concentraram na portaria (figuras 142 e 143) e na continuidade da restauração nos revestimentos e na pintura decorativa encontrada na sala da sala da *Comtesse*, neste caso sob orientação do restaurador M. Luigini Vettori.



Figura 142 – Estado de conservação da portaria antes da intervenção em 2018.

Fonte: : Relatório de 2018 do canteiros de voluntários fornecido pelo REMPART.



Figura 143 – Fim do canteiro de voluntários após a intervenção em 2019.
 Fonte : Relatório de 2018 do canteiros de voluntários fornecido pelo REMPART.

No ano de 2020, as intervenções realizadas (figuras 144) se concentraram na renovação dos muros do celeiro, nos quais a ideia principal era preparar o lugar para receber exposições e realizações de peças de teatros e eventos musicais (RAPPORT CHANTIER DE BÉNÉVOLE, 2020, REMPART). Os voluntários também prepararam as primeiras etapas de trabalho para os anos seguintes.



Figura 144 – Antes e depois da intervenção de 2020.
 Fonte : Relatório de 2020 do canteiros de voluntários fornecido pelo REMPART .

Em 2021, o objetivo do canteiro de voluntários foi sobre o teto da sala sul intitulada por “a biblioteca” que posteriormente, iria receber um conjunto de materiais interativos, como tabletes que foi elaborado pela l’Ensam (*École Nationale Supérieure d’Arts et Métiers*) e pelo *Pôle Image Chalon-sur-Saône*, que ficaram responsáveis pelo desenvolvimento do projeto que evoca a antiga biblioteca de Pontus de Tyard de forma virtual (RAPPORT CHANTIER DE BÉNÉVOLE, 2021, REMPART).



Figura 145 – Antes e depois da intervenção de 2021.

Fonte : Relatório de 2021 do canteiros de voluntários fornecido pelo REMPART.

Mais recentemente, a associação decidiu por contratar uma empresa especializada em restauração de pintura mural para avançar e finalizar a intervenção da pintura decorativa que terminou em 2021. De acordo com Palisse (2022, informação verbal), a intervenção ficou sob responsabilidade de uma escola de restauração.



Figura 146 – Pintura mural depois da restauração.

Fonte : Elaborado pela autora, 2022.

Além dos canteiro de voluntários, alguns trabalhos foram realizados por empresas especializadas, sem a realização de canteiro de voluntários ou canteiro de inserção. Dentre estes trabalhos, podemos citar:

DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE
Restauração da torre da escadaria medieval (<i>Restauration de la tour escalier médiévale</i>)
Construção de telhado provisório sobre o forno de pão (<i>Confection d'une toiture provisoire sur le four à pain</i>)
Restauração de vigas de madeira do século XVI com resina de fibra de vidro nas salas principais (<i>Restauration de poutres en bois du XVIème siècle avec des résines fibre de verre dans les salles principales</i>)
Confecção e instalação de letreiros no jardim poético (<i>Confection et pose de panonceaux dans le jardin poétique</i>)
Construção do salão de informações no pátio superior (<i>Construction de la halle d'informations dans la haute cour</i>)
Construção de um muro de pedra abaixo da vinha (<i>Construction d'un mur en pierres en contre bas de la vigne</i>)
Criação do esboço de caminhada na Garenne ¹⁰⁸² (<i>Création du rando-croquis dans la Garenne</i>)
Realização de piso pavimentado no forno de pão (<i>Réalisation d'un sol dallé dans le four à pain</i>)
Realização de portas e janelas nas diferentes salas (<i>Réalisation de portes et fenêtres dans les différentes pièces</i>)
Confecção de pavimento em reboco de cal na capela, estilo século XVI (<i>Confection d'un sol en chaux plâtre dans la chapelle, façon XVIe siècle</i>)
Electricidade da capela e dos quartos à medida que o restauro avança (<i>Mise en électricité de la chapelle et des salles au fur et à mesure de la restauration</i>)
Execução do piso de terracota no quarto do andar de cima (<i>Réalisation du sol en tomette dans la chambre de l'étage</i>)
Restauração da pintura decorativa do século XVI na Salle de la Comtesse (<i>Restauration des décors peints du 16^e siècle de la salle de la Comtesse</i>)

Quadro 43 - Descrição das intervenções realizadas por empresas especializadas durante uma apresentação feita no Outono de 2022 pela Associação Renaissance.

Fonte: Associação Renaissance, compilação feita pela autora 2022.

Já em relação aos canteiros de inserção, Jondot (2022, informação verbal, tradução nossa) descreve que quando o presidente da Associação aderiu aos canteiros de voluntários junto ao REMPART, percebeu que alguns trabalhos “difícilmente poderiam ser feitos como parte de um canteiro voluntários”¹⁰⁸³ sobretudo em relação ao pouco tempo:

Em pouco tempo, uma, três semanas, um mês, com pessoas que estão de férias e que não têm uma rentabilidade ou ritmo de trabalho muito elevado. E foi assim que a associação convocou os nossos serviços para montarmos conjuntamente uma primeira ação de inserção. E isso durou um ano. (JONDOT, 2022, informação verbal, tradução nossa)¹⁰⁸⁴.

Diferentemente dos canteiros de voluntários, não foi possível ter acesso aos relatórios técnicos dos canteiros de inserção, visto que durante o desenvolvimento

¹⁰⁸² No período medieval estes espaços eram destinados a alojar e a criar pombos.

¹⁰⁸³ Citação original : " Difficilement être réalisés dans le cadre d'un chantier de bénévoles".

¹⁰⁸⁴ Citação original : "Dans un temps court, une, trois semaines, un mois, avec des gens qui sont en vacances et qui n'ont pas une rentabilité ou un rythme de travail très important. Et c'est comme ça que l'association a fait appel à nos services pour qu'on monte conjointement une première action d'insertion".

desta pesquisa, o escritório da Associação TREMPLIN estava em processo de mudança e, alguns arquivos estavam em meio a uma sistematização. Apesar disso, a Associação *Renaissance* descreveu que os principais trabalhos realizados pelos canteiros de voluntários consistiram em:

DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE
Reparação de estruturas e telhados em todos os edifícios agrícolas (<i>Réfection de charpentes et toitures sur l'ensemble des bâtiments de ferme</i>)
Instalação de drenagem ao pé dos edifícios no pátio superior (<i>Pose de drainages en pied de bâtiments dans la haute cour</i>)
Realização de sanitários para o público no celeiro com teto em abóbadas de tijolo do século XIX (<i>Réalisation de sanitaires destinés au public dans la grange avec plafond en voutains de briques façon XIXème siècle</i>)
Restauração de pavimento em terracota e tecto de sacada na sala inferior (<i>Restauration d'un sol en tomettes de terre cuite et d'un plafond à la française dans la salle basse</i>)
Realização de portas antiquadas em celeiros (<i>Réalisation de portes à l'ancienne dans les granges</i>)

Quadro 44 - Descrição das intervenções realizadas pelo canteiro de inserção durante uma apresentação feita no Outono de 2022 pela Associação Renaissance.

Fonte: Associação Renaissance, compilação feita pela autora 2023.

Apesar disso entre os anos de 2004, 2005 e 2007 foi possível ter acesso a um jornal mensal nos quais integravam diversos depoimentos dos participantes, que descreveram a experiência de restauração junto ao canteiro. No Jornal nº 01 de 2004 (figura 147) um dos assalariados descreve que alguns espaços do castelo tombavam em ruínas e que necessitavam urgentemente de restauração, essencialmente, “as telhas estão caindo como folhas e a estrutura está desabando nas paredes”¹⁰⁸⁵ (JOURNAL Nº1, ASSOCIATION TREMPLIN, 2004).

Igualmente, uma assalariada descreve que teve a oportunidade de aprender a fabricar cavaletes, banquinhos e uma maquete da cobertura do telhado e outro funcionário, denominado José, detalha a paz e tranquilidade de trabalhar no castelo e os trabalhos a serem realizados: “seremos chamados a trabalhar com todo o tipo de materiais: pedras, lava, madeira, alvenaria e principalmente traçado e aplicação de planta”¹⁰⁸⁶ (JOURNAL Nº1, ASSOCIATION TREMPLIN, 2004).

¹⁰⁸⁵ Citação original : “Les tuiles tombent comme des feuilles et la charpente s’effondre sur des murs qui se fissurent”.

¹⁰⁸⁶ Citação original : “ Nous serons appelés à travailler toutes sortes de matériaux (pierres, laves, bois, maçonnerie et surtout traçage et application d’un plan”.



Figura 147 – Canteiro de inserção em 2004.

Fonte: JOURNAL Nº1, ASSOCIATION TREMPLIN, 2004.

No mesmo jornal, Roger [um funcionário do canteiro] detalha um pouco sobre a metodologia de trabalho e, menciona que as quartas-feiras eram realizados um treinamento comentado junto com o responsável pela gestão do canteiro, cuja finalidade era analisar os pontos fortes e fracos, com o objetivo de realizar uma autoavaliação permitindo uma autocorreção (JOURNAL Nº1, ASSOCIATION TREMPLIN, 2004). Ainda, o mesmo funcionário pormenoriza o processo de desenvolvimento de uma meta, coleta de informações e classificação conforme o objetivo, resultando em um processo que iria ajuda-lo além da vida profissional mas também na vida pessoal (JOURNAL Nº1, ASSOCIATION TREMPLIN, 2004), [conforme cita anteriormente o diretor da associação, da função social da TREMPLIN].

O segundo jornal, foi escrito dois meses após o início do canteiro de inserção. Neste, os integrantes descrevem de maneira mais técnica as atividades que são desenvolvidas e, Roger, novamente, cita a satisfação de realizar um esquema (ou croqui) e que o mesmo havia sido aceito com satisfação pelo arquiteto (JOURNAL Nº2, ASSOCIATION TREMPLIN, 2004). José, também um participante do canteiro, descreve no jornal a evolução da equipe em relação a união e também as competências técnicas (JOURNAL Nº2, ASSOCIATION TREMPLIN, 2004). Já a edição número 03 do jornal menciona a realização de uma visita ao canteiro por uma parte da comunidade e da Associação Renaissance, onde os participantes tiveram a oportunidade de explicar as tarefas desenvolvidas (JOURNAL Nº3, ASSOCIATION TREMPLIN, 2005).

No jornal de número 6, datado de 23 de maio de 2005, Stéphanie, uma participante, menciona sobre a vida compartilhada no canteiro nos últimos meses e destaca todas as habilidades técnicas e saberes-fazer que teve a oportunidade de aprender durante o período, destacando as trocas entre os membros e desejando a todos a sorte de encontrar um emprego no domínio (JOURNAL N°6, ASSOCIATION TREMPLIN, 2005). Sob o mesmo ponto de vista, um participante intitulado por T.F, no jornal 07, celebra a oportunidade da formação e descreve que “ estamos salvos, o futuro sorri para nós em um mundo ultraliberal perfeito que exige pessoal ultra qualificado, nossas qualidades serão, portanto, finalmente reconhecidas em seu verdadeiro valor”¹⁰⁸⁷ (JOURNAL N°7, ASSOCIATION TREMPLIN, 2005), fazendo referência ao aumento de salário.

No jornal número 8, que marca um ano de trabalho junto ao canteiro de inserção, os depoimentos dos participantes enfatizam novamente a satisfação de trabalhar no castelo e o desempenho desenvolvido, em termos técnicos durante o período: “todo mundo reconhece que realizamos um trabalho notável, digno de verdadeiros profissionais qualificados e nos orgulhamos do trabalho realizado”¹⁰⁸⁸ [depoimento de Thierry, 2005] (JOURNAL N°8, ASSOCIATION TREMPLIN, 2005).

Outro depoimento do mesmo jornal, destaca que as atividades, para além do trabalho, entre técnicas e saberes-fazer, a experiência proporcionou uma aventura humana sob a perspectiva da readaptação ao mundo do trabalho, horários e obrigações, assim como o aprendizado pessoal diante capacidades, como “reaprender a viver” e a trabalhar em equipe (JOURNAL N°8, ASSOCIATION TREMPLIN, 2005). Uma nova atividade foi desenvolvida por meio dos canteiros de inserção em 2007 e, uma série de jornais foram publicados, descrevendo o depoimento dos participantes. Neste, são citados como atividades:

¹⁰⁸⁷ Citação original : *"Nous voilà sauvés, l'avenir nous sourit dans un monde ultra libéral parfait en demande de personnel ultra qualifié. Nos qualités seront donc enfin reconnues à leur vraie valeur "*

¹⁰⁸⁸ Citação original : *"Tout le monde reconnaît que nous avons réalisé un travail remarquable digne de vrais professionnels qualifiés et nous sommes fiers de l'œuvre accomplie".*

DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE
JARDA; Vala a ser feita para passar os dutos elétricos, água e saneamento (<i>COUR; Tranchée à réaliser pour passer les gaines électriques, l'eau et l'assainissement</i>)
COMUNS; Criar uma sala para instalar os banheiros (<i>COMMUN; Créer une pièce pour installer les sanitaires</i>)
Substituir um piso na divisão do rés-do-chão da habitação (<i>Remettre un plancher dans la pièce du rez-de-chaussée du logis</i>)
Colocar um tirante para estabilizar a distância entre as paredes do forno pão (<i>Mettre un tirant pour stabiliser l'écartement des murs du four à Pain</i>)
Reconstituição do toldo dos anexos (<i>Reconstitution de l'auvent dans les communs</i>)

Quadro 45 - Descrição das intervenções realizadas pelo canteiro de inserção em 2007, jornal nº 01.
Fonte: ASSOCIATION TREMLIN, 2007, compilação feita pela autora 2023.

Para o desenvolvimento destas atividades, o jornal destaca como os principais aprendizados desenvolvidos:

DESCRIÇÃO DA ATIVIDADE
Fazer levantamentos topográficos para transferi-los para um mapa (<i>Faire des relevés topographiques pour les reporter sur un plan</i>)
Pegar os diferentes níveis no local usando um nível de água (<i>Prendre les différents niveaux sur le site en se servant d'un niveau à eau</i>)
Aprender a observar o que resta para permitir hipóteses sobre o que existia antes (estado original do monumento + reconstrução da copa) (<i>Apprendre à observer ce qui reste pour permettre des hypothèses sur ce qu'il y avait avant (état d'origine du monument + reconstitution de l'auvent)</i>)
Identificação e desmontagem de lajes (<i>Repérage et démontage des dalles</i>)
Triangulação, para determinar com precisão a localização de um elemento no terreno (<i>La triangulation, pour déterminer avec précision l'emplacement d'un élément sur le site</i>)

Quadro 46 - Descrição de aprendizados desenvolvidos no canteiro de inserção em 2007.
Fonte: ASSOCIATION TREMLIN, 2007, compilação feita pela autora 2023.

Na quarta edição do jornal de 2007, é mencionado algumas dificuldades que os participantes enfrentam, dentre elas o trabalho em altura e a utilização de ferramentas nas quais não estão habituados (figura 148):

Nosso trabalho nos leva a enfrentar medos variáveis dependendo do indivíduo. Trabalhos em altura (andaimes, tetos, etc.) utilização de máquinas, ferramentas. Para domesticá-los, cautela e vigilância são essenciais, mas sempre atentos aos seus próprios limites¹⁰⁸⁹ (JOURNAL Nº 04 ASSOCIATION TREMLIN, 2007).

¹⁰⁸⁹ Citação original : "Nos travaux nous amènent à nous confronter à des craintes variables selon les individus. Travail en hauteur (échafaudage, plafond, ...) utilisation des machines, outils. Pour les apprivoiser, la prudence et la vigilance sont de rigueur, tout en ayant connaissance de ses propres limites".



Figura 148 – Canteiro de inserção em 2007 (Journal nº 02, 03 E 07, respectivamente).
Fonte: ASSOCIATION TREMPLIN, 2007.

Em relação à formação, em 2007, é citado que durante o canteiro, também são realizados trabalhos direcionados às dificuldades particulares, como escrita, leitura e lógica, que além de ajudar no desenvolvimento dos trabalhos técnicos, auxiliam na vida pessoal dos participantes (JOURNAL Nº6, ASSOCIATION TREMPLIN, 2007). Os jornais seguintes igualmente enfatizam essa abordagem: no jornal nº 7, foram desenvolvidos uma lista de competências cuja finalidade era colaborar para a construção de um projeto profissional no futuro e, no jornal nº 8, a formação ocorreu junto aos assistentes sociais para o acompanhamento pessoal e abordagens sobre verbos e sobre preparação de currículos (JORNAIS Nº7 E 8, ASSOCIAÇÃO TREMPLIN, 2007).



Figura 149 – Reunião de formação durante o canteiro de inserção em 2007.
Fonte: JOURNAL Nº7, ASSOCIATION TREMPLIN, 2007.

O último jornal, em 2008, descreveu a experiência do canteiro como um conjunto de boas memórias e de aprendizados, sobretudo no conhecimento de ferramentas e aprendizados sobre técnicas e trabalho em grupo (JOURNAL Nº 10, ASSOCIAÇÃO TREMPLIN, 2008). Segundo Jondot (2022, informação verbal), embora as atividades tenham sido desenvolvidas há mais de 10 anos, TREMPLIN ainda tem uma boa relação com a *Renaissance* e a TREMPLIN ainda é chamada

como prestadores de serviços, sobretudo nos trabalhos em que foram efetuados no passado porém, atualmente, com uma duração de cerca de três semanas.

Arnaud (2022, informação verbal) descreve que a Associação *Renaissance* é a responsável por fazer todas as buscas de mecenato, patrocínio, orçamentos e as solicitações perante os conselhos gerais, a DRAC [e também a solicitação do canteiros de voluntários junto à União REMPART e os canteiros de inserção com a TREMPLIN]. Quando questionado se seria possível realizar tais ações de restauração sem o suporte da Associação *Renaissance*, Arnaud (2022, informação verbal) aponta que seria muito mais complicado pois todas as ações demandam muito tempo e revela que “não haveria, haveria certamente um quarto do que foi feito”¹⁰⁹⁰. Similarmente, Palisse (2022, informação verbal) considera que as intervenções de restauração no castelo não teriam sido possíveis sem o auxílio, sobretudo, dos voluntários porque “a contribuição financeira da associação ainda é limitada”¹⁰⁹¹.

9.6. O CANTEIRO DE VOLUNTÁRIOS DE VERÃO DE 2022

A fim de ampliar a compreensão sobre as experiências acerca das atividades desenvolvidas por meio do canteiro de voluntários junto ao castelo Pontus de Tyard (figura 150), foi possível acompanhar as intervenções de restauração realizadas em Abril de 2022, realizando uma pesquisa de observação-participante, para a restauração de uma parte do telhado (figura 151):



Figura 150 - Castelo Pontus de Tyard.
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

¹⁰⁹⁰ Citação original: “Il n’y aurait pas, il y aurait sûrement le quart de ce qui a été fait”.

¹⁰⁹¹ Citação original: “L’apport financier de l’association est quand même limité”.



Figura 151 - Intervenção de restauração no telhado do Castelo Pontus de Tyard.
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Neste ano, participaram 8 pessoas, sendo 5 franceses e 3 estrangeiros (contando com a autora). O canteiro foi pago, isto é, exigia uma taxa¹⁰⁹² de 100 euros por pessoa. Com isso, a animadora possuía um orçamento de 1000 euros confiado para alimentação, transporte e atividades complementares de lazer (MINARDI, 2022, informação verbal). Além disso, o traslado até estação de trem mais próxima do castelo também era de responsabilidade dos voluntários mas, a animadora era a responsável por buscar os voluntários até a estação e leva-los até o alojamento e o canteiro.

No primeiro dia, os voluntários foram todos recebidos por meio de uma confraternização organizada pela Associação Renaissance (figura 152)



Figura 152- Recepção de voluntários no Castelo Pontus de Tyard.
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

¹⁰⁹² Como é uma intervenção realizada pela Associação e não financiada pelo Estado, a taxa de inscrição é utilizada para a manutenção e alimentação dos voluntários durante o período. Essa taxa pode variar de acordo com a situação de cada voluntário. Alguns participantes estão em missão local, isto é, uma inserção profissional de jovens e adultos de 16 a 26 anos que são isentos da taxa.

Em relação ao alojamento, os voluntários ficaram hospedados no interior do castelo Pontus de Tyard. e todos no mesmo compartimento, cada um com a sua própria cama (figura 153):



Figura 153 - Alojamento no Castelo Pontus de Tyard.
Fonte: REMPART, 2022.

Em relação ao enquadramento técnico, haviam três responsáveis durante as atividades: o animador do grupo, o responsável pela parte em madeira (marceneiro) e o responsável pela pedra (*tailleur de pierre* ou cortador de pedra). A intervenção de restauração consistiu na renovação de um telhado (figura 154) que era coberto em aço, com estrutura em madeira e com as primeiras fileiras com lavas em pedra:

Era um telhado coberto de chapa de aço. Nós retiramos as telhas e fizemos uma construção mais tradicional para tornar esse telhado eficiente, virtuoso, bonito e no gosto do arquiteto do patrimônio que, por sua vez, se concentra na obra e nas regras daquilo que acredita ser. Porque eu acho que não podemos realmente saber o que aconteceu, mas o que ele acredita é o próximo do passado e quase do castelo (BOUCHER¹⁰⁹³, 2022, informação verbal, tradução nossa)¹⁰⁹⁴.

Para a compreensão do perfil dos participantes e as motivações pessoais para a participação neste canteiro, foram aplicados 7 questionários, um com cada voluntário. Em relação à experiência com a restauração, pelo menos 71% dos voluntários apontaram que não tinham nenhuma experiência na área e os mesmos 71% também relevaram este ser o primeiro canteiro de voluntários a qual participaram.

¹⁰⁹³ BOUCHER, Martin. Animador técnico responsável pela intervenção sobre madeira no telhado do Castelo Pontus de Tyard. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma Google Meet, em 26 de setembro de 2022].

¹⁰⁹⁴ Citação original: “On a fait la rénovation d'un toit, donc c'était un toit qui était couvert en tôle en acier. On a enlevé les tôles et on a fait une construction plus traditionnelle pour rendre ce toit-là efficace, vertueux, beau et dans le goût de l'architecte du patrimoine qui, lui, se concentre sur le boulot et les règles de ce qu'il croit être. Parce que je pense qu'on ne peut pas trop savoir ce qui s'est passé, mais ce qu'il croit se rapprocher le plus du passé et presque du château”.

Muriot¹⁰⁹⁵ (2022, informação verbal, tradução nossa), um dos responsáveis pela direção técnica do canteiro, descreve a dificuldade em gerir algumas atividades que exigem muita técnica, pois é difícil criar diferentes funções ao mesmo tempo à cada um dos voluntários: “existem tarefas que são acessíveis ao maior número de pessoas, mas existem tarefas que eram difíceis de realizar por pessoas que não tinham experiência ou habilidades físicas mais limitadas”¹⁰⁹⁶ e por isso todas atividades exigiam uma supervisão constante.



Figura 154- Voluntários na intervenção de restauração no Castelo Pontus de Tyard.
Fonte: Minardi, 2022.

Já Boucher (2022, informação verbal), também responsável pela direção técnica do canteiro no domínio da carpintaria, menciona que se coloca no lugar de quem não tem competências técnicas durante as ações:

Me coloco facilmente no lugar de quem não tem as competências técnicas, já que eu próprio, não as tenho há tanto tempo e que as implemento de facto, que as desenvolvo e continuo a aprender constantemente. Então, na verdade, é mais uma troca de transmissão do que a explicação. Acho muito interessante, muito rico¹⁰⁹⁷ (BOUCHER, 2022, informação verbal, tradução nossa).

¹⁰⁹⁵ MURIOT, Martin. Animador técnico responsável pela intervenção sobre pedra no telhado do Castelo Pontus de Tyard. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma Google Meet em 15 de setembro de 2022].

¹⁰⁹⁶ Citação original: “Il y a des tâches qui sont abordables par le plus grand nombre, mais il y a des tâches qui étaient difficilement réalisable par des gens qui n'avaient pas une expérience ou des capacités physiques plus limitées”.

¹⁰⁹⁷ Citação original: “Je me mets facilement à la place de ceux qui n'ont pas les compétences techniques puisque moi-même, ça ne fait pas si longtemps que je l'ai et que je les mets en œuvre en fait, que je les développe et je suis encore en apprentissage en permanence. Donc, en fait, c'est plus de l'échange de la transmission que de l'explication. Je trouve ça très intéressant, très riche”.

Em relação a falta de experiência dos voluntários para o desenvolvimento das atividades, foi questionado aos responsáveis técnicos se tal fato poderia afetar ou não o resultado final da restauração. Ambos, responderam que na realidade não. Isso por que, os voluntários não atuam de maneira autônoma e sim, sempre com a supervisão dos técnico e que desta forma asseguram e garantem a boa execução das atividades.

No entanto, Muriot (2022, informação verbal), por exemplo, menciona de que há atividades extremamente técnicas em que não podem ser atribuídas a um voluntário, nos quais ele mesmo é o responsável pelo desenvolvimento e pelo resultado. Atrelado a isso, Muriot (2022, informação verbal) descreve que por vezes, esse estágio desenvolvido nos canteiros de voluntários permite a partilha de um campo profissional e que essas participação pode representar igualmente a observação ou a participação de pequenas atividades.

Sob o mesmo ponto de vista, Boucher (2022, informação verbal) menciona que ao final, a responsabilidade do resultado cabe ao técnico, que é o portador do saber-fazer e que o bom resultado do canteiro, muitas vezes “não depende das habilidades das pessoas, depende do interesse delas pelas coisas [...] e a capacidade como supervisor técnico de transmitir”¹⁰⁹⁸.

Em relação as principais dificuldades em desenvolver um canteiro de voluntários, tendo como exemplo o canteiro desenvolvido no castelo Pontus de Tyard, Muriot (2022, informação verbal) destaca a questão da segurança e o fornecimento de um ambiente seguro aos voluntários, o que requer muita vigilância por parte dos responsáveis técnicos para evitar o risco de acidentes. Em segundo lugar, Muriot (2022, informação verbal), aponta a organização e a coordenação como fatores complicadores, visto que o responsável técnico precisa também analisar o perfil dos voluntários e ser capaz de “avaliar a disposição, as qualidades e as habilidades de cada um e coordenar o todo”¹⁰⁹⁹.

Além das dificuldades citadas, Boucher (2022, informação verbal) declara como uma dificuldade, estar diante um grupo de pessoas diferentes e que por ora se torna assustador e estressante estabelecer conexões com pessoas nas quais você não conhece. Por isso, do início do canteiro até estabelecer as conexões é a parte mais

¹⁰⁹⁸ Citação original: “Ça ne dépend pas des compétences des gens, ça dépend de leur intérêt pour les choses [...] et de la capacité à l'encadrant technique à transmettre”.

¹⁰⁹⁹ Citação original: “Évaluer la disposition, les qualités et les compétences d'uns et d'autres et de coordonner l'ensemble en”.

complicada mas, à medida que o tempo avança, as iniciativas dos voluntários aumentam e os diálogos ficam mais fáceis, exceto com algumas pessoas, sobretudo em relação a barreira do idioma¹¹⁰⁰ (BOUCHER, 2022, informação verbal).

No que se refere aos aspectos positivos, ambos os responsáveis técnicos consideram que estão pautados sobretudo ao nível relacional, da troca, difusão e transmissão [de saberes-fazeres] e o fato de conhecer pessoas e estabelecer conexões humanas (MURIOT, 2022; BOUCHER, 2022, informação verbal). Em relação aos voluntários que participaram das atividades, quando questionados sobre a motivação pessoal em participar de um canteiro de voluntários, pelo menos 23% responderam o interesse em participar de um projeto de restauração e em seguida descobrir uma região. Após, os voluntários também elencaram: 19% encontrar pessoas, 12% adquirir uma formação técnica e, 11% fazer algo útil.

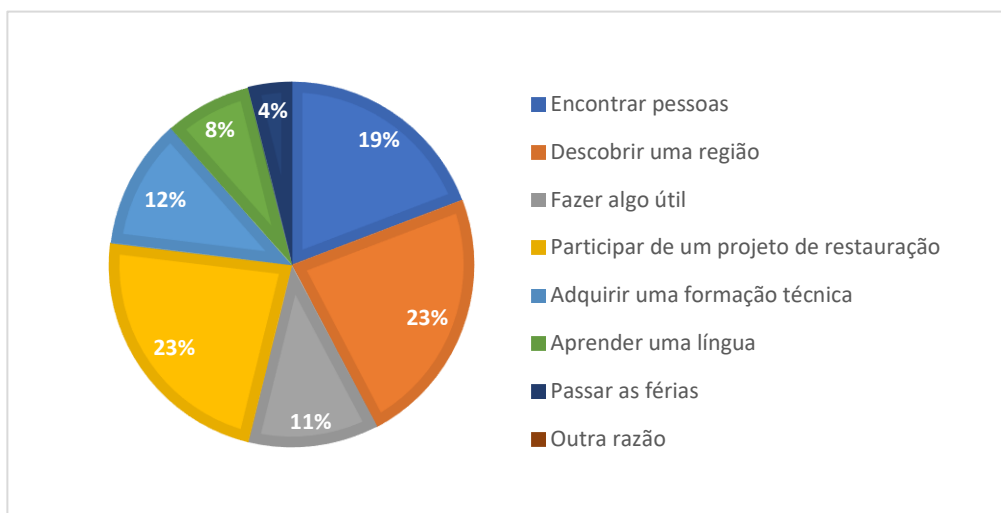


Figura 155 - Gráfico de indicação de Experiência com a restauração e com o canteiro de voluntários.
Fonte : Elaborado pela autora, 2023.

Em relação ao convívio social, Minardi (2022, informação verbal) descreve que o grupo de voluntários deste canteiro era muito interessado pela cultura, visto que havia um professor de história, uma professora de francês e uma pesquisadora que estudava sobre o castelo e por esse motivo, nos momentos de lazer, a proposta foi realizar atividades mais culturais. Durante os períodos livres (nos fins de semana) e após a jornada de trabalho, a animadora de grupo realizava uma série de programas

¹¹⁰⁰ Este comentário refere-se a um voluntário que falava árabe e não sabia falar francês e nem inglês. Por isso, por vezes, a comunicação diante das atividades tornava-se complicada.

sociais e culturais, por vezes em parceria com a Associação *Renaissance*, de modo a descobrir novos patrimônios, lugares e espaços ao redor.

Apesar disso, Minardi (2022, informação verbal) considerou complicado a organização das atividades extra canteiro, visto que a jornada de trabalho e as atividades eram longas [e durante um intenso verão na França] e por isso, no final da jornada de trabalho — que era entre 7h às 16h30 — os voluntários estavam cansados. Por esse motivo, as atividades de lazer foram concentradas em atividades nas proximidades. Fora isso, Minardi (2022, informação verbal) descreve que devido a condição climática e o trabalho em altura no telhado, por vezes as atividades eram desenvolvidas por meio de um revezamento, isto é “umas pessoas trabalhavam enquanto outros descansavam e vice-versa, ou seja, alternavam”¹¹⁰¹.

Ainda, Minardi (2022, informação verbal) explica que o canteiro de voluntários também representa a vida em comunidade, onde cozinhar, limpar e manter o espaço limpo também fazem parte das atividades. Um dos pontos mais importantes da REMPART, é o trabalho voluntário, de uma parte e, da outra parte, a vida comunitária, visto que os voluntários além de trabalharem juntos, praticam suas atividades como comer e dormir juntos (MINARDI, 2022, informação verbal). Em relação ao resultado da intervenção (figura 156), tanto os responsáveis pelo enquadramento técnico quanto a animadora de grupo consideraram as ações satisfatórias.



Figura 156- Detalhe da finalização da intervenção de restauração no Castelo Pontus de Tyard.
Fonte: Minardi, 2022.

¹¹⁰¹ Citação original: “des personnes travaillaient pendant que d'autres se reposaient et vice versa, c'est à dire qu'on a, on alternait”

A animadora do grupo, Minardi (2022, informação verbal) aponta que o canteiro ocorreu muito bem, assim como o desenvolvimento das intervenções, já que haviam um grupo coeso e motivado. Um dos fatores citados por Minardi (2022, informação verbal), é que nem sempre os canteiros ocorrem desta forma, no entanto, considera que o fato da maioria dos participantes possuírem mais de 25 anos e já apresentarem uma autonomia, isso facilitou inclusive a vida comunitária, pois já possuíam em suas vidas cotidianas.

Igualmente, para Muriot (2022, informação verbal), o resultado foi satisfatório porque havia uma boa equipe, visto que os participantes formaram um grupo com pessoas interessadas e motivadas onde todos se envolveram. Sob o mesmo ponto de vista, Boucher (2022, informação verbal), descreve que foi um canteiro de voluntários com zero falhas:

Eu tenho zero falhas. Estou muito feliz com minha quinzena porque conheci pessoas. Eu pude atuar com eles sobre o domínio que eu conheço um pouco. O resultado é que o local é concluído no prazo e, portanto, o arquiteto fica feliz. As pessoas da associação ficaram felizes. Houve um tempo em que eles não estavam felizes. Vieram dizer que mudamos, fizemos com que fossem felizes. Todo mundo estava feliz¹¹⁰² (BOUCHER, 2022, informação verbal, tradução nossa).

Conforme observado, grande parte das intervenções realizadas no Castelo Pontus de Tyard, foram realizadas por meio dos canteiros de voluntários, visto que tais ações ocorrem desde 2001, quando a associação foi criada e se perpetua até os dias de hoje. Ao analisarmos as intervenções como um todo, é possível considerar que tais canteiros desempenham um papel importante para a própria história do castelo.

¹¹⁰² Citação original: "J'ai zéro échec. Je suis très content de mes quinze jours parce que j'ai rencontré des gens. J'ai pu agir avec eux sur le domaine que je connais un petit peu. Le résultat, c'est que le chantier est terminé en temps et en heure et donc l'architecte est content. Les gens de l'association étaient contents. Il y a un moment où ils n'ont pas été contents. Ils sont venus dire on a modifié, on a fait en sorte qu'ils soient contents. Tout le monde était content".

PARTE IV

A RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA COMO METODOLOGIA: UMA ANÁLISE RELACIONAL ENTRE OS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA

A partir dos estudos de casos apresentados nos capítulos anteriores, esta parte se concentra em realizar uma análise relacional entre os contextos Brasil e França, tendo como critérios de análises os seguintes aspectos: questões motivacionais, as estruturas participativas e por fim, os resultados das intervenções de restauração. Partindo desta análise relacional, se buscou compreender como as diferentes modalidades participativas influenciaram nas intervenções de restauração, compreendendo os principais elementos que diferem as modalidades de restauração participativa e os seus principais benefícios, a fim de apresentar possíveis direcionamentos futuros para a participação social em diferentes níveis nos processos de restauração.

CAPÍTULO X

10. A ANÁLISE RELACIONAL ENTRE OS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA

Além de estarem situados geograficamente em continentes diferentes, o Brasil e a França apresentam características culturais, sociais, políticas e econômicas diferentes. Os casos apresentados em ambos os países, apesar das diferenças, apresentaram dois aspectos em comum: a participação social e os indicadores motivacionais. Apesar dos dois países apresentarem um modelo descentralizado de políticas públicas, a França e o Brasil possuem sistemas de preservação do patrimônio diferentes. Em relação à proteção por exemplo, a França possui duas instâncias, a classificação (decisão final que parte do ministério da Cultura) e a inscrição (decisão final que parte da DRAC), o Brasil possui o tombamento e o inventário, podendo ter sua proteção pautada nas instâncias aos níveis municipal, estadual e federal.

10.1. SÍNTESE: A PRÁXIS DA RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA NO BRÁSIL E FRANÇA

Para a compreensão da participação social nas intervenções de restauração que deram origem à restauração participativa, foram utilizados como critérios de análise a relação histórica do em cultural, o mapeamento da categoria de atores, a participação destes atores nas diferentes etapas por meio das associações, a pós restauração e a apropriação cultural. A fim de compreender como ocorreram as participações sociais, se buscou analisar três momentos: antes da restauração, durante e após a restauração.

Conforme observado, de acordo com o tipo de participação social durante as intervenções (quadro 47), foi possível estabelecer diferentes modalidades da prática da restauração participativa, sendo elas: no Brasil, a restauração participativa provocada, a restauração participativa voluntária e a restauração participativa de fato e, na França, a restauração participativa concedida, a restauração participativa por mecenato e a restauração participativa em rede.

MODALIDADE	BREVE RESUMO	PAÍS
Restauração Participativa Provocada	Participação impulsionada por agentes externos, muitas vezes o poder público	BR
Restauração Participativa Voluntária	Participação que parte voluntariamente da comunidade ou de um grupo de interessados	BR
Restauração Participativa de Fato	Participação motivada pela coesão social, observada por meio dos núcleos religiosos ou familiares.	BR
Restauração Participativa Concedida	Participação compartilhada entre o poder público e o privado	FR
Restauração Participativa por Mecenato	Participação por meio de doação ou mecenato	FR
Restauração Participativa em Rede	Participação ativa de diferentes núcleos em todas as fases do projeto.	FR

Quadro 47 - Relação das diferentes modalidades da restauração participativa.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Embora as características participativas sejam distintas em ambos os países, todos eles apresentaram diferentes categorias de *stakeholders* ou grupo de interessados que participaram e que puderam ser agrupados em : 1) o agenciador (o poder público e/ou os órgãos de preservação); 2) o comitê científico ou quadro técnico; 3) a comunidade local; 4) a comunidade em geral; 5) investidor (que pode ou não ser o poder público).

Esses diferentes tipos de participação que se desenvolveram ao longo das intervenções de restauração, ocorreram por meio de cinco principais indicadores motivacionais, que serão apresentados mais adiante: o contexto (político, social e econômico), o reconhecimento de patrimônio (o significado cultural), as conexões afetivas (emoção patrimonial, identidade e memória), os valores projetados (tanto individuais quanto coletivos) e por fim, a pós-restauração (a função, o uso e o sentido de retorno).

Em relação ao investimento, foi possível verificar que os casos estudados no Brasil, apresentam, em sua maioria um investimento quase que em sua totalidade financiado pelo poder público e pelos órgãos de preservação. Enquanto que na França, foi possível observar além do investimento público (por parte do Estado e da DRAC), a presença do mecenato e do financiamento privado para o desenvolvimento das intervenções de restauração, comparado aos casos brasileiros.

No Brasil, os quatro exemplos apresentados se desenvolveram com características participativas distintas. Os dados da Praça da Alfândega, nos levaram

a direcionar ao modelo de “restauração participativa provocada” uma vez que a maioria as ações participativas representaram um projeto onde a participação foi incitada por um agenciador, que neste caso, foi o poder público e o IPHAN. Por meio das observações relatadas, foi possível verificar que o agenciamento híbrido entre o poder público e a mobilização da sociedade foi um aspecto fundamental para consolidar a restauração do espaço e ao mesmo tempo, suprir as necessidades dos atores locais que frequentavam aquele espaço.

Os recursos de tal restauração foram oriundos em parte do Programa Monumenta¹¹⁰³ e, a finalização por meio do PAC 2¹¹⁰⁴. Como ambos os programas direcionavam a uma ação participativa e inclusiva por parte da comunidade, a administração municipal da cidade de Porto Alegre, buscou trabalhar com diferentes atores sociais que estavam inseridos naquele no espaço da praça. A estrutura desenvolvida pelo Programa Monumenta, de uma maneira geral, se assemelha ao modelo de conservação Integrada, desenvolvido em Bolonha na década de 70, especialmente no que concerne à restauração e a manutenção e o uso do espaço sob o ponto de vista econômico.

As ações desenvolvidas consideradas participativas neste exemplo, puderam ser observadas por meio de “ações concorrentes” ou através de “projetos socioculturais” que ocorriam em paralelo com a restauração mas, sem uma participação efetiva na própria restauração, no sentido literal da palavra. Em suma, as decisões em torno da restauração em si do espaço público, ficaram centralizadas no quadro técnico e a participação dos atores ocorreu em situações isoladas.

A administração pública, neste caso representado pela Secretaria de Cultura de Porto Alegre, apresentou dificuldades na inserção social durante os projetos, visto que não havia uma metodologia específica tampouco uma identificação de demandas para auxiliá-los. Apesar disso, a administração buscou por meio de ações educativas, projetos e ações culturais, enfatizar a condição de patrimônio e o significado cultural daquele espaço à comunidade de Porto Alegre e para o estado do Rio Grande do Sul. Isso por que, a comunidade via a praça como um local de passagem, um espaço

¹¹⁰³ Um dos principais programas de recuperação de bens culturais no Brasil. Sua finalidade consistia na realização de intervenções com a finalidade de unir a preservação do patrimônio histórico e o desenvolvimento local.

¹¹⁰⁴ Programa de Aceleração do Crescimento – Cidades Históricas implementado a partir de 2013, cuja finalidade era a recuperação de edificações com a finalidade de exploração econômica através da preservação do patrimônio cultural.

público aberto e não como um patrimônio em si. Por este motivo, todas as ações desenvolvidas buscaram igualmente propagar os diferentes valores atribuídos e projetados na Praça, mas essencialmente, enfatizar e explicar a importância da restauração e revitalização do espaço por meio da sua função e uso na pós-restauração.

Embora diversos núcleos associativos tenham se organizado durante a intervenção de restauração, os membros do poder público mencionaram em seus depoimentos que muitas questões não foram levantadas pela comunidade local mas sim, pelo próprio quadro técnico, que faziam vistorias e buscavam compreender aquele espaço e as suas necessidades. Sob esta perspectiva, o historiador Vargas do Museu do Percurso Negro, por exemplo, destacou o espaço de escuta e fala durante o desenvolvimento do projeto, nos quais citou que o Museu foi uma construção coletiva e que teve liberdade por meio do diálogo junto ao poder público. Por outro lado, os artesãos, representados pela Associação ARTEFAN, diferentemente do Museu do Percurso, descreveram a dificuldade de comunicação com o poder público, especialmente porque para eles, a praça também representava o local de trabalho e, por isso exigia demandas muito particulares¹¹⁰⁵.

O que foi possível observar, neste caso, é que como a Praça da Alfândega apresentava diversos núcleos de atores sociais, por vezes, o poder público apresentou dificuldades em relação aos diálogos para suprir as diferentes necessidades de cada um destes atores que ocupavam a praça. Por esse motivo, a participação social durante a intervenção de restauração e revitalização, ocorreu de forma pontual e pode ser observada, especialmente por meio daqueles grupos que buscavam legitimar o seu espaço por meio do uso cotidiano da praça.

Já sobre os casos intitulados como “restauração participativa voluntária”, que é a Antiga Matriz de São Miguel (Dois Irmãos/RS) e a Antiga Escola Militar (Rio Pardo/RS), ambos estão caracterizados por uma mobilização social que deram origem a uma Associação e/ou uma União de um grupo de interessados. A ideia da formação de grupos e associação, é uma prática extremamente recorrente na França, conforme observado nos capítulos anteriores mas, também é uma prática assídua no Brasil. Isso por que, essa vontade de participar ou a luta pela participação, em ambos os

¹¹⁰⁵ Como por exemplo, a adequação das bancas de artesanato, a instalação das bancas em ruas nas quais teriam mais movimento e etc.

países, pode partir de organizações pré-definidas que buscam por um objetivo específico.

À vista disso, por meio da união de grupos com a finalidade de construir associações cujo objetivo principal é a preservação do patrimônio, ainda que haja interesses privados e pessoais, em ambos os exemplos estudados, foi possível identificar o interesse em comum e de caráter público nas intervenções de restauração bem como o interesse pelo uso do espaço após a restauração. Apesar da atuação ativa de ambas as associações, tanto em Dois Irmãos quanto em Rio Pardo, foi possível verificar que o poder público também teve uma participação ativa, formando assim, uma participação híbrida entre o voluntariado e o poder público. Nestes exemplos estudados, essa agenciamento híbrida foi fundamental para a consolidação da restauração, sobretudo pela manutenção do espaço.

Em Dois Irmãos, a AAPHeCDI é a responsável por gestar o local, no entanto, tais atividades se desenvolvem de maneira voluntária e sem remuneração. Apesar disso, a prefeitura teve um papel primordial no início das intervenções de restauração e, posteriormente firmou um convênio com a Associação. Na contemporaneidade, a prefeitura apenas cede um valor¹¹⁰⁶ para o desenvolvimento de atividades. Já em Rio Pardo, a mobilização social ocorre por meio de dois núcleos: em um primeiro momento por meio da UNEAMA e, após uma reestruturação, a OSCIP assumiu a gestão do lugar e as atividades desenvolvidas ocorrem por meio de uma atuação remunerada por parte da prefeitura.

Na prática, por se tratar de um trabalho voluntário, a AAPHeCDI descreve a dificuldade de assiduidade dos membros na associação, visto que atividades demandam tempo e não são remuneradas, enquanto que na UNEAMA, podemos observar uma atualização do quadro de participantes e uma assiduidade de quem participa, devido à remuneração. Apesar disso, em ambos os casos, se nota uma participação atuante dessas organizações sem fins lucrativos, que perpassam pela fiscalização das obras, acompanhamentos, mas, essencialmente, para obter recursos para viabilizar o restauração.

A organização destas associações, estiveram motivadas por uma memória afetiva: a UNEAMA se constituiu essencialmente por meio de ex-alunos da escola e a

¹¹⁰⁶ A maioria da captação de recursos para o desenvolvimento de ações ocorre por meio de editais culturais estaduais.

AAPHeCDI por um grupo de pessoas com percursos e trajetórias associados (ou não) a Antiga Igreja, que apresentavam algum tipo de relação afetiva com o espaço. No que diz respeito à Antiga Escola Militar, o espaço passou por sucessivas mudanças de uso: construído para ser um hospital de caridade, se tornou uma escola militar (1890 a 1911, nos quais neste período, passaram-se quatro escolas) e posteriormente a Escola Particular Nossa Senhora Auxiliadora (entre 1939-1965). Embora leve consigo o nome de “Antiga Escola Militar” foram os alunos da “Antiga Escola Auxiliadora”, que denota seu último uso, que se mobilizaram para o desenvolvimento da restauração.

Em relação ao uso na pós-restauração, a função é considerada como um aspecto positivo para a manutenção do espaço em ambos os casos. Durante a restauração, tanto a Antiga Escola quanto a Antiga Matriz já apresentavam o direcionamento cultural como futura função. Assim, após a restauração, a Antiga Matriz, se tornou um espaço cultural e, a Antiga Escola Militar um centro cultural, nos quais, o segundo optou por expandir-se em um Centro de Cultura Regional a fim de adquirir maior repercussão. Similarmente, ambos os casos usufruíram das leis de incentivo à cultura, que foi um fator determinante para assegurar a captação de recursos que viabilizou a restauração, mas, atrelado a isso, esteve presente o assíduo trabalho da UNEAMA e da AAPHeCDI que eram as responsáveis pela submissão de projetos, captação de recursos e o estabelecimento de parcerias.

Apesar de ações desenvolvidas, a restauração participativa produzida nos três estudos de casos discutidos anteriormente, não apresentaram uma atuação durante a execução da restauração, nem tampouco integraram diretamente as tomadas de decisões junto aos comitês científicos. No entanto, o terreiro *Omo Ilê Agboulá*, localizado em Itaparica na Bahia, durante a sua intervenção de restauração desenvolvida a partir de 2017, foi possível verificar uma atuação completamente diferente dos demais, o caracterizando-se como um processo de “restauração participativa de fato”.

O espaço trata-se de um local religioso, com elementos materiais e imateriais, denotando um patrimônio híbrido. Sob esta perspectiva, o terreiro apresentava características particulares e demandas peculiares diante a sua intervenção de restauração, visto que existiam alguns espaços nos quais pessoas que não pertenciam a autarquia do culto não poderiam ter acesso. Por esse motivo, os

entrevistados relataram que o próprio IPHAN teve dificuldades na elaboração deste projeto e na aplicação da verba para a execução da restauração, visto que o valor foi destinado mas durante dois anos seguidos não foi utilizado. Isso por que, como se refere a um espaço religioso com suas peculiaridades e com características materiais e imateriais muito específicas, o conhecimento se restringe aos praticantes do culto.

Devido as características que o projeto demandava, foi necessário o desenvolvimento de um projeto colaborativo e participativo com o comitê científico e os membros da autarquia religiosa a fim de compreender as demandas, as necessidades e como o projeto poderia ser executado. Assim, a participação social foi um dos pilares centrais do projeto, nos quais as ações participativas ocorreram em todas as etapas das intervenções. O projeto de restauração, que foi feito por meio de uma demanda da comunidade que procurou professores da Universidade Federal da Bahia (UFBA) durante um evento da mesma Universidade e, foi realizado por meio de um Termo de Execução Descentralizada (TED) entre a Universidade (responsável pelo desenvolvimento das atividades), o Instituto (encarregado pelo orçamento) e pelos membros do terreiro (elaboração, fiscalização e execução).

No decorrer das atividades, as ações foram desempenhadas em quatro principais etapas: a realização de oficinas profissionalizantes com os membros do terreiro, a elaboração do projeto de restauração com a participação do comitê científico e dos membros do terreiro — que puderam explicar e expor as necessidades do espaço, a intervenção de restauração e por fim, e elaboração das boas práticas de conservação. Neste caso estudado, a ideia que Viñas (2003) apresenta sobre o desenvolvimento de um acordo entre sujeitos e a satisfação de um maior número de pessoas, se torna evidente, visto que a comunidade interessada, teve o seu espaço de fala, de escuta e de tomada de decisão.

Em relação ao espaço físico do terreiro, a prática da religião demanda que modificações¹¹⁰⁷ na espacialidade sejam feitas para o desenvolvimento do culto. Além disso, existia a interdição de acesso a lugares sagrados a pessoas que não eram da autarquia religiosa, como por exemplo, a casa do segredo, que era um dos espaços a serem restaurados. Embora o espaço necessitasse de uma intervenção e de profissionais qualificados para executar tais procedimentos, pessoas que não

¹¹⁰⁷ A compreensão destas necessidades do culto é de extrema relevância visto que o espaço refere-se a um bem tombado que, de acordo com a lei vigente no Brasil, não poderia sofrer alterações físicas sem autorização prévia.

integravam o culto religioso não poderiam ter acesso a estes espaços, nem para a realização da restauração. Como resultado, como alguns membros do terreiro já tinham alguma habilidade manual e uma aproximação com a construção civil, os mesmos foram capacitados pelo comitê científico e contratados pela empresa responsável para intervir nestes espaços.

Neste caso, a participação dos membros do terreiro em todas as etapas auxiliou o poder público e o comitê científico nas tomadas de decisões tendo como prioridade o significado religioso e cultural daquele espaço, os valores projetados e o principal, a sua função na pós-restauração como um ambiente de prática religiosa. Além disso, o desenvolvimento de um manual de conservação proporcionou aos membros do terreiro, diretrizes para o desenvolvimento de ações de manutenção a fim de preservar o espaço de maneira correta e, ao mesmo tempo, atender as necessidades do culto religioso. Uma das intenções neste manual, era justamente assegurar a preservação do espaço, com a realização de manutenção cotidiana, de limpeza e pequenos reparos, a fim de evitar um processo acelerado de deterioração.

Nos casos estudados, com exceção da Praça da Alfândega, a mobilização de participação já surgiu desde o tombamento — que é um ato administrativo que além de contribuir para agregar valor, é um fator determinante para assegurar a preservação e posteriormente buscar por recursos. Além disso, em todos os casos foi possível observar uma participação híbrida entre os diferentes poderes: o Federal, Municipal, o Estadual e a entidade civil, assim como uma atuação dos órgãos de preservação, como o IPHAN/IPHAE.

Não obstante, independentemente da modalidade de participação, foi possível observar a importância da presença de uma liderança para conduzir e organizar as ações: como é o caso da Briane Bicca e Pedro Vargas (Praça da Alfândega, Porto Alegre), da Vera Rausch (Antiga Matriz, Dois Irmãos), Adir Onófrio (Antiga Escola Militar, Rio Pardo) e Sr. Balbino Daniel de Paula (Terreiro *Omo Ilê Abgoulá*, Itaparica). Tais lideranças foram fundamentais para a formação de associações e pela mobilização de grupos e são consideradas como peças-chaves para o desenvolvimento da participação social nas intervenções de restauração.

Na Praça da Alfândega, especialmente, que representou um modelo institucionalizado desenvolvido por meio de um programa de preservação, ainda que as diretrizes conduziram a uma participação social, houve uma dificuldade na inserção

social pois o interesse partiu do poder público, que muitas vezes, desconhece das demandas da sociedade. Por outro lado, quando o processo é inverso e parte da comunidade — conforme observado na Antiga Escola Militar, Antiga Matriz e no Terreiro — foi possível verificar uma assiduidade maior de participação social.

Já no que se refere aos estudos de caso na França, foi possível verificar que a participação no patrimônio é apenas uma parcela de uma participação ativa desenvolvida em outros setores. Conforme observado no primeiro capítulo, a relação que a França possui com a sua história e a sua identidade, reverbera em diversas ações participativas que vislumbra assegurar o seu patriotismo¹¹⁰⁸. Sob esta perspectiva, os estudos de caso selecionados na França, se diferem quando comparados ao Brasil, especialmente porque já representam modelos pré-estabelecidos de participação, nos quais mudam somente os atores participantes.

O primeiro estudo de caso apresentado, foi categorizado como “restauração participativa concedida” pois trata-se de uma agência híbrida do poder público e do setor privado. Este projeto, refere-se a *Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin*, que integra uma rede de outras três cidades da gastronomia, cuja finalidade é valorizar a refeição francesa por meio da sua cultura gastronômica, declarada como “Patrimônio Cultural da Humanidade” em 2010. Para a construção desta “cidade”, foi selecionado o Antigo Hospital Geral de Dijon como sua sede, que passou por um processo de restauração nos quais o bairro e o seu entorno também passaram por um processo de reabilitação e requalificação.

O Antigo Hospital Geral representa um bem relevante para a cidade de Dijon pois durante anos foi o único hospital da cidade, nos quais os habitantes desenvolveram uma memória afetiva com o lugar. Por meio da criação desta Cidade da Gastronomia, vislumbrou-se uma ressignificação do espaço, a fim de atrair turistas e, tornar a cidade como referência gastronômica internacional. Este projeto apresentou interesses públicos e claramente privados, uma vez que todos os setores culturais, museus e de convivência, ficaram sob responsabilidade do poder público e as atividades comerciais e as áreas de venda gerenciadas pelo setor privado.

Apesar da Cidade da Gastronomia não se caracterizar por uma participação da comunidade em geral, esta apresentou ao longo do desenvolvimento do projeto, um

¹¹⁰⁸ Muito observado por meio das consequências das sucessivas guerras, seja a Revolução Francesa ou a Eclosão das Guerras Mundiais. Desde então, o estado Francês desenvolveu ações a fim de preservar a sua história e a sua identidade como nação.

comitê estratégico nos quais os *stakeholders* foram bem definidos: além do poder público, participaram profissionais do ramo da gastronomia, jornalistas, críticos e pesquisadores, que colaboraram para a construção da ideia do que seria a cidade da gastronomia e quais os elementos imprescindíveis para tanto. Esse comitê foi o responsável por orientar tanto o poder público quanto os executores do setor privado nos direcionamentos adequados a fim de exaltar a gastronomia francesa. Até a finalização desta pesquisa, a cidade da gastronomia ainda apresentava dificuldades em se integrar no cotidiano dos habitantes da cidade de Dijon, visto que a maioria dos visitantes, ainda eram turistas.

Desde a sua inauguração, o projeto apresentou diversas críticas por parte da comunidade em geral, que expôs sua insatisfação em não ter sido incluída no desenvolvimento do projeto. A maioria das manifestações desenvolvidas apresentaram um caráter político no entanto, a comunidade não foi consultada de maneira direta, somente consultas populares, sem uma participação ativa no desenvolvimento do projeto. Tal insatisfação, pode ser um dos motivos pela dificuldade de apropriação da CIGV pelos habitantes, que ainda veem o espaço como um lugar carregado de memórias e por isso existe a dificuldade de ressignificação deste patrimônio.

Além disso, outro fator a ser observado, é que o termo “cidade” atribuído ao projeto refere-se a um espaço aberto, de convivência e de experiência que também possui museus e exposições culturais. No entanto, pelas ruas francesas, já existe uma facilidade do acesso à gastronomia pela quantidade de restaurantes dispersos e, a experiência de ocupar espaços em bares, cafés e terraços, também faz parte da sua cultura gastronômica, o que torna a Cidade da Gastronomia com uma dinâmica um pouco diferente do cotidiano.

O segundo estudo de caso na França, refere-se a campanha “*Plus Grand Musée de France*” desenvolvida pela *Fondation de Sauvegarde de l’Art Français*, que representa uma das fundações mais antigas na França cuja finalidade é a proteção, a valorização e a restauração do patrimônio francês, essencialmente o religioso. Inserido como “restauração participativa por mecenato”, como o próprio nome sugere, a principal participação nessa modalidade é realizada por meio da coleta de mecenatos doados por voluntários que se engajam na preservação do patrimônio.

Nos dois modelos utilizados para estudo, foi possível verificar de que a participação ocorreu por meio de uma estrutura pré-determinada e definida por meio de uma metodologia desenvolvida pela própria *Fondation de Sauvegarde de l'Art Français* que elaborou diferentes acordos para viabilizar tais ações. Assim, a participação não se concentra apenas na doação do mecenato, tal como ocorre como nas campanhas tradicionais, mas sim, conta com a participação de diferentes atores sociais, sendo o principais os estudantes universitários que apadrinharam um patrimônio para promover sua restauração.

A fim de compreender como ocorriam tais participações no núcleo desta campanha, foram selecionadas as atividades desempenhadas por dois grupos de estudantes, um da faculdade de *Sciences Po*, com a campanha para a restauração da estátua de *Saint-Jean* da Catedral de Saint-Omer e, da *Université de Bourgogne Franche-Comté*, com a campanha para a restauração do quadro *La descente de Croix* da Igreja Saint-Martin em Gisse-sous-Flavigny.

Em ambos os exemplos, os estudantes tiveram a oportunidade de “adotar” uma obra e tornaram-se os responsáveis pela coleta dos fundos para promover a restauração. Durante todo o processo, os participantes realizaram um dossiê histórico sobre a obra, acompanharam a restauração e tiveram contato com os principais atores sociais responsáveis pela preservação destes bens. Igualmente, foi possível observar como a comunidade local colaborou e se mobilizou, ainda de que forma indireta, para a coleta de fundos para a restauração.

As motivações dos estudantes por escolher um bem ao invés de outro, estiveram pautadas, pela história do objeto e pela comoção diante ao péssimo estado de conservação das obras selecionadas. Os estudantes que participaram das ações, também relataram que a experiência de trabalhar com um patrimônio cultural e a experiência junto a própria fundação, foram elementos fundamentais para assegurar as suas participações e o bom funcionamento da campanha de restauração.

A *Fondation de Sauvegarde de l'Art Français*, que por décadas se concentrou na restauração de bens de natureza religiosa, essencialmente arquitetônicos, por meio da Campanha *Plus Grand Musée* também expande o seu horizonte de preservação, abrangendo bens móveis e de outras naturezas — não necessariamente a religiosa. Por meio desta Campanha, os entrevistados relataram que foi possível proporcionar a restauração de bens inseridos em pequenos vilarejos, que

provavelmente não teriam a possibilidade de serem restaurados sem a campanha, como por exemplo o quadro *La descente de Croix*, que se não fosse restaurado pela campanha, não teria sido possível recuperá-lo.

Sob a mesma perspectiva, o processo desenvolvido pela campanha pode ser considerado como uma ferramenta educacional, visto que direciona os estudantes — muitos deles inseridos em cursos já relacionados com o patrimônio ou história da arte — no ambiente cultural, podendo desenvolver habilidades, conhecimentos e experiências na área. Apesar disso, durante a restauração, os estudantes integrados na campanha, não participam das tomadas de decisões, pois estas se concentram somente ao comitê científico e do profissional restaurador. Por outro lado, os mesmos puderam ter a oportunidade de visitar e compreender como os processos são executados. Nestes exemplos, a participação se limita sobretudo aos meios para proporcionar a restauração, do que a com a execução da mesma, propriamente dita.

Por outro lado, o último exemplo estudado na França, refere-se ao Castelo Pontus de Tyard, que está inserido na modalidade de “restauração participativa em rede”. Neste exemplo, assim como no Terreiro *Omo Ilê Agboulá*, os participantes também se fizeram presentes na execução da restauração, embora pautados por outro tipo de motivação. Se no Terreiro *Omo Ilê Agboulá* a participação foi motivada por um caráter religioso, de conexões afetivas, no Castelo Pontus de Tyard, esta participação além das conexões afetivas, também está pautada pelo nível de experiência e do aprendizado de um saber-fazer antigo.

No Castelo Pontus de Tyard, as ações de restauração puderam ser observadas por meio de três principais núcleos: a *Association Renaissance*, a *Union REMPART* e a *Association TREMLIN*. Estes três núcleos, referem-se a diferentes tipos de participação, motivados por distintos interesses. A *Renaissance* representa a uma mobilização voluntária organizada pela comunidade local que apresenta uma conexão afetiva com o castelo onde se busca a manutenção, a restauração e a sua utilização enquanto espaço cultural. A Associação possui um acordo com o proprietário para usufruir do espaço e promover ações de valorização e, motivou-se por uma filosofia nacional e aderiu a *Union REMPART* para auxiliá-los nas intervenções de restauração.

Similarmente ao que observamos na Campanha *Plus Grand Musée*, os modelos de canteiro de voluntários e canteiro de inserções também se desenvolvem

por meio de uma metodologia já definida e consolidada por ambas as associações, nos quais, a participação que ocorre posteriormente se torna quase que um processo programado, pautado pela demanda da *Association Renaissance* para a restauração do castelo.

A REMPART reúne associações por toda a França e, dentre suas principais funções, orienta estes grupos associativos na promoção das intervenções de restauração, essencialmente pelos os canteiros de voluntários. Estes canteiros, permitem à voluntários (franceses e estrangeiros), que apresentam ou não experiência, em participar de uma intervenção de restauração por meio de orientação técnica de um profissional. O Castelo Pontus de Tyard, por exemplo, desenvolve os canteiros de voluntários há mais de vinte anos e, a maioria das intervenções de restauração foram executadas por voluntários.

Além desta ação, o castelo nos anos de 2004, 2005 e 2007 (nos quais foi possível acessar aos jornais de trabalho), aderiu aos canteiros de inserção, que representam um processo de reinserção social de pessoas com dificuldades, com problemas com a justiça ou então pessoas que estão há muito tempo sem trabalhar e precisam de uma reorientação profissional. O canteiro de inserção, diferentemente dos canteiros de voluntários, ocorre de maneira remunerada, no entanto, a dinâmica participativa entre as duas atividades assemelha-se.

A restauração participativa em rede, conforme observada por este exemplo, denota um processo em que há diferentes núcleos participativos que ocorrem de maneira concomitante, tanto com o poder público, quanto com o comitê científico. Deste modo, foi possível verificar a participação do poder público (agenciando tais ações mas também fiscalizando), a participação da Associação (grupo de voluntários que apresentam uma conexão afetiva com o castelo), a participação de voluntários (que desenvolvem a restauração), de profissionais, comitê científico e dos profissionais pelos canteiros de inserção (que desenvolvem a restauração).

Em relação aos canteiros de voluntários, foi possível verificar durante a aplicação de questionários, que o fato do castelo ser reconhecido como patrimônio e a oportunidade de desenvolver um saber-fazer antigo que seria perdurado por meio da restauração, foram elementos motivacionais que impulsionaram a participação destes voluntários. Assim, os participantes não necessariamente apresentaram uma

relação com o castelo em si mas, foram motivados pela experiência em trabalhar com um patrimônio cultural.

O aspecto nocivo desta ação, é que por vezes, embora os trabalhos serem conduzidos por um técnico responsável, o desenvolvimento da restauração é feita pelos voluntários, por vezes sem nenhuma experiência, isto é: a experiência consiste em aprender e executar de forma simultânea. Quando questionado aos técnicos responsáveis se tais elementos afetariam o resultado final da restauração, os mesmos destacam que trabalhar com voluntários consiste em um aprendizado permanente e, que tais pessoas se inscreveram justamente para aprender e vivenciar a experiência. Com isso, os resultados não são prejudicados, uma vez que o acompanhamento, a supervisão e a finalização as vezes é feita pelos técnicos.

Por meio dos exemplos apresentados em ambos os países, foi possível observar que existem diferentes maneiras nas quais a comunidade local e geral podem se inserir durante uma intervenção de restauração. Por isso, não existe um aspecto negativo associado à participação social nas intervenções de restauração pois a mesma auxilia na propagação e na apropriação do patrimônio cultural. No entanto, é preciso ter consciência de que a participação social não substitui a atuação do comitê científico, visto que a restauração refere-se a um processo técnico, nos quais existem profissionais qualificados e aptos para executar tais ações.

Sob esta perspectiva, foi possível observar que em todos os estudos selecionados, a autarquia do comitê científico foi respeitada e mesmo nos casos onde a restauração foi desempenhada por voluntários, muitos deles sem experiência, o trabalho foi conduzido e supervisionado pelos técnicos. Com isso, podemos aferir que a restauração participativa também representa um processo de experiência e troca entre os envolvidos.

Uma análise relacional entre os dois países, nos permite observar que, embora haja diferenças culturais, econômicas e políticas, alguns elementos, essencialmente os indicadores motivacionais são análogos. Sob esta perspectiva, em três casos estudados, foi possível verificar a presença de um estímulo externo (quadro 48) para promover a participação social:

Exemplo	Praça da Alfândega (Brasil)	Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (França)	Campanha « Plus Grand Musée » (França)
Principal Estímulo	Participação estimulada pela apropriação do espaço	Participação motivada pela condição de patrimônio e pela apropriação do espaço no pós-restauro	Participação motivada pela condição de patrimônio e pela experiência socioeducativa.

Quadro 48 - Análise relacional Brasil e França motivadas pelo estímulo externo.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Por outro lado, os dois exemplos estudados no Brasil (quadro 49), inseridos na restauração participativa voluntária, apresentam características extremamente semelhantes quanto a sua estrutura organizacional:

Exemplo	Antiga Matriz de São Miguel (Brasil)	Antiga Escola Militar (Brasil)
Principal Estímulo	Participação estimulada pela memória afetiva, emoção patrimonial e apropriação do espaço	Participação estimulada pela memória afetiva, emoção patrimonial e apropriação do espaço

Quadro 49 - Análise relacional Brasil restauração participativa voluntária.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Além disso, em ambos os países, foi possível observar dois níveis elevados de participação social (quadro 50), no Brasil por meio da restauração participativa de fato, no Terreiro *Omo Ilê Agboulá* e, através da restauração participativa em rede, no Castelo Pontus de Tyard.

Exemplo	Terreiro Omo Ilê Agboulá (Brasil)	Castelo Pontus de Tyard (França)
Principal Estímulo	Participação estimulada pela conexão afetiva (memória, identidade e cultura) e a coesão social	Participação estimulada pela conexão afetiva, experiência, socialidade e aprendizado.

Quadro 50 - Análise relacional Brasil e França, níveis elevados de participação.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Nestes dois exemplos, foi possível observar que as participações ocorreram em diferentes níveis, no entanto, a comunidade local ou comunidade em geral (no caso do Pontus de Tyard) também tem a oportunidade de executar a restauração, com o acompanhamento do comitê científico. Ainda que a motivação de ambos os casos seja diferente, já que o *Omo Ilê Agboulá* associa-se ao caráter religioso e a sua participação está pautada em um processo de conexões afetivas e sociais, a

participação no Castelo Pontus de Tyard está sistematizada por meio de um processo de aprendizado, sociabilidade e experiência por parte dos voluntários.

As diferentes modalidades da restauração participativa representam formas de mobilizações pautadas por dinâmicas participativas. Em todos os exemplos estudados, também foi possível observar a preocupação em relação a pós-restauração, isto é: a função, uso e o sentido de retorno.

10.2. COMO AS DIFERENTES MODALIDADES PARTICIPATIVAS INFLUENCIARAM NA RESTAURAÇÃO

Por meio dos estudos de casos no Brasil e França, foi possível verificar que a restauração participativa pode ocorrer através de diversas formas e com isso, os padrões de participação são definidos pelas demandas dos grupos interessados e motivados pelos interesses pessoais e coletivos. Além disso, é possível considerar que a restauração participativa, denota uma agenciamento híbrida entre o poder público e a comunidade interessada — ou comunidade em geral, que é mais raro. A atuação dos diferentes poderes fortalece o processo. Por isso, quando ocorre uma ação e participação mútua, existe uma probabilidade maior, da restauração ser bem-sucedida, aceita e ativada pela comunidade em geral, como indica os casos do Terreiro *Omo Ilê Agboulá* e o Castelo Pontus de Tyard.

Ao considerarmos que o patrimônio cultural está inserido dentro de um campo social, a prática da participação em diferentes fases da preservação do patrimônio cultural, torna-se uma ferramenta de articulação do individual para o coletivo, propagando o senso coletivo atribuído ao patrimônio. Sob esta perspectiva e considerando os exemplos estudados, foi possível identificar pelo menos sete categorias (quadro 51) onde a comunidade se insere de forma participativa diante a preservação do patrimônio cultural, sendo elas:

CATEGORIA	
1	Participação no processo de proteção do patrimônio
2	Participação na elaboração do projeto de restauração
3	Participação na fiscalização e acompanhamento das intervenções
4	Participação na busca de investimentos
5	Participação na execução da restauração
6	Participação na manutenção da pós-restauração
7	Apropriação do espaço restaurado

Quadro 51 - Fases de participação.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

A preservação e restauração do patrimônio, muitas vezes, está pautada por interesses distintos, dependendo do grupo interessado envolvido. Além disso, as diferentes fases da participação associada às distintas opiniões acerca de um mesmo assunto, nos direciona a refletir das dificuldades em relação a definição de um ponto em comum entre as opiniões. Latour (2012) e Stengers (2011), por exemplo, ao abordarem sobre uma antropologia diplomática, trazem o conceito de diplomacia como uma forma de complexificação considerando a heterogeneidade dos mundos e as diferentes formas de pensar.

Perante à este pensamento, é preciso compreender que o patrimônio cultural se insere em um campo onde diferentes valores são projetados por uma sociedade heterogênea com opiniões conflitantes. Por isso, anteriormente quando Tornatore (2017) citou “o comum não significa consenso”¹¹⁰⁹, na verdade o autor refere-se que embora existam interesses em comum (ou conflitantes), nem sempre lidar com o patrimônio significa haver consenso entre todas as partes envolvidas. Com isso, a participação social nas intervenções de restauração também pode reverberar em processos de disputa, mas também de diálogos.

No que se refere à restauração participativa nos estudos apresentados, foi possível observar que embora a participação social possa ter ocorrido em diferentes níveis, o quadro técnico — arquitetos, restauradores, historiadores e dentre outros — eram os responsáveis pela decisão final das intervenções. Viñas (2003) e Lowenthal (1996), destacam a importância concedida aos profissionais que trabalham com o patrimônio, visto que estes apresentam uma especialização profissional que permite a compreensão do patrimônio em todas as vertentes da sua matéria.

Sob esta perspectiva, Viñas (2003) considera que somente um grupo muito restrito de especialistas é capaz de compreender e valorizar os argumentos que se empregam nas discussões de restauração. Com isso, a autoridade concedida aos profissionais que trabalham com o patrimônio deve ser considerada pois a sua autoridade lhes foi concedida devido a sua especialização profissional e suas habilidades (LOWENTHAL, 1996; LEIGH *et al.* 1994).

Por outro lado, ainda que a figura do restaurador¹¹¹⁰ seja essencialmente técnica, um dos aspectos inovadores propostos pela Teoria Contemporânea, segundo

¹¹⁰⁹ Citação original : “*Commun ne signifie pas consensus*”.

¹¹¹⁰ Neste caso pode se ampliar também para outros profissionais que trabalham com o patrimônio, como arquitetos, antropólogos, historiadores, sociólogos e dentre outros.

Viñas (2022, informação verbal) é justamente fazer com que o restaurador também tenha uma atuação mediadora. No entanto, Viñas (2022, informação verbal, tradução nossa) também salienta a dificuldade deste profissional em lidar com tais questões visto que tais ações afetariam na execução das atividades de restauração: “se você está mediando com comunidades, está perdendo a prática e vice-versa”¹¹¹¹.

Tais menções, enfatizam a importância e o equilíbrio entre a manutenção e a participação dos comitês científicos para conduzir os processos de restauração, ainda que haja a participação social nas diferentes etapas. Nestes casos a participação social não substitui ou enfraqueceu as decisões técnicas mas, resultou em uma partilha de saber, de experiências e de expectativas diante o patrimônio, visto que, o mesmo pertence ao social.

10.3. AS DIFERENTES ETAPAS DE PARTICIPAÇÃO

Por meio dos estudos de caso apresentados, é plausível afirmar que durante uma intervenção de restauração, existiram pelo menos seis etapas nas quais a comunidade interessada pode participar, sendo elas: 1) A pesquisa e a identificação; 2) A consulta prévia ou o pré-projeto; 3) A elaboração do projeto; 4) O investimento; 5) A intervenção de restauração; 6) Após-restauração e a apropriação do bem cultural:

- I) PESQUISA/IDENTIFICAÇÃO:** Parte integrante da pesquisa histórica, pressupõe a participação de entidades, pessoas e grupos que apresentam relação direta com o bem que será restaurado. Nesse nível, essa participação pode não ser em relação a restauração, mas ao que o antecede, isto é, o conhecimento histórico e artístico do bem. Muitas vezes pode estar correlacionada ao método de “história oral”.
- II) CONSULTA PRÉVIA OU PRÉ-PROJETO:** Momento intermediário entre a identificação do bem e a elaboração do projeto. Esse tipo de participação, consiste na consulta indireta, sobre o que se espera de uma restauração em determinado bem cultural. Geralmente são consultadas as pessoas que frequentam o lugar ou apresentam alguma relação.
- III) ELABORAÇÃO DO PROJETO:** Denota os diálogos nas tomadas de decisões. É o compartilhamento do quadro técnico com os diferentes *stakeholders*, em

¹¹¹¹ Citação original: “*Si uno está mediando con las comunidades, está perdiendo práctica*”.

que, a participação social proporciona aos interessados, a voz ativa perante o quadro técnico. As decisões finais, ainda que definidas pelo quadro técnico, pautados pela cientificidade, reverbera na oportunidade de entrar-se em um consenso entre a técnica x objeto x social.

IV) INVESTIMENTO: A participação monetária por meio do investimento para viabilizar a restauração. Esse recurso, pode ser coletado por meio do setor privado, pelo poder público ou por meio de parcerias público-privadas.

V) RESTAURAÇÃO: Participação prática, ou seja, a possibilidade de a sociedade atuar na intervenção de restauração, nos quais integram também os processos de fiscalização e acompanhamento da intervenção.

VI) APROPRIAÇÃO NA PÓS-RESTAURAÇÃO: É a ocupação do espaço e muitas vezes se relacionada ao processo de retorno com função e uso social. Consiste na participação do público após o processo de restauração.

No que se refere à interação e/ou intensidade da participação em cada uma das etapas, podemos estruturar a restauração participativa por meio de três ações, que também podem acontecer de forma concomitante, sendo a transmissão, a cooperação e a colaboração. Estas ações de interação, refletem nos poderes de decisão diante a intervenção de restauração. A ideia da transmissão, está mais associada ao processo informativo, ou seja, representa a troca, transmissão e o compartilhamento de elementos informativos. Em uma escala, pode vir a representar uma ação mais baixa de interação mas, pode ser parte integrante da pesquisa e identificação, conforme observamos anteriormente.

Em relação a cooperação, esta reverbera em uma participação mais intermediária. Podendo ou não ter uma atuação mais decisiva, essa ação de interação, reflete no momento entre a identificação e a elaboração do projeto pois consiste na consulta prévia. Por fim, a ação de colaboração, pode representar um nível elevado de interferência pois representa o nível de troca diante as tomadas de decisões e o compartilhamento entre o quadro técnico e o público interessado. Nesta categoria, também se insere a colaboração prática, ou seja, a possibilidade de a sociedade atuar no processo de restauração. Considerando as etapas de restauração, os níveis de participação e as ações de interação, é plausível estabelecer pelo menos seis níveis (quadro 52) nos quais a sociedade pode participar, que se categorizam por:

ETAPA RESTAURAÇÃO	NÍVEL DE PARTICIPAÇÃO	BREVE DESCRIÇÃO	AÇÃO
Pesquisa/ Identificação	Nível 01	Formulação da doutrina e da política da instituição	TRANSMISSÃO
Consulta prévia ou pré-projeto	Nível 02	Determinação de objetivos e estabelecimento de estratégias	COOPERAÇÃO
Elaboração do projeto	Nível 03	Elaboração de planos, programas e projetos	COLABORAÇÃO
Investimento	Nível 04	Alocação de recursos e administração de operações	COOPERAÇÃO
Restauração	Nível 05	Execução das ações	COLABORAÇÃO
Pós-restauração	Nível 06	Apropriação e Uso.	COOPERAÇÃO

Quadro 52 - Diferentes etapas da restauração relacionadas aos níveis de participação.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Assim, considerando os oito estudos de caso analisados, foi possível observar que, todos eles apresentaram, em diferentes níveis, uma participação híbrida entre o poder público e, a comunidade em geral ou local. Além disso, os exemplos do Terreiro *Omo Ilê Agboulá* (Brasil) e o Castelo Pontus de Tyard (França) representam os exemplos onde há maior incidência de participação em praticamente em todas as etapas. No Terreiro *Omo Ilê Agboulá*, com a participação dos praticantes em todas as categorias e, no Castelo Pontus de Tyard com participação de voluntários em todas as categorias com exceção na participação no processo de proteção do patrimônio.

Tais relações das diferentes etapas de participação em cada caso, foram detalhadas e podem ser observadas no quadro 53:

PARTICIPAÇÃO	BRASIL				FRANÇA			
	PRAÇA DA ALFÂNDEGA	ANTIGA MATRIZ DE SÃO MIGUEL	ANTIGA ESCOLA MILITAR	TERREIRO OMO ILÊ AGBOULÁ	CITÉ INTERNATIONALE DE LA GASTRONOMIE ET DU VIN	SAINT-JEAN DU CALVAIRE (SAINT-OMER)	LA DESCENTE DE CROIX (GISSEY SOUS FLAVIGNY)	CHATEAU PONTUS DE TYARD
Participação do PP*	X	X	X	X	X	X	X	X
Participação da CGL**	X	X	X	X	X	X	X	X
Participação da CGL** na proteção		X		X				
Participação da CGL na Consulta Prévia ou Pré-projeto		X	X	X				X
Participação da CGL** na elaboração do projeto de restauração				X				X
Participação da CGL** na fiscalização e acompanhamento		X	X	X	X			X
Participação da CGL** na busca de investimentos		X	X	X	X	X	X	X
Participação do CGL** na execução da Obra				X				X
Participação do CGL** após-restauração		X	X	X	X			X
Apropriação do espaço após-restauração	X	X	X	X	X	X	X	X

* PP: Poder Público

** CGL: Comunidade em Geral ou Local

Quadro 53 - Detalhamento da análise relacional da participação entre os estudos de caso Brasil e França.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Em todos os processos participativos estudados em ambos os países, em cada etapa da intervenção de restauração foi possível verificar que a participação social ocorreu por meio de motivações, sendo elas individuais ou coletivas. Compreender o por que a comunidade se motiva a participar, é uma peça-chave para identificar as relações com o patrimônio cultural nestes contextos.

10.4. OS INDICADORES MOTIVACIONAIS: POR QUE AS PESSOAS PARTICIPARAM?

A participação está associada à motivação (DAO, 2017): “população local e regional tem, em certa medida, a possibilidade de explorar certos recursos em detrimento de outros por diferentes motivos (GRANDPRÉ, 2008, p.132, tradução nossa)¹¹¹². Assim, as motivações para preservar, conservar, restaurar e participar, podem ser consideradas complementares, pois impulsionam um interesse pelo bem cultural. Por meio dos estudos de caso estudados no Brasil e na França, foi possível verificar de que a participação social é estimulada quando a condição de patrimônio, bem como os valores e as conexões afetivas são bem definidas e reconhecidas pela comunidade local [*stakeholders* ou grupo de interessados].

10.4.1. STAKEHOLDERS OU GRUPO DE INTERESSADOS

Em relação as diferentes esferas e os desafios da conservação, *Getty Conservation Institute* (2000) menciona no relatório que aqueles que são os detentores ou que possuem a responsabilidade sobre o bem, são os responsáveis pelo gerenciamento geral. Com isso, é possível que um programa de intervenção ou até mesmo um processo de tratamento de um objeto ou lugar que envolva conservadores, arquitetos e cientistas, também possa “incluir consultas feitas com comunidades e outras partes interessadas, ou decisões tomadas por políticos e investidores”¹¹¹³ (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000, P.3, tradução nossa).

Muitas vezes, as intervenções de restauração se concentram nos aspectos físicos [e materiais] do patrimônio e perdem a interconexão com as demais esferas [que contribuem para a compreensão do patrimônio na sua gênese] onde: “diferentes

¹¹¹² Citação original: “*La population locale et régionale a, dans une certaine mesure, le choix de mettre en valeur certains ressources plutôt que d’autres pour différentes raisons*”.

¹¹¹³ Citação original: “*Include consultations made with communities and other stakeholders, or decisions made by politicians and investors*”

aspectos da prática de conservação [restauração], os contextos sociais e as partes interessadas são integrados, conectados e coerentes”¹¹¹⁴ (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000, P. 5, tradução nossa).

Por esse motivo, os desafios do campo da conservação e restauração ultrapassam os objetos e os sítios patrimoniais e contemplam os contextos que a sociedade os insere, que são observados por meio dos valores que são projetados, bem como as funções que estes bens possuem para a sociedade e seus usos: “são a verdadeira fonte do significado do patrimônio e a razão [...] para a conservação em todos os sentidos”¹¹¹⁵ (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000, P. 4, tradução nossa).

Em relação as das tomadas de decisões na conservação e restauração, o *Getty Conservation Institute* (2000) apresenta duas perspectivas: 1. Em como conservar — que é trabalho dos profissionais da área e; 2. O que conservar, quem desempenha e quem financia — tais questionamentos que foram deixados ao acaso, transportando tal responsabilidade aos funcionários públicos e os responsáveis pela elaboração de políticas públicas. Sob o mesmo ponto de vista, para Varine-Bohan (2022, informação verbal) existem duas possibilidades: o processo de restauração e, a utilização na pós-restauração, nos quais, a dificuldade na inserção social durante as tomadas de decisão estão pautadas justamente na confrontação com problemas técnicos e problemas de ética profissional e por isso a necessidade da presença do comitê técnico e científico para as tomadas de decisões.

Apesar disso, *Getty Conservation Institute* (2000) aponta que na sociedade contemporânea complexa, é preciso considerar a diversidade de potenciais interessados, que muitas vezes se ampliam para além do indivíduo, família, comunidade local, disciplina acadêmica, comunidade profissional, grupo étnico ou religioso e etc. Por este motivo, as relações entre as partes interessadas podem ser íntimas, tensas e podem construir aflições e confrontos entre as comunidades despertando o descontentamento, pois “as motivações para a valorização (ou

¹¹¹⁴Citação original: “In which different aspects of conservation practice, social contexts, and stakeholders are integrated, connected, and coherent”

¹¹¹⁵ Citação original: “Are the real source of the meaning of heritage, and the raison [...] for conservation in all senses.”

desvalorização) do patrimônio material variam entre esses atores”¹¹¹⁶ (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000, P. 9, tradução nossa).

Embora o termo participação induza a ideia da democracia participativa, conforme observamos no capítulo I, a Varine-Bohan (2022, informação verbal, tradução nossa) menciona que por vezes o termo “participação”¹¹¹⁷ pode ser perigoso porque a participação também pode ocorrer por meio de “uma amostra mais ou menos representativa da população”¹¹¹⁸ e isso não deixa de ser um modelo participativo. Por esse motivo, Varine-Bohan (2022, informação verbal, tradução nossa) considera que o termo participação em alguns casos poderia ser substituído pelo termo coletivo: “a participação vista como máxima, praticamente é um ideal, um objetivo, a noção de trabalhar coletivamente”¹¹¹⁹.

Sob outro ponto de vista, para Tornatore (2010, p. 112, tradução nossa) ainda que considere que o uso tático do patrimônio é atribuído ao criador, ao artista, os historiadores ou os conservadores, isto é, os especialistas em termos de significado, estes não são os únicos que são capazes de apresentar a especialização diante o patrimônio: “proximidade a um objeto do passado ou a este que representa (os valores do valor) dá, sem presumir sua expressão, uma capacidade de ser o porta-voz, iniciar uma ação visando aprimorá-lo”¹¹²⁰.

Igualmente, para Trépos (1996), a especialização diante um objeto, está pautada no seu relacionamento com o objeto que o define na posição de locutor, e não necessariamente atribuído na forma comum: a uma profissão ou a competências concedidas. Para Viñas (2022, informação verbal), no patrimônio cultural arquitetônico, existem casos onde a sociedade pode colaborar em diversos níveis, como por exemplo a participação em apresentações aos visitantes e “através de

¹¹¹⁶ Citação original: “*Motivations for the valorization (or devalorization) of material heritage vary among these stakeholders*”

¹¹¹⁷ Neste exemplo, Varine-Bohan utiliza o modelo de Orçamento Participativo ocorrido em Porto Alegre, onde no início dos anos 90 em uma população de 3 milhões de habitantes, apenas 200 mil habitantes haviam participado assiduamente das reuniões, o que não deixa de legitimar o processo como participativo.

¹¹¹⁸ Citação original: “*Un échantillon représentatif plus ou moins de la population*”.

¹¹¹⁹ Citação original: “*La participation vue maximale, pratiquement c'est un idéal, un objectif, la notion de travailler en collectif*”.

¹¹²⁰ Citação original: “*La proximité avec un objet du passé ou avec ce qu'il représente (les valeurs de la valeur) donne, sans présumer de son expression, une capacité à s'en faire le porte-parole, à engager une action visant sa mise en valeur.*”

ações voluntárias em tarefas tecnicamente simples [...] além claro, na intervenção, digamos, como agente consultado” ¹¹²¹.

De acordo com o *Getty Conservation Institute* (2000, p.11), as diferentes “tipologias de decisões de conservação” estão associadas às respostas de decisões e as diferentes partes interessadas que estão envolvidas no processo de tomada de decisão das ações de conservação [restauração]. Sob esse ponto de vista, podemos considerar que os *stakeholders* podem ser fragmentados em cinco principais grupos (figura 158), que podem (ou não) agir concomitantemente, do mesmo modo que o seu nível de interação pode variar, sendo: a comunidade em geral, a comunidade local, o agenciador ou investidor, o quadro técnico e o poder público (ou institucional), conforme elencado na figura abaixo:



Figura 157 - Fluxograma diferentes atores sociais envolvidos na Restauração Participativa.
Fonte: Elaboração da autora, 2023.

Na modalidade representada pelo poder público, incluem-se o Estado de uma maneira geral — como a União, administração regional, Município e os órgãos competentes que são responsáveis pela promoção ou o incentivo do processo de restauração. Já o quadro técnico, refere-se aos responsáveis pela elaboração do projeto, aqueles que vão pensar nas intervenções de maneira técnica e científica. O agenciador ou investidor, diz respeito aquele que contribui ou financia as intervenções, que pode vir a ser o próprio poder público ou o institucional ou até mesmo a sociedade em geral.

¹¹²¹ Citação original: “*Mediante acciones de voluntariado en labores técnicamente sencillas [...] Aparte, por supuesto, en la intervención, digamos, como agente consultado.*”

Em relação à comunidade, podemos pensar em duas modalidades: a comunidade em geral (de forma mais ampla), que habita a mesma região, cidade, estado ou nação e a comunidade local, representadas por aqueles que compartilham de um interesse em comum, inseridos no mesmo contexto de relação com o bem cultural, nos quais, aquela intervenção de restauração pode vir a afetar em um futuro diretamente.

Ao analisamos os *stakeholders* identificados nos estudos de caso no Brasil (quadro 54), foi possível observar que nenhum dos casos apresentou a participação da comunidade em geral mas sim, da comunidade local. Além disso, todos apresentaram uma ação híbrida entre a comunidade local e o poder público, onde nestes casos, o agenciador e financiador também foi o poder público.

STAKEHOLDERS OU GRUPO DE INTERESSADOS IDENTIFICADOS					
BRASIL					
	Comunidade em geral	Comunidade local	Quadro técnico	Investidor	Poder Público
PRAÇA DA ALFÂNDEGA		X	X	X	X
ANTIGA MATRIZ SÃO MIGUEL		X	X	X	X
ANTIGA ESCOLA MILITAR		X	X	X	X
TERREIRO OMO ILÊ AGBOULÁ		X	X	X	X

Quadro 54 – Grupo de stakeholders no Brasil.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Já na França, com exceção da *Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin*, os demais exemplos tiveram a participação dos cinco grupos de interessados (quadro 55), incluindo a comunidade em geral.

STAKEHOLDERS OU GRUPO DE INTERESSADOS IDENTIFICADOS					
FRANÇA					
	Comunidade em geral	Comunidade local	Quadro técnico	Investidor	Poder Público
CITÉ INTERNATIONALE DE LA GASTRONOMIE ET DU VIN		X	X	X	X
ESCUPTURA « SAINT-JEAN DU CALVAIRE » (SAINT-OMER)	X	X	X	X	X
QUADRO « LA DESCENTE DE CROIX » (GISSEY SOUS FLAVIGNY)	X	X	X	X	X
CHÂTEAU PONTUS DE TYARD	X	X	X	X	X

Quadro 55 – Grupo de stakeholders na França.

Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

Nos casos franceses, o agenciador ou o financiador além de integrar o setor público, também contempla a comunidade local e a comunidade em geral (por vezes por meio do mecenato), o tornando como um financiamento “público-privado”.

10.4.2. PANORAMA GERAL DAS MOTIVAÇÕES NOS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA

Em ambos os contextos, foi possível observar que embora as motivações sejam semelhantes em ambos os países, elas ocorrem por interesses diferentes. Nos estudos selecionados no Brasil, com exceção da Praça da Alfândega, foi possível observar que a participação social surge por meio da uma lacuna de aplicabilidade das políticas públicas de patrimônio. Isso por que, além das conexões afetivas com o patrimônio, os grupos de interessados se mobilizaram e se organizaram com a finalidade de preservar o patrimônio diante o péssimo estado de conservação e o “descaso” do poder público em tomar medidas eficazes para assegurar a preservação.

Sob o mesmo ponto de vista, ainda que o patrimônio tenha um caráter coletivo, a participação social, muitas vezes — o que pode ser observado nos estudos tanto no Brasil quanto na França — ocorrem através de um grupo de interessados que apresentam algum tipo de conexão ou um processo de identificação e representatividade com o bem cultural. Na França, ainda que existam lacunas nas políticas patrimoniais, o que pode ser observado por meio das análises, é que a mobilização de grupos sociais e a formação de associações já é culturalmente estabelecida entre os franceses desde a Revolução Francesa.

10.4.3. OS CINCO PRINCIPAIS INDICADORES

Nas restaurações desenvolvidas na França e no Brasil, foi possível observar que cinco indicadores motivaram a participação social, sendo: o contexto (político, social, econômico) e território, o reconhecimento de patrimônio (significado cultural), as conexões afetivas (emoção patrimonial, identidade e coesão social, memória social, individual e coletiva), os valores projetados (individuais e coletivos) e a pós-restauração (função e uso). Todos estes indicadores motivacionais (figura 157), apesar de interdependentes, podem ser consequenciais, ou seja: quem tem interesse em preservar, tem interesse em restaurar e participar, o que leva a ser um processo quase que sequencial. Deste modo, as motivações reverberam em ações que

direcionam o ato participativo e justificam as razões pelos quais estes grupos se interessam pelo patrimônio cultural.

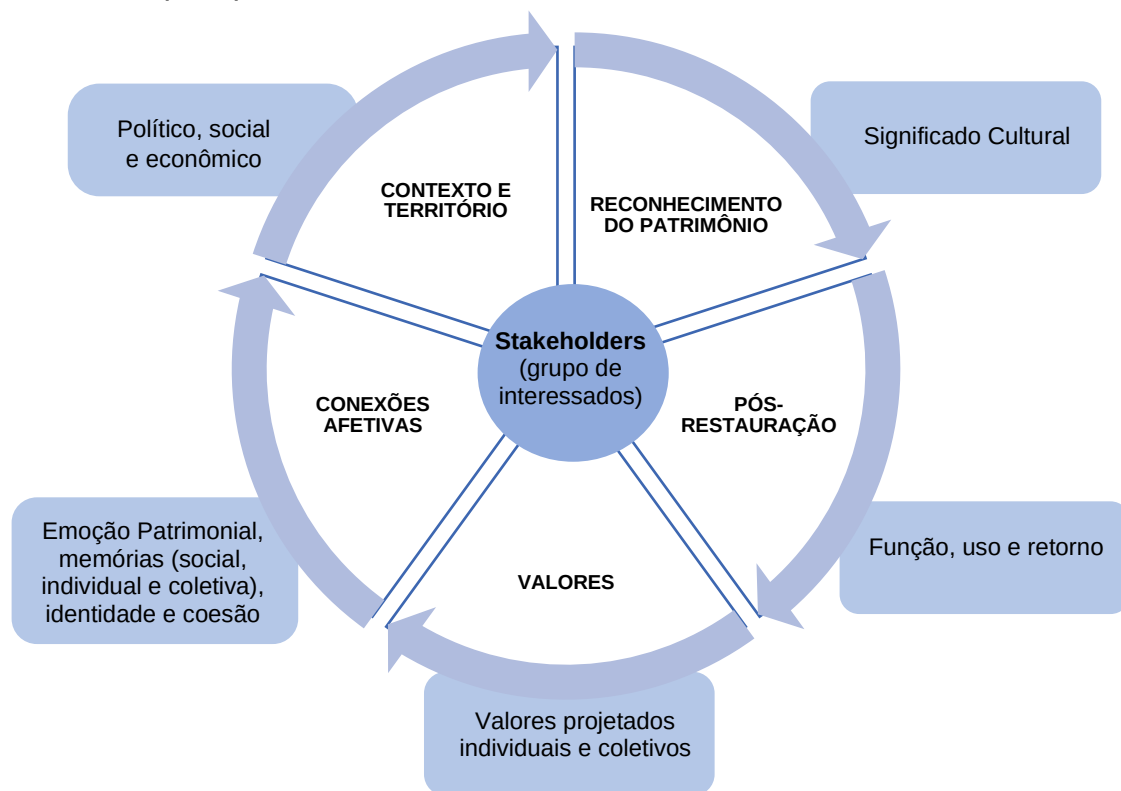


Figura 158 - Fluxograma sobre as motivações.
Fonte: Elaborado pela autora, 2023.

No relatório sobre *“Values and Heritage Conservation”* (valores e conservação do patrimônio) publicado pelo *Getty Conservation Institute* em 2000, são mencionados que como na maioria das atividades sociais, a conservação [e restauração] não são o objetivo, mas sim, são influenciados por valores e perspectivas de indivíduos e de grupos de interesse [ou seja, os indicadores motivacionais]. Sob esta perspectiva, [certos indicadores] não podem ser considerados como melhor ou mais apropriados uma vez que “a adequação depende dos valores priorizados pela comunidade, ou “*stakeholders*” envolvidos (profissionais, público, governo, etc.), e do contexto em que o esforço é realizado” ¹¹²² (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000, P.8).

10.4.3.1. CONTEXTO E TERRITÓRIO

Os primeiros elementos que integram os indicadores motivacionais são o contexto e o território, que neste caso serão abordados como elementos integrativos.

¹¹²² Citação original: “as the appropriateness is dependent upon the values prioritized by the community, or “*stakeholders*” involved (professionals, public, government, etc.), and the context in which the effort is undertaken”.

Dizer que a restauração participativa se desenvolve em um mesmo território, não significa o conceito literal associado à espacialidade mas sim a uma relação de hábitos e bem-estar. A escolha de utilizar o conceito “território” se justifica pelo fato de que ao analisamos os *stakeholders* durante os processos de restauração, foi possível verificar que muitas vezes, estes não estão inseridos no mesmo espaço geográfico mas, compartilham de um mesmo território cujos interesses soam familiares, seja por meio de semelhanças no seu contexto social, político e econômico.

Sob esta perspectiva, Bruno Latour (2009) traz a ideia de território não associado à espacialidade e proximidade métrica mas sim, sob um ponto de vista de hábitos, relações e de entidades que são necessárias para o nosso bem estar. Assim, “um território, é antes de tudo a lista de entidades das quais dependemos” ¹¹²³, ou seja, não é um local no qual podemos identificar por um mapa:

Podemos portanto definir o território tanto pela lista de seres de que dependemos para subsistir e pelas proações que tornam os itens desta lista mais ou menos familiares para nós ou, inversamente, que ameaçam retirá-los de nós¹¹²⁴ (LATOUR, 2009, p. 14, tradução nossa) .

Desta forma, Latour (2016, p.1, tradução nossa), considera que o território não está definido por meio de delimitações cartográficas mas, além do “quadro jurídico dentro do qual o Estado e os proprietários privados exercem sua soberania, mas a própria forma, composição, natureza”¹¹²⁵, expandindo a visão cartográfica e administrativa e atribuindo uma visão etnográfica. Assim, a ideia de Latour está muito mais associada aos modos de viver e hábitos do que às delimitações geográficas. Muitas vezes, o conceito de território e contexto se entrelaçam, pois referem-se não a uma delimitação geográfica, mas, elementos não-humanos que orientam diferentes modos de viver, como questões políticas, sociais e econômicas.

Portanto, a identificação das pessoas com um território, não serve apenas para dotar este espaço convidativo aos olhos alheios mas, sobretudo, permite aos residentes daquele território em “afirmarem-se ou distinguirem-se para, idealmente, se mostrarem uma imagem que lhes convém”¹¹²⁶ (GRANDPRÉ, 2008, p. 125,

¹¹²³ Citação original: *"Un territoire, c'est d'abord la liste des entités dont on dépend"*.

¹¹²⁴ Citação original: *« Nous pouvons donc définir le territoire à la fois par la liste des êtres dont on dépend pour subsister et par les épreuves qui nous rendent les items de cette liste plus ou moins familiers ou, à l'inverse, qui menacent de nous les retirer »*

¹¹²⁵ Citação original: *"I don't mean only the legal framework within which state and private owners exert their sovereignty, but the very shape, composition, nature"*.

¹¹²⁶ Citação original : *"De s'affirmer ou de se distinguer pour idéalement montrer d'eux-mêmes une image qui leur convient "*

tradução nossa): o “território é um termo que depende muito mais do tempo do que do espaço” ¹¹²⁷(LATOURE, 2009, p. 15-16, tradução nossa).

Associando a ideia de patrimônio, território e restauração, para o *Getty Conservation Institute* (2000, p. 6, tradução nossa), “o patrimônio cultural é uma construção social; ou seja, resulta de processos sociais específicos de tempo e lugar”¹¹²⁸. Por esse motivo, o patrimônio deve estar situado em contextos sociais amplos, como uma parte da esfera cultural, como um fenômeno básico de discurso público e como uma atividade social constantemente adaptada pelas forças do desenvolvimento, da crescentes ideológicas e fusões culturais (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000).

De acordo com Poulot (2008, p.19, tradução nossa), o patrimônio tornou-se um sinônimo de vínculo social e “está em todos os lugares, desde a mobilização de órgãos políticos até as instituições culturais” ¹¹²⁹. Desta forma, a preservação do patrimônio, que na contemporaneidade permeia entre o material e imaterial, cada vez mais assume um papel geral e restritivo que é proposto por meio de medidas legislativas e regulamentares que ampliam-se na sua aplicabilidade com o tempo (POULOT, 2008).

Em relação aos exemplos estudados, foi possível verificar que os diferentes territórios onde estão inseridos os bens culturais analisados, refletem diretamente na participação social durante as intervenções de restauração. De acordo com Grandpré (2008), a cultura local se expressa de acordo com a vontade local e regional. Isto é, cada território possui suas características, suas necessidades, o seu patrimônio de referência e a sua cultura que é propagada pela comunidade local.

A promoção do patrimônio local, por vezes, também proporciona confrontos entre as representações estatais do patrimônio e o que os atores locais consideram importante transmitir e proteger : “trata-se de analisar o encontro de vários regimes patrimoniais, de observar a construção do patrimônio na encruzilhada dos imaginários da transmissão, das ações de mediação e das relações de poder em que se realiza”¹¹³⁰ (BONDAZ, ISNART E LEBLON, 2012, p.11- 13, tradução nossa).

¹¹²⁷ Citação original: “*Territoire » est un terme qui dépend du temps bien plus que de l’espace*”.

¹¹²⁸ Citação original: “*Cultural heritage is a social construction; which is to say that it results from social processes specific to time and place.*”

¹¹²⁹ Citação original: “*Est partout, de la mobilisation des corps politiques à l’institution culturelle*”.

¹¹³⁰ Citação original : “*Cela revient à analyser la rencontre de divers régimes patrimoniaux, à observer la construction patrimoniale au croisement des imaginaires de la transmission, des actions de médiation et des rapports de pouvoirs dans lesquels elle prend place*”.

Sob esta perspectiva, a França e o Brasil possuem contextos políticos, econômicos e sociais diferentes, que influenciam na participação social direcionada ao patrimônio. A França, historicamente, já possui um processo de reivindicação coletiva que faz parte da sua história como nação, mas também que colaborou para a construção contemporânea do conceito de patrimônio: “a história do patrimônio durante os séculos XIX e XX é, portanto, em grande parte um relato de uma luta contra a destruição imbecil, inscrita a pesar de tudo na disputa pela responsabilidade e pela extensão da destruição vândala” ¹¹³¹ (POULOT, 2008, p. .20, tradução nossa). Poulot (2008), quando menciona o caso francês sob a perspectiva do sociólogo Luigi Bobbio diante a concepção do “patrimônio nacional”, aponta que:

O caso francês ilustra o que o sociólogo Luigi Bobbio chama de concepção nacional-patrimonial, baseada na metáfora da herança, atributo da soberania, desenvolvimento de um Estado-nação. Uma administração erudita mobiliza saberes eruditos, acompanha intervenções protetivas ou lutas, justifica tal restauração ou tal inventário, enfim legitima a mobilização cívica ou social (POULOT, 2008, p. 24, tradução nossa)¹¹³².

Este pensamento, pode ser observado pelo sentimento de autonomia dos *stakeholders*, sobretudo a comunidade local, observada pelas associações, em relação a preservação do patrimônio. O principal aspecto que pode ser observado na análise relacional entre os dois países, refere-se de que na França, existem modelos pré-estabelecidos e consolidados de participação social direcionadas ao patrimônio cultural, que são favorecidas pelo seu contexto e território. Isso, pode ser observado claramente nos exemplos da campanha *Plus Grand Musée* e igualmente com a *Union REMPART*, que desenvolvem modelos participativos, porém, com atores diferentes, nos quais a participação e a sua assiduidade se dá por um processo contínuo propagado por uma implantação de uma filosofia participativa.

Enquanto no Brasil, foi possível observar que a participação ocorre de uma forma de luta, de resistência e de reivindicação pela preservação da sua história, ainda que exista uma dependência do poder público, já que ele é o responsável pelo financiamento das intervenções. Ainda assim, as leis de incentivo, utilizadas tanto pela

¹¹³¹ Citação original: “L’histoire du patrimoine au cours des XIXème et XXème siècles est de ce fait, majoritairement, le récit d’une lutte contre les destructions imbéciles, inscrite bon gré mal gré dans la dispute de la responsabilité et l’étendue des destructions vandales”.

¹¹³² Citação original: “Le cas français illustre ce que le sociologue Luigi Bobbio nomme la conception nationale-patrimoniale, fondée sur la métaphore de l’héritage, l’attribut de la souveraineté, l’élaboration d’un Etat-nation . Une administration savante mobilise des savoirs érudits, accompagne les interventions protectrices ou les combat, justifie telle restauration ou tel inventaire, enfin légitime une mobilisation civique ou sociale”.

Antiga Matriz de São Miguel quanto pela Antiga Escola Militar, demonstram que o método de reverter os impostos a serem pagos em verbas para financiar os projetos de restauração, se mostram como elementos interessantes a serem observados. Além disso, o modelo de restauração desenvolvido junto ao terreiro *Omo Ilê Agboulá*, embora seja o primeiro desta categoria desenvolvida no Brasil, representa uma estrutura participativa que vai ao encontro das ações já desenvolvidas na Europa, sobretudo na França.

De acordo com Bondaz, Isnart e Leblon (2012), as escolhas feitas pelo Estado [aqui insere-se a ideia de contexto] em termos de políticas culturais e celebrações memoriais, servem de recursos e pretextos para uma expressão de identidade e reivindicação social. Isso porque os projetos patrimoniais, também representam uma questão social porque ocupam espaços públicos que reconfiguram-se através de recursos associados à memória, ao passado, aos territórios e as identidades: “o patrimônio e as produções culturais devem, portanto, ser entendidas em função das situações políticas em que se inserem, das quais refletem e que simultaneamente determinam”¹¹³³ (BONDAZ, ISNART E LEBLON, 2012, p.10, tradução nossa).

Assim, Bondaz, Isnart e Leblon (2012) consideram que a combinação entre patrimônio, identidade e território são espelhos das políticas atuais e que tornam estes processos de memória como objetos de luta e conflito. Por isso, é importante compreender e estudar o mundo associativo e coletivo, bem como dos indivíduos que integram este meio a fim de “analisar suas interações com o sistema de patrimônio global a fim de desvendar modos alternativos de fazer e dizer patrimônio”¹¹³⁴ (BONDAZ, ISNART ET LEBLON, 2012, p.2, tradução nossa).

Ao refletirmos sobre a restauração participativa dos estudos de caso no Brasil e na França, mesmo situados em diferentes situações, o contexto assim como o território onde estão inseridos, são identificados como fatores motivacionais para a propagação da participação social durante as intervenções. A ideia de contexto e território, também correlaciona-se a ideia do reconhecimento da condição do patrimônio, como podemos observar a seguir.

¹¹³³ Citação original : “*Les productions patrimoniales et culturelles doivent pour cela être comprises en fonction des situations politiques dans lesquelles elles s’inscrivent, dont elles rendent compte et qu’elles déterminent tout à la fois*”.

¹¹³⁴ Citação original : “*D’analyser leurs interactions avec le régime patrimonial global afin de mettre au jour les manières alternatives de faire et de dire le patrimoine*”.

10.4.3.2. O RECONHECIMENTO DO PATRIMÔNIO

O segundo elemento abordado como indicador motivacional para a participação durante as intervenções de restauração, foi o reconhecimento da condição de patrimônio, ou seja, a compreensão do significado cultural atribuído aos bens culturais que foram restaurados. De uma maneira geral, o significado cultural justifica o sentido de patrimônio. Nos exemplos estudados, foi possível observar que o fato do bem cultural apresentar a condição de patrimônio e ser reconhecido como tal, foi um fator motivacional para a participação social. Nestes casos, a condição de patrimônio não refere-se somente ao sentido administrativo convencional mas, ao sentido do que aquele bem representa para a comunidade ou para o grupo.

Para Tornatore (2010, p. 108, tradução nossa) o patrimônio consiste em um sistema único de “devolução de bens coletivos ou para um coletivo”¹¹³⁵ a fim de assegurar a sua identidade no tempo em uso das sociedades ocidentais. O termo patrimônio refere-se a um corpus de elementos que são selecionados a fim de simbolizar um pertencimento coletivo atual, essencialmente, uma nação (ISNART, 2016). Conforme observado no primeiro capítulo, a definição de patrimônio passa por diversos avanços no período da história a fim de se consolidar conforme a definição que temos hoje.

Por vezes, a atribuição da condição do patrimônio consiste em um processo institucional feito por um conjunto de especialistas que o atribuem esta condição por outro lado, o reconhecimento parte da comunidade, em identificar aquele bem como um patrimônio representativo da sua história e identidade. Por isso, a patrimonialização resulta em complexos processos de seleção e requalificação nas quais são considerados valores mais ou menos compartilhados que são reconhecidos e estabelecidos no decorrer do tempo (BONDAZ, ISNART E LEBLON, 2012).

Segundo Rautenberg (2008), o patrimônio representa um conjunto de imagens que são organizadas por meio de valores e sentimentos particulares nos quais pretendemos formalizar. Assim, os objetos de patrimônio também permanecem recursos econômicos, simbólicos, religiosos e de identidade e “são susceptíveis ainda de querer ou poder significar algo diferente do que seu status de patrimônio implica”¹¹³⁶ a fim de testemunhar uma resistência multifacetada de materiais

¹¹³⁵ Citação original: “*Dévolution de biens collectifs ou pour un collectif.*”

¹¹³⁶ Citação original: “*Sont encore susceptibles de vouloir ou de pouvoir signifier autre chose que ce que leur statut patrimonial implique.*”

patrimoniais com efeitos muito além do seu próprio escopo (BONDAZ, ISNART E LEBLON, 2012, p.15, tradução nossa).

Sob a mesma perspectiva, para que algo seja transformado em patrimônio, são necessários um conjunto de operações que perpassam pelo jurídico, tecnológico, simbólico e devem ser postos em prática “processos afetivos e cognitivos que nunca são evidentes, e o resultado esperado, a transmissão, exige atualização constante”¹¹³⁷ (BONDAZ, ISNART E LEBLON, 2012, p.10, tradução nossa). No mais, Tornatore (2010) considera que o patrimônio tornou-se um fenômeno contemporâneo que se expande para além do círculo dos especialistas que tende a ampliar-se por meio da sua capacidade de fixação (monumentos, bens materiais, imateriais, paisagens e dentre outros) pois são “formas complexas e plurais objetivação de um passado-presente”¹¹³⁸ pautado pela tradição, memória, história e etc.

Sendo assim, Tornatore (2010) considera que através da disseminação da noção de patrimônio e sua transformação atrelados à sua internacionalização e os sistemas de evolução, a sua transmissão também se amplia. Com isso, Tornatore (2010) quer dizer que falar sobre patrimônio representa muito além de falar sobre elementos mas sim, reflete igualmente na maneira de como tratar e manter estes elementos que atribuímos a condição de patrimônio.

Por isso, Bondaz, Isnart e Leblon (2012) mencionam que o ato de conservar o patrimônio é necessário para a transmissão do mesmo, já que Harvey (2001), por exemplo, considera que o patrimônio não é um nome mas sim um verbo. Na prática, isso significa de que o patrimônio não permanece físico mas está sempre em transformação, já que pode ser preservado, restaurado, rebaixado, abandonado ou até mesmo contestado ou destruído (DESCHEPPER, 2021) pois ele é:

Sensível à passagem do tempo e às evoluções do mundo, nunca é estável e estático, mas sempre maleável e plástico. É subjetivo, manipulável, evolutivo e, muitas vezes, conflituoso. É por isso que é uma fonte valiosa para a compreensão das sociedades contemporâneas¹¹³⁹ (DESCHEPPER, 2021, P.1, tradução nossa).

¹¹³⁷ Citação original: “Des processus affectifs et cognitifs doivent être mis en place qui ne vont jamais de soi, et le résultat espéré, la transmission, demande une mise à jour constante”.

¹¹³⁸ Citação original: “ Les formes complexes et plurielles d’objectivation d’un passé-présent”.

¹¹³⁹ Citação original: “Sensible à la fuite du temps et aux évolutions du monde, il n’est donc jamais stable et statique, mais toujours malléable et plastique. Il est subjectif, manipulable, évolutif et, souvent, conflictuel. C’est d’ailleurs pourquoi il est une source précieuse pour la compréhension des sociétés contemporaines”.

A circulação dos bens patrimoniais em diferentes esferas [podemos citar a nacional, internacional, familiar, etc] estimula um confronto de representações e objetivos que também entrelaçam-se ao valor e o significado do objeto [assim como a questão dos interesses] (BONDAZ, ISNART, LEBLON, 2012). Considerar o reconhecimento do significado cultural como um dos indicadores motivacionais para a restauração participativa, representa refletir de que este grupo identifica aquele bem como patrimônio cultural e reconhece os significados que foram projetados culturalmente sobre ele.

Por vezes, a noção de significado cultural também pode se associar à ideia de valores, que veremos mais adiante. O significado cultural pode contemplar os valores estéticos, históricos e científicos considerando as gerações do passado, presente e futuro, podendo ter variações de valor para os indivíduos ou para o coletivo (CARTA DE BURRA, 1999). Para o *Getty Conservation Institute* (2000, p.7-8, tradução nossa), o significado cultural é o termo que a comunidade [de profissionais da área da conservação] utilizam para “encapsular os múltiplos valores atribuídos a objetos, edifícios ou paisagens”¹¹⁴⁰.

Além disso, o significado está inserido “no próprio sítio [...] na sua utilização, nas suas associações, nos seus registros, nos sítios relacionados e nos objetos relacionados” (CARTA DE BURRA, 1999, p.5). A atribuição de um significado cultural pode ser individual ou coletiva. Portanto, o significado cultural, que está inserido dentro de um contexto, muitas vezes correlacionado ao sítio, à utilização e às associações, pode sofrer algum tipo de alteração caso sejam inseridas novas informações (CARTA DE BURRA, 1999). A Carta de Burra (1999, p.5) também associa o significado cultural aos diferentes valores, sendo os principais o “estético, histórico, científico, social ou espiritual” em relação as gerações passadas, atuais e futuras.

De acordo com a Carta de Nova Zelândia (2010), o significado cultural pode associar-se ao valor do patrimônio cultural de um local que depende do contexto no qual está inserido, ou seja, cada contexto particular pode desenvolver o seu próprio significado cultural. Ademais, o significado cultural também pode estar associado ao valor social, nos quais a perda do significado pode resultar tanto no empobrecimento

¹¹⁴⁰ Citação original: “*Encapsulate the multiple values ascribed to objects, buildings, or landscapes*”.

da mensagem em si, quanto da relação do homem com o objeto/mensagem (LEMAIRE, 1994).

O que faz o patrimônio, desde a sua história, é também o que se diz sobre o monumento, “é o relato que dele se faz e que se difunde”¹¹⁴¹, isto representa que “compreender hoje o patrimônio provavelmente começa por entender o patrimônio que está em nossas cabeças e que compartilhamos, ou seja, entender a produção social de um imaginário patrimonial coletivo” (RAUTENBERG, 2008, p. 18, tradução nossa)¹¹⁴²:

O significado cultural para fins de tomada de decisão de conservação não pode mais ser uma construção puramente acadêmica, mas sim uma questão negociada entre os muitos profissionais, acadêmicos e membros da comunidade que valorizam o objeto ou lugar – os “stakeholders” (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000, P.9, tradução nossa)¹¹⁴³.

O significado por vezes é atribuído por suas particularidades e denota o valor do patrimônio cultural (local) relacionado a outros valores que são reconhecidos por meio de um contexto de cada lugar em particular (CARTA DE NOVA ZÊLANDIA, 2010). A partir dos estudos analisados, foi possível aferir que os grupos de interessados envolvidos na restauração participativa reconhecem o significado cultural e a condição de patrimônio atribuída aos bens culturais em questão.

Com exceção da Praça da Alfândega (Brasil) que o poder público precisou realizar ações com a população a fim de apresentar o sentido de patrimônio vinculado à praça, na Antiga Matriz de São Miguel (Brasil), Antiga Escola Militar (Brasil), Terreiro Omo Ilê Agboulá (Brasil), *Cité Internationale da la Gastronomie et du Vin* (França), a estátua de *Saint-Jean* (França), *La descente de Croix* (França) e o Castelo Pontus de Tyard, a participação social também ocorreu no sentido do reconhecimento do patrimônio e a identificação destes bens culturais como representativos para a comunidade.

Através deste pensamento, compreender os elementos que são projetados sobre os bens culturais denota uma peça-chave para a verificação das motivações e do próprio desenvolvimento da restauração participativa. Tais elementos associados

¹¹⁴¹ Citação original : “C’est le récit qui en est fait et qui est diffusé”

¹¹⁴² Citação original: “Comprendre aujourd’hui le patrimoine commence probablement par comprendre le patrimoine qui est dans nos têtes et que nous partageons, c’est-à-dire comprendre la production sociale d’un imaginaire patrimonial collectif”.

¹¹⁴³ Citação original: “Cultural significance for the purposes of conservation decision making can no longer be a purely scholarly construction but, rather, an issue negotiated among the many professionals, academics, and community members who value the object or place—the “stakeholders.”

ao significado cultural, conforme observamos anteriormente, referem-se aos valores que denotam um sentido ao patrimônio cultural e, quando consideramos que os valores são projetados, significa considerar que os valores são atribuídos seja pela comunidade científica ou pela sociedade que identifica e pontua como valoração.

10.4.3.3. VALORES PROJETADOS SOB O PATRIMÔNIO

De acordo com Rautenberg (2008, p.17, tradução nossa), “o patrimônio advém de um conjunto de imagens organizadas por valores e sentimentos particulares aos quais pretendemos dar forma”¹¹⁴⁴. Um dos elementos observados como vetor que direciona a participação na restauração do patrimônio são os valores projetados de forma individual e também de forma coletiva:

Em um nível mais empírico, precisamos saber como os valores de indivíduos e comunidades são construídos em relação ao patrimônio cultural, como esses valores são representados por meio de uma avaliação do significado cultural e como o conceito de significado cultural pode desempenhar de forma mais eficaz nas políticas e práticas de conservação, por meio de uma tomada de decisão mais bem negociada¹¹⁴⁵ (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000, p.10, tradução nossa).

A fim de compreender o sistema de valores, quatro principais autores serão consultados: Alois Riegl, Salvador Muñoz Viñas, Barbara Appelbaum e Nathalie Heinich. Enquanto Riegl é considerado como precursor da teoria dos valores, nos permitindo compreender o valor na sua essência, Viñas e Appelbaum, nos direcionam a um pensamento mais contemporâneo sobre a expansão dos valores. Por fim, Heinich, por meio da perspectiva da sociologia, nos permite uma visão mais ampla sobre as formas de atribuição de valores e os diferentes graus de opinião, isto é, compreender o sistema de valoração na prática.

A relação intrínseca de valor e patrimônio, tem como primeiro fundamento, o teórico Alois Riegl (2014) que publicou o livro “O Culto Moderno dos Monumentos” em 1903, que perpassa pela teoria clássica e a valoração estimada no artístico-histórico, pois considera o monumento como um objeto social e a restauração como um ato cultural. De acordo com Rufinoni (2017, p.65) Riegl expandiu a visão em torno da historicidade e artisticidade a diversos outros elementos considerados como

¹¹⁴⁴ Citação original: “*Le patrimoine procède d’un ensemble d’images organisées par des valeurs et des sentiments particuliers auxquels nous envisageons de donner forme*”.

¹¹⁴⁵ Citação original: “*At a more empirical level, we need to know how the values of individuals and communities are constructed with regard to cultural heritage, how these values are represented through an assessment of cultural significance, and how the concept of cultural significance can play out more effectively in conservation policy and practice, through better-negotiated decision making.*”

“menores” lhes atribuindo o sentido de patrimônio: “a partir de tais conquistas conceituais, o tecido urbano antigo passaria a ser estudado como um artefato patrimonial representativo, considerado como um conjunto de especificidades estéticas e históricas próprias”.

Ainda que Riegl seja um dos teóricos clássicos da restauração, o mesmo não propôs de fato, uma teoria da restauração e sim, uma teoria de valores. Estes valores justificavam o processo de patrimonialização, preservação e consequentemente restauração, nos quais, a ampliação da gama de diferentes valores, também determina diferentes preservações (RIEGL, 2014).

Estes valores, são sustentados pelos valores artísticos¹¹⁴⁶ (vontade artística) e a classificação dos monumentos — intencionais, históricos e antigos; de valores de rememoração¹¹⁴⁷ — antiguidade, histórico, rememoração intencional; e os valores de contemporaneidade¹¹⁴⁸ — uso, novidade, arte relativo (RIEGL, 2014). Alois Riegl proporcionou um reflexivo trabalho relacionado a atitudes e comportamentos correlacionados a noção de monumento histórico (CHOAY, 2014) pois, a valoração do patrimônio adquiriu uma outra perspectiva: o monumento passa a ser não ser estudado por si, mas sim, por meio dos valores que lhes eram atribuídos (RODRIGHIERO, 2019).

Estes monumentos podem ser classificados em três categorias: 1) Monumentos Intencionais: erguidos para serem monumentos; 2) Monumentos Históricos: selecionadas para contemplar a preferência da sociedade; 3) Monumentos Antigos: todos as obras criadas pelo homem (RIEGL, 2014). Para Riegl (2014) no sentido original do termo, o monumento concerne à obra que foi criada pelo homem nos quais é preciso conservar para manter-se sempre presente a consciência das gerações futuras. Sob esta perspectiva, o monumento “relaciona-se com a manutenção da memória coletiva de um povo, sociedade ou grupo” (CUNHA, 2006). Assim, Riegl desenvolve o pensamento de relação entre o monumento e a forma que ele atua sobre as memórias, tanto individuais quanto coletivas, a fim de preservar o passado no presente.

¹¹⁴⁶ Associados à vontade artística, com relação direta a uma satisfação e exigências do momento (RIEGL, 2014) que muitas vezes podem satisfazer diferentes movimentos artísticos e serem erguidos de acordo com algumas motivações.

¹¹⁴⁷ Com relação as memórias e a transmissão (do autor) por meio dos traços (RIEGL, 2014)

¹¹⁴⁸ Menção à valorização da atualidade (RIEGL, 2014)

O conceito de valor é considerado como um dos principais elos de ligação entre a teoria clássica e a teoria contemporânea da restauração. Isto posto, a teoria contemporânea da restauração apresenta uma ampliação dos valores, se expandindo para além dos valores comumente conhecidos, como o artístico, histórico. Enquanto a teoria clássica da conservação e restauração vê a preservação do patrimônio como um ato de reconhecimento de verdades atribuídas aos bens culturais, a teoria contemporânea da restauração, abandona a ênfase objetivista e se afasta do fetichismo material, desenvolvendo discussões pautadas na ampliação dos valores projetados por meio da subjetividade. Não por meio de um subjetivismo radical mas sim, um subjetivismo coletivo.

Além de percorrer por esses valores, a teoria contemporânea se baseia na adoção de outros, dentre eles o simbólico, identitário, econômico, turístico, pessoal e sentimental (VIÑAS, 2003). Esse desenvolvimento de novos valores associados ao patrimônio, se deve a própria ampliação do conceito de patrimônio: o patrimônio é um conjunto de referências — tangíveis e intangíveis — do passado (VIÑAS, 2003), o que muitas vezes poder ser um fator proeminente que vai direcionar ou determinar o que se deve ou não restaurar, mas também porque se restaura.

Por isso que Viñas (2003) considera que os lugares¹¹⁴⁹ apresentam importância devido aos seus significados e usos que lhes são atribuídos, assim como os valores que são agregados. A atribuição de valores consiste em uma consagração: os valores são projetados pelas pessoas (VIÑAS, 2003). Eles podem estar correlacionados com os usos e podem apresentar caráter formal, simbólico, econômico, social, histórico, artístico e entre outros.

Hernández *et al* (1996) apresentam pelo menos três valores, o valor de uso — no sentido do uso para algo; o valor formal — apreciado pela atração despertada através da forma; valor simbólico/comunicativo — atrelado a determinados objetos históricos (HERNÁNDEZ *et al*, 1996). Os objetos acabam envolvendo [e transmitindo] certos tipos de valores que, na prática, correspondem às crenças ideológicas, aspectos materiais e sentimentais (VIÑAS, 2003), o que é possivelmente passível de transpor para a realidade do patrimônio arquitetônico e de espaços públicos.

¹¹⁴⁹ Cabível para o patrimônio arquitetônico e espaços públicos, mas também para objetos patrimonializados.

Para Viñas (2003), todos objetos [patrimoniais, não necessariamente um objeto móvel], podem apresentar um conjunto de “valores implícitos” que são projetados sobre ele. No entanto, se todos os objetos apresentam um “valor simbólico” esta categoria não poderia servir para distinguir os objetos (VIÑAS, 2003): “a simbologia não é facilmente quantificável pelo seu carácter convencional e imaterial: é um dos valores imensuráveis que, segundo Lowenthal (1987), caracterizam os objetos que constituem o patrimônio” ¹¹⁵⁰ (VIÑAS, 2003, p. 49, tradução nossa).

Sob esta perspectiva, Viñas (2003) utiliza a noção de simbolismo para refletir que quando um objeto carece de restauração, devem ser considerados: a intensidade simbólica, os mecanismos de simbolização e a natureza dos conceitos simbolizados e a alteração da função original e o predomínio da função-signo¹¹⁵¹. No que concerne a intensidade simbólica, Viñas (2003, p. 51, tradução nossa) se refere como um critério quantitativo e qualitativo pois, considera que os objetos de restauração tem uma capacidade simbólica e que nem todos possuem o mesmo valor : “ a probabilidade de reconhecer um objeto como objeto de restauração é proporcional ao seu poder simbólico”¹¹⁵².

Já em relação aos mecanismos de simbolização, para Viñas (2003) estes representam os meios pelos quais os objetos funcionam como símbolos e o autor destaca dois aspetos: o carácter sinedóquico (*carácter sinecdóquico*) — um objeto que apresenta um papel determinado em um acontecimento que passa a representar todo o acontecimento e, a hipocodificação (*hipocodificación*) — uma atribuição difícil pois refere-se ao que é simbólico e as simbologias atribuídas, que podem ter uma natureza difusa.

Ao pensarmos sobre uma categoria concreta destes conceitos simbolizados, Viñas (2003, p. 53-54, tradução nossa) apresenta pelo menos quatro valores associados, que podem muitas vezes ocorrerem de forma simultânea tanto para um mesmo sujeito, quanto para um mesmo objeto, não sendo categorias excludentes [ou

¹¹⁵⁰ Citação original: “*La simbolicidad no es fácilmente cuantificable por su misma naturaleza convencional e imaterial: es uno de los unmeasurable values que según Lowenthal (1987) caracterizan a los objetos que forman el patrimonio*”.

¹¹⁵¹ Caracterizada por uma função abstrata ou como cita Viñas (2003) o exemplo de um carro, que serve para transportar — esta seria uma função primária — e, ao mesmo tempo pode representar gostos ou classes sociais — esta seria uma função secundária ou uma função-signo.

¹¹⁵² Citação original: “*La probabilidad de reconocer un objeto como objeto de restauración es proporcional a su potencia simbólica*”.

que se sobrepõem], sendo: “valores alto-culturais, valores de identificação grupal, valores ideológicos e valores sentimentais pessoais”¹¹⁵³.

Em relação ao valor alto-cultural, este pode ser atribuído aos objetos representantes da alta-cultura, destacando aqueles artísticos e com referências históricas (VIÑAS, 2003). Já em relação aos valores de identificação grupal, faz referência aos conhecimentos e acontecimentos atribuídos que são fundamentais para a formação de “uma identidade de grupo, ou são uma parte reconhecível de ambientes culturais ou físicos comuns a um grupo de indivíduos e cuja identificação permite que eles se reconheçam como parte de um coletivo”¹¹⁵⁴ (VIÑAS, 2003, P 51, tradução nossa).

Como terceira modalidade de valor, Viñas (2003) apresenta o valor ideológico, nos quais está associado aos princípios morais e políticos que regem a sociedade e que muitas vezes podem estar atrelados de forma implícita aos objetos de restauração. Já o valor sentimental pessoal, refere-se aos objetos que possuem um valor pautado no pessoal, no privado ou no grupal (VIÑAS, 2003). Esse tipo de objeto, caracteriza-se pela sua capacidade de evocação, como significado e representação, para um indivíduo, ou para um pequeno grupo — como para uma família por exemplo, mas não para uma sociedade (VIÑAS, 2003). O que diferencia estes valores dos demais, é que neste caso geralmente envolvem acontecimentos e recordações concretas, como pessoas, acontecimentos e vivências (VIÑAS, 2003).

Por fim, o último elemento abordado por Viñas como um elemento a se considerar para restaurar um objeto, é a alteração da função original e o predomínio da função-signo. Sob esta perspectiva, Viñas (2003) refere-se na restauração pautada pelos valores imateriais (como emocionais, ideológicos, artísticos e entre outros) que são notados e que podem ser considerados como superiores a utilidade material do objeto e a sua função primária. Com este pensamento, Viñas (2003) destaca que muitos bens patrimoniais alteram a sua função original após serem patrimonializados ou restaurados, como é o exemplo de muitos objetos inseridos nos museus: passam de objetos de utilidade para objetos de contemplação.

¹¹⁵³ Citação original: “Valores altoculturales, valores de identificación grupal, valores ideológicos, valores sentimentales personales”.

¹¹⁵⁴ Citação original: “una identidad grupal, o forman parte reconocible de entornos culturales o físicos comunes a um grupo de individuos y cuya identificación les permite reconocerse como parte de un colectivo”.

Ainda pensando na contemporaneidade, Nathalie Heinich — socióloga francesa, nos últimos anos, tem realizado várias publicações e livros em relação a atribuição dos valores sob o ponto de vista da sociologia. Uma das suas principais publicações é o livro *“Des valeurs: une approche sociologique”* publicado em 2017. Além disso, Heinich em 2009 também realizou pesquisas direcionadas a investigação dos processos dos objetos inscritos no Inventário Geral Francês e como ocorre os suportes de negociação entre os valores dos funcionários e os “vinculados” pelas administração pública (BONDAZ, ISNART E LEBLON, 2012).

A ideia que transmite Heinich (2017, p. 296, tradução nossa), é que “o valor é a resultante de todas as operações pelas quais uma qualidade é atribuída a um objeto, com graus variados de consenso e estabilidade”¹¹⁵⁵. Por esse motivo, o valor não é considerado como um objetivo, nem um subjetivo e também não é arbitrário, isto é, ele é motivado pelas possibilidades que o objeto oferece para avaliação, bem como pelas representações coletivas que os indivíduos projetam e pelas perspectivas que são oferecidas “pelos contextos de ativação dessas representações em relação a um objeto”¹¹⁵⁶ (HEINICH, 2017, P. 296, tradução nossa).

Assim, para Heinich (2017), existem quatro tipos de objetos que podem ser “valorizados”: as coisas, as pessoas, as ações e os estados do mundo. No entanto, para a realização de uma avaliação, isto é, para a atribuição de valores, as entidades envolvidas são os objetos, as pessoas e o contexto (HEINICH, 2017). Assim, as diferentes formas de valoração são atribuídas aos objetos por meio daqueles que o certificam — ou pelos olhos dos atores ou pelos profissionais capacitados, como por exemplo, sociólogos (HEINICH, 2017).

De acordo com Heinich (2017), cada objeto que está sujeito a algum tipo de avaliação [isto é, uma atribuição de valor] pode integrar não apenas um, mas múltiplos valores, porque isto depende da propriedade do objeto, de quem avalia, das características do contexto e estes não estão em oposição: “Existe, em outras palavras, um sistema de valores, plural, hierárquico, opositivo e, portanto,

¹¹⁵⁵ Citação original: “la valeur est la résultante de l’ensemble des opérations par lesquelles une qualité est affectée à un objet, avec des degrés variables de consensualité et de stabilité”.

¹¹⁵⁶ Citação original: “les contextes d’activation de ces représentations à propos d’un objet”.

interdependente. E essa pluralidade não se limita à tríade beleza, do bem e da verdade cara ao “racionalismo filosófico”¹¹⁵⁷ (HEINICH, 2017, p. 302, tradução nossa)

Para Heinich (2017), existem três principais formas de atribuição de valor, que podem ocorrer por meio da medida (*la mesure*) — que passa por diferentes instrumentos, como códigos, recompensas instituídas, números e etc.; o apego (*l'attachement*) — pautado pelos gestos ou condutas mais pelo sentido psicológico com manifestações emocionais expressadas; e por fim, o julgamento (*le jugement*) — por meio da noção de opinião, do estudo e dos exames direcionados mais as probabilidades de expressão do que de forma.

Ainda, Heinich (2017) aponta que existem três sentidos atribuídos a palavra “valor”, sendo: o valor grandeza — a grandeza de um objeto, pautado pelo seu preço, o valor objeto — sistematizado por uma apreciação positiva, como por exemplo o trabalho, família ou religião [valor este que se assemelha a ideia de valor ideológico apresentado por Viñas], e o valor princípio — é caracterizado por meio de uma avaliação. Heinich (2017) considera igualmente, que o valor não é uma norma, nem uma regra, tampouco uma lei mas sim, uma aplicação de valores que justificam a sua criação.

Sob a perspectiva sociológica dos valores apresentada por Heinich (2017, p. 303) o valor é disposto em um amplo espectro em níveis temporais e espaciais, pois ele desempenha o seu papel de valor na condição de ser um tanto comum àqueles que são integrantes e participantes de uma mesma cultura. Com isso, a mudança de valores só ocorre por meio de longos processos, por vezes difusos e coletivos (HEINICH, 2017). Tal pensamento, vai ao encontro ao que diz a Carta de Burra (1999), conforme mencionado anteriormente, de que o acréscimo de novas informações sobre um determinado bem cultural, também pode mudar o seu significado cultural.

Por outro lado, quando se pensa na ética da restauração, para Viñas (2003), o valor e a função se incluem neste critério e alguns deles são baseados na teoria contemporânea, sendo os valores: religiosos, identitários, econômicos, turísticos, pessoais e sentimentais. Assim, ao considerarmos que o patrimônio é aquilo que tanto grupos ou pessoas individuais conseguem o compreender como tal, os seus valores

¹¹⁵⁷ Citação original: “Il existe bien, autrement dit, un système des valeurs, pluriel, hiérarchisé, oppositionnel, donc interdépendant. Et cette pluralité ne se limite pas à la triade du beau, du bien et du vrai chère au « rationalisme philosophique »”.

não são mais inerentes ou indiscutíveis, pois são projetados pelas pessoas, o que leva a patrimonialidade não ser proveniente dos objetos e sim, das pessoas (VIÑAS, 2003).

Indo além, Appelbaum (2007) considera que os valores que são elementos relevantes para impulsionar os tratamentos de restauração. Para Appelbaum (2007), o restaurador busca resguardar os objetos que apresentam valores atribuídos (sejam individualmente ou coletivamente) levando em consideração os grupos formadores de uma mesma sociedade. Appelbaum (2007) considera que o objeto deve ser avaliado individualmente de acordo com o contexto e, as decisões estão correlacionadas ao juízo de valor. Os principais valores apresentados pela autora, são: arte, estético, histórico, uso, pesquisa, educacional, idade, novidade, sentimental, monetário, associativo, comemorativo, raridade e a relação entre o valor e o estado físico do objeto (APPELBAUM, 2007).

Em grande maioria, estes valores que são atribuídos ou agregados aos bens culturais, podem ser considerados como fatores intrínsecos que impulsionam o processo de restauração, mas também a participação social. O que torna um objeto como “patrimônio, “bem cultural”, “bem histórico” ou como um objeto que deve ser “restaurado” é a soma dos valores simbólicos: o pessoal, o social e o histórico (VIÑAS, 2003) pois os valores informam as decisões políticas (GETTY CONSERVATION INSTITUTE, 2000).

Na prática, isso significa que o valor não é uma definição estática nem uma verdade absoluta: tudo depende de quem lhe atribui, como atribui e quais são elementos considerados para esta atribuição, ou seja, os valores não estão no patrimônio em si mas eles são atribuídos pelas pessoas. Assim, diversas proposições e avanços apresentados pela teoria contemporânea da restauração, são resultados do próprio avanço do conceito de patrimônio. Tais avanços se referem explicitamente pela compreensão de que o patrimônio pode apresentar uma valoração que perpassa pelo artístico e histórico e que outros valores que podem ser considerados como abstratos, como por exemplo, o social, sentimental, religioso e etc, possuem a mesma relevância e devem ser considerados.

10.4.3.4. CONEXÕES AFETIVAS

Outro elemento observado como motivador para impulsionar a participação diante a restauração do patrimônio, foram as conexões afetivas. O termo conexões afetivas foi selecionado a fim de apresentar os sentimentos que os bens culturais são

capazes de despertar nas pessoas. Estes sentimentos, podem ser observados por meio de três principais núcleos: a emoção patrimonial, as memórias e a identidade como fator de coesão social.

I) Emoção Patrimonial

A emoção patrimonial identificada como um dos elementos das conexões afetivas está pautada pelos bens culturais que apresentavam um péssimo estado de conservação e que, se não passassem por um processo de restauração, poderiam ser perdidos, como é o caso da Antiga Matriz de São Miguel (Brasil), Antiga Escola Militar (Brasil), Terreiro *Omo Ilê Agboulá* (Brasil) a estátua de *Saint-Jean* (França), o quadro *La descente de Croix* (França) e o Castelo Pontus de Tyard. Nestes casos, a emoção patrimonial associa-se ao possível sentimento de perda do patrimônio.

Este conceito de emoção patrimonial, é categorizado por um conjunto de sentimentos que o patrimônio é capaz de suscitar, ou seja: é a exteriorização das relações com o patrimônio. Segundo Palumbo (2013, p 467, tradução nossa), a emoção patrimonial se manifesta quando um grupo de sujeitos é apaixonado pelo patrimônio: “às suas paixões e às suas ações que eu reservaria a expressão “emoções patrimoniais”¹¹⁵⁸, que reverberam por meio de processos de reconfiguração do imaginário político e cultural.

Segundo Heinich e Fabre (2013), a emoção patrimonial se manifesta de forma positiva e negativa. Para Fabre (2013, p. 104, tradução nossa), a emoção negativa partilha com as “emoções legítimas as mesmas referências ao valor do passado local, o mesmo amor por monumentos, objetos e práticas que são fontes de prazer identitário, o mesmo desejo de defender uma bem cultural comum”¹¹⁵⁹. Por outro lado, Fabre (2013, p. 104, tradução nossa) considera que a emoção positiva pode ser representada por uma “forma canônica” que pode ser observada na “lamentação coletiva diante de uma catástrofe”¹¹⁶⁰ que pode mudar a doutrina do patrimônio, despertando o “apego popular enraizado” por diferentes usos do monumento.

¹¹⁵⁸ Citação original: “C’est à leurs passions et à leurs actions que je réserverais l’expression « émotions patrimoniales »”.

¹¹⁵⁹ Citação original: “Les émotions légitimes les mêmes références à la valeur du passé local, le même amour pour les monuments, les objets et les pratiques sources d’un plaisir identitaire, le même désir de défendre un bien culturel commun ”.

¹¹⁶⁰ Citação original: “forme canonique”; “déploration collective devant une catastrophe”; “l’attachement populaire s’enracinaient”.

Em todos os casos onde é possível observar as emoções patrimoniais, Heinich (2013) descreve que é possível identificar os seguintes atores que estão presentes em qualquer caso, sendo eles: a vítima (que é o elemento do patrimônio), os acusadores (identificados pelos cidadãos, as associações, os políticos, a mídia), o arguido (representado pelo poder público ou por um proprietário privado) e ainda os juízes (aqueles que deferem a opinião pública, os magistrados).

Sob esta perspectiva, Heinich (2013, p. 253-254) apresenta três emoções principais observadas diante de um objeto: “a emoção diante da autenticidade” (*l'émotion face à authenticité*) — relação entre o estado atual e o estado original, “a emoção diante da presença” (*l'émotion face à la présence*) que está associada à proximidade da pessoa com o patrimônio e ao seu sentimento para com ele e, por fim “a emoção perante a beleza” (*l'émotion face à la Beauté*) que é a questão associada à qualidade estética do bem. Novamente, Heinich (2013, p.253) pensa que todas essas emoções podem ser amplificadas “pela emoção da antiguidade raridade”¹¹⁶¹ representada pela presença passada e excepcionalidade.

A emoção patrimonial identificada nos processos de restauração participativa, está relacionada ao mesmo tempo pelo sentimento sensibilização causado pela vulnerabilidade, exposição e degradação as quais o patrimônio estava exposto como pelas conexões afetivas que o patrimônio é capaz de despertar por meio da proliferação das memórias individuais e coletivas.

II) Memórias Individuais e Coletivas

Considerar a memória, seja ela individual ou coletiva, como uma das motivações para disseminar a restauração participativa, significa compreender que diferentes narrativas motivadas por uma relação pessoal ou coletiva, são aspectos essenciais para assegurar o interesse pelo bem, não só em preservar, mas em restaurar c

A memória é um recurso para “significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar” (RICOEUR, 2007, P.49). Halbwachs, através do livro “Os quadros sociais da memória” (1925), pontua que a memória se dá por meio das relações sociais e, com a “memória coletiva” (1950), identifica que por meio de uma memória individual, é possível construir uma memória coletiva. Deste modo,

¹¹⁶¹ Citação original: “*Par l'émotion face à l'ancienneté et à la rareté*”.

Halbwachs (1925) constrói a ideia de memória como um fato social, através dos quadros sociais, onde, há uma proeminência do social sob o indivíduo, rompendo, inclusive, com algumas ideologias¹¹⁶².

A memória não é considerada apenas como um fato individual, mas também, por um fenômeno coletivo e social, podendo vir a ser considerada como seletiva, pois, nem tudo é lembrado ou registrado e, a memória em parte, é herdada (POLLACK, 1992). Halbwachs (1925) elabora a sua tese inspirado na sociologia de Durkheim, que define o fato social como: “o fato social é reconhecível pelo poder de coerção externa que exerce ou é suscetível de exercer sobre os indivíduos” (DURKHEIM, 1972, P. 3), onde, considera que as demandas sociais e culturais, são responsáveis pela forma como o indivíduo age, pensa e sente.

Assim, o indivíduo que lembra, é sempre um indivíduo inserido e habitado em grupos de referências, o que torna, desta forma, a memória como um fato construído (HALBWACHS, 1925). Deste ponto de vista, a reconstrução só poderá ser feita, caso os indivíduos estejam inseridos no mesmo contexto/quadro social: não existe memória coletiva se esta, não acontecer em um contexto espacial (HALBWACHS, 2003).

Esse aspecto pode ser observado em relação as memórias dos participantes dos estudos de caso selecionados: estes estão inseridos no mesmo contexto, com a mesma motivação (na restauração do bem cultural) e pertencem ao mesmo quadro social atrelado ao bem cultural. À vista disso, podemos considerar que a restauração participativa, pode ser observada por meio dos grupos de interessados ou *stakeholders*, que em suma, se inserem em um mesmo contexto e compartilham de uma mesma memória coletiva e individual acerca do bem cultural. Esse compartilhamento de memórias ocorre por meio das conexões afetivas que as pessoas possuem com o bem cultural.

A memória coletiva consiste na combinação de diferentes memórias individuais, ou seja, é constituída por meio da presença do outro, onde pode acontecer uma atualização e reconstrução¹¹⁶³. Halbwachs (2003), constrói a ideia de memória coletiva, para além da relação com o social, pois integra a individualidade, história, tempo e espaço, tudo por meio de um sistema de noções, isto é, referências.

¹¹⁶² Inserindo a ideia de coletividade, Halbwachs (1925), considera que os estudos de memória, não devem se limitar às propriedades subjetivas da mente, e sim, por meio de uma abordagem social.

¹¹⁶³ Que nunca é reconstituída puramente, mas sim, modificada pelo ato de lembrar.

Pierre Nora (1993, p.9), por exemplo, reafirma o pensamento de Halbwachs acerca do conceito de memória e das relações sociais, onde aponta que “a memória emerge de um grupo que ela une, [...] há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é, por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada”. Assim, Nora (1993, p.9), pontua a memória como um fenômeno atual, que representa um elo vivido em um terno presente e por isso, a memória é vida e sempre carregada de grupos vivos e assim “está sempre em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações” nos quais pode estar susceptível a latências e possíveis revitalizações.

Joel Candau (2016), avança ainda mais as premissas apresentadas por Halbwachs acerca da memória coletiva e, sustenta o conceito de “compartilhamento” para conduzir o processo de transmissão da memória coletiva e, integra, juntamente com o conceito de memória, o preceito de identidade — considerando como termos indissolivelmente ligados e subsumidos às representações (CANDAU, 2016).

Enquanto a memória individual, tende a representar uma reconstrução do passado, ora, muitas vezes subjetiva, a memória coletiva, é hipotética e uma retórica holística¹¹⁶⁴ e, de certa forma, uma espécie de metáfora (CANDAU, 2015). Para mais, Candau (2016) reafirma a interação das memórias e as relações sociais afirmada anteriormente por Halbwachs, pois, considera que a memória coletiva, é uma expressão atribuída a representação que membros de um mesmo grupo produzem acerca de uma memória em comum.

Logo, o autor apresenta uma definição muito mais ampla, pois, pontua que a memória coletiva se manifesta em compartilhar para reconhecer (CANDAU, 2016). Ao associar este compartilhamento, como uma ressonância cognitiva, são expostos diferentes níveis de memória — protomemória¹¹⁶⁵, memória¹¹⁶⁶ e a metamemória —,

¹¹⁶⁴ Retóricas holísticas denotam um conjunto de expressões, termos e figuras, que buscam caracterizar conjuntos “estáveis, duráveis e homogêneos” que representam uma espécie de “*outra coisa* que a simples soma das partes e tidos como agregadores de elementos” (CANDAU, 2016, P. 29).

¹¹⁶⁵ A *protomemória*, representa uma memória internalizada e procedural, ou por palavras de Candau (2016) como “memória de baixo nível”, nas quais, representam os nossos saberes individuais, experiências e processos de repetição. Este nível memorial, de acordo com o próprio Candau, também pode ser correlacionado, a *memória hábito* apresentada por Bergson (1990).

¹¹⁶⁶ A *memória* em si, denota a “memória de alto nível” e, representa, portanto, a nossa memória de reconhecimento, recordação e lembrança, onde, nos proporciona a evocação ou invocação das nossas memórias (CANDAU, 2016). Tanto a protomemória, quanto memória, são dependentes da nossa capacidade (pessoal) de memorizar.

bem como níveis de compartilhamento memorial¹¹⁶⁷ e o metamemorial (CANDAU, 2016). A metamemória¹¹⁶⁸, que é o terceiro nível apresentado por Candau (2016), denota a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, assim como, o conhecimento que se tem sobre ela e o que esta diz. Por isso, a metamemória é considerada como a exteriorização da memória, o que portanto, a torna reivindicada e de coesão social.

Quando Joel Candau refere-se ao compartilhamento metamemorial, ele descreve como a reivindicação coletiva, isto é, o processo do individual ao grupo, onde, é possível que se tenha memórias diferentes sobre o mesmo acontecimento (CANDAU, 2008, 2015). Para mais, o compartilhamento metamemorial, transmite a sensação de sentir-se compartilhando e é neste processo, em que os sóciotransmissores e as questões que se correlacionam a identidade, atuam. Os sóciotransmissores induzem o compartilhamento, pois muitas vezes são intencionais e agem como instrumento para compartilhar e reconhecer, se reconectando com a memória e estabilizando-a, e são considerados como: “todas as coisas que fornecem ao mundo — objetos tangíveis ou intangíveis, seres animados — que permitem estabelecer uma conexão entre pelo menos dois indivíduos” (CANDAU, 2008, p. 2) .

Ao considerarmos que os sóciotransmissores, reconectam uma metamemória e, são percebidos por meio de objetos com a finalidade de manter-se presente as memórias, podemos afirmar de que os bens culturais são sóciotransmissores capazes de despertar as metamemórias. Sob esta perspectiva, Candau (2016) pondera que a memória coletiva, simboliza, portanto, a representação seletiva, nas quais, integram a construção da identidade de um grupo e por isso, a memória coletiva precisa ter um sentido de identidade e consequentemente, de utilidade.

Nos estudos de casos observados, tanto no Brasil quanto na França, o fator memorial está presente por meio das conexões afetivas que os participantes apresentam com os bens culturais. Na Antiga Matriz de São Miguel, por exemplo, a

¹¹⁶⁷ Para Candau (2016) a transição do individual para o coletivo por meio do *compartilhamento memorial*, depende de quatro principais aptidões: ressonância cognitiva (cérebro- espírito); a força da protomemória; plasticidade da memória; capacidade humana de tirar proveito dos recursos mentais dos outros (CANDAU, 2008). Desta forma, Candau (2008), considera que certas informações, podem ser mais fáceis de serem compartilhadas e memorizadas, o que facilita a sua estabilidade dentro de um grupo de indivíduos: isso também nos proporciona, o complemento das nossas memórias, por meio da memória alheia

¹¹⁶⁸ Equivale a representação da memorização, que pode ser coletiva, desde que, transmitida. Portanto, Candau (2016) considera que a memória coletiva, é, de certa forma, uma representação de uma metamemória.

igreja como um espaço religioso, nos quais foi palco de diversas celebrações (casamentos, batizados, etc.) e ficou marcada no imaginário da comunidade e isso foi um fator de mobilização para assegurar a preservação da igreja. Do mesmo modo, ocorre com a Antiga Escola Militar e as memórias dos antigos alunos que se mobilizaram para a restauração do espaço. No que se refere ao terreiro *Omo Ilê Agboulá*, as memórias estão associadas ao fator de coesão social e a ancestralidade que é observada pela imaterialidade (praticada por meio do culto religioso).

Já na França, o fator memorial ocorre de maneira similar para motivar a coleta do mecenato tanto na estátua *Saint-Jean* quanto no quadro *La descente de Croix* e no Castelo Pontus de Tyard — que é um símbolo do imaginário e de referência da comunidade de Bissy-sur-Fley. Apesar disso, na *Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin*, a questão memorial tornou-se um fator diferente dos demais, pois ela ocorre por meio de um fator de reivindicação. Isso por que, conforme observado, o processo de restauração não ocorreu de forma participativa com a comunidade mas sim, com um grupo de especialistas do setor gastronômico. Com isso, a transformação do Antigo Hospital em um Centro Gastronômico gerou diversas reivindicações coletivas visto que a comunidade de Dijon ainda apresenta dificuldades em se apropriar da reconfiguração do uso do espaço, porque o Antigo Hospital era um dos principais hospitais da cidade.

III) Identidade como fator de coesão social

O último elemento observado como motivador associado às conexões afetivas é a identidade como coesão social. A identidade, neste caso, associa-se aos demais elementos citados anteriormente, especialmente a memória. Para Candau (2016), por exemplo, ambos os conceitos estão interligados:

Se a memória é geradora de identidade, no sentido que participa de sua construção, essa identidade, por outro lado, molda predisposições que vão levar os indivíduos a incorporar certos aspectos particulares do passado, a fazer escolhas memoriais (CANDAU, 2016, p.19)

De acordo com Pollak (1992, p.5) “a memória é um fenômeno construído social e individualmente” e quando faz-se referência às memórias herdadas, existe uma ligação fenomenológica entre a memória e o sentido de identidade. Ainda que o sentimento de identidade seja abordado no seu sentido mais superficial, o autor considera que na construção da identidade, há uma unidade física (POLLAK, 1992). Entende-se como unidade física, o pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo

— dentro do tempo e o sentimento de coerência — nos quais “os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados” onde “podemos portando dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade” (POLLAK, 1992, P.5).

Sob esse ponto de vista, a identidade territorial, por vezes, é caracterizada pela longa temporalidade (FOURNY, 2008). Essa longa temporalidade, por sua vez, está ancorada em memórias que exigem a presença de longo prazo ou então transmissões culturais que ocorrem durante longos períodos (CANDAU, 2016, PIVETAU, 1995, MARIÉ, 1982). Assim, a identidade se caracteriza como um processo de construção do significado por meio de um elemento ou de conjuntos de elementos culturais que recebem certa prioridade diante outros (CASTELLES, 1997):

A identidade territorial, a nosso ver, tem por objeto o indivíduo ou o grupo na forma como constroem sua própria identidade social ou pessoal a partir do território. Considera os procedimentos de arrancamento, de definição de um “eu” ou de um “nós” através da dimensão territorial” ¹¹⁶⁹ (FOURNY, 2008, p. 106, tradução nossa).

Nestes casos, a questão da identidade como coesão social refere-se no processo de identificação que a comunidade ou um grupo possui com o patrimônio cultural, o considerando como um elemento identitário da sua cultura. Para Pelegrini (2006), a noção de patrimônio cultural vincula-se com as noções de lembrança e memória, uma vez que os bens culturais são conservados e preservados com a finalidade de manter seus sentidos que despertam e mantêm os vínculos com as identidades culturais. Para Le Goff (1997, p.138-139), a “identidade cultural de um país, estado, cidade ou comunidade se faz com a memória individual e coletiva”, especialmente quando a comunidade demonstra interesse na preservação e na divulgação dos seus bens culturais, nos quais resulta em um processo de construção cultura da sua cidadania.

Assim, ao considerarmos que as ações em prol do patrimônio configuram como construções sociais a fim de proporcionar o sentido de pertencimento aos cidadãos, podemos considerar que esse mesmo sentimento de grupos de indivíduos assegura a sua identidade cultural (PELEGRINI, 2006): “por essa razão, a atitude de proteger o patrimônio local tem sido incentivada, de modo a conservar as raízes plurais dos

¹¹⁶⁹ Citação original: “*L’identité territoriale, à notre sens, a pour objet l’individu ou le groupe dans la manière dont ils construisent leur propre identité sociale ou personnelle à partir du territoire. Elle considère les procédures de l’arrachement, de la définition d’un « soi » ou d’un « nous » à travers la dimension territoriale*”.

povos e suas tradições culturais, uma vez que estas expressam as origens étnicas e implicam a manutenção de suas identidades” (PELEGRINI, 2006, P. 122).

Sob esta perspectiva, Pelegrini (2006) considera que o conhecimento adquirido associado à apropriação dos bens culturais por parte da comunidade são elementos fundamentais para a conservação e preservação do patrimônio, já que isso fortalece os sentimentos de identidade e de pertencimento da comunidade residente, além de proporcionar a luta pelos seus direitos e o exercício da cidadania.

Tais elementos discutidos tornam-se evidentes quando observamos os seguintes estudos de caso: o Terreiro Omo Ilê Agboulá, a Antiga Matriz de São Miguel e a *Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin*. No primeiro exemplo, o cunho religioso do Terreiro Omo Ilê Agboulá agiu como uma forma de coesão social e que foi a motivação pela qual se procedeu a restauração e também, as metodologias específicas, sobretudo, no espaço sagrado. Ainda, a construção social do terreiro constitui a identidade dos praticantes da religião e, estas características foram consideradas durante a intervenção de restauração.

Já na Antiga Matriz de São Miguel, por exemplo, a relação memorial-religiosa do espaço ainda é presente, mesmo que o espaço tenha sido dessacralizado. Ou seja, ainda que a igreja tenha sido reconfigurada por meio de uma nova utilização, muitas pessoas ainda frequentam o lugar para rezar ou simplesmente para revistar suas memórias com o lugar, conforme narrou a atual presente da associação na entrevista.

Já na França, especialmente no Castelo Pontus de Tyard, alguns membros da associação inclusive narraram das memórias individuais de sua infância no espaço, como um lugar de convívio, identitário e de coesão social, sendo este um fator primordial para o engajamento na busca da restauração. No que se refere a *Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin*, conforme observado anteriormente, a presença das memórias coletivas e individuais associadas ao Antigo Hospital por parte da comunidade, dificulta no processo de ressignificação do espaço. Neste caso em específico, as memórias não podem ser apagadas ou substituídas, mas podem ser reconfiguradas por meio da vivência e experiência deste novo uso que é direcionado à gastronomia francesa, a fim de consolidar este espaço como identitário da cultura francesa.

10.4.3.5. PÓS-RESTAURAÇÃO

Por fim, o último elemento observado como motivacional para a participação na restauração, consiste na pós-restauração, isto é, o anseio dos stakeholders pela função, uso e o sentido de retorno que os bens restaurados podem oferecer. A pós-restauração não tem uma delimitação temporal exata e varia de caso para caso, pois abrange o momento após a restauração que pode estender-se a contemporaneidade.

Além disso, alguns estudos de casos apresentados neste trabalho, não apresentaram uma participação social somente no desenvolvimento da restauração, mas também após a restauração. Sob esse ponto de vista, existe uma abordagem sobre os reflexos da participação a longo prazo, que percorrem pela restauração e compreende a apropriação patrimonial. Ao pensar dessa forma, se entende o porquê é importante a sociedade participar, visto que, conseqüentemente colabora para a apropriação e possivelmente irá contribuir na preservação posteriormente.

Partindo deste ponto de vista, ao correlacionar a apropriação patrimonial após a restauração como um elemento motivador da restauração participativa, é possível compreender que a ideia de participação junto ao patrimônio ocorre de forma prolongada em busca da salvaguarda contínua diante o patrimônio cultural. A apropriação é comprometida com a realidade (LEFEBVRE, 2006) e se dá ao longo do tempo e através de como as pessoas — especialmente se tratando de locais públicos e o patrimônio — usufruem desse ambiente. Assim, a apropriação de um espaço é caracterizada por meio das diferentes práticas sociais que são desenvolvidas em um ambiente bem como a qualidade de um lugar, em que a “produção” é constante, isto é, a necessidade, vontade e motivações de fazê-la (LEFEBVRE, 2006).

Os sucessivos bens culturais, em particular aqueles que atendem à população — seja através de museus, bibliotecas, centros culturais ou gastronômicos — são cada vez mais ativos e proliferados. Essa proliferação não se deve apenas à diversidade, mas também à multiplicação de apropriações, onde também pode ser considerada um sinal de “democratização” (TORNATORE, 2009) do patrimônio.

A ideia da atribuição de uma função na pós-restauração é extremamente relevante quando se pensa na restauração arquitetônica e de espaços públicos. Quando se pensa na restauração de um objeto material, a função se caracteriza por meio da funcionalidade, ou seja, espera-se que o objeto aproxime-se da sua função original ou se vislumbre o seu estado autêntico. Neste caso, a ideia de autenticidade,

refere-se ao pensamento de Viñas (2003), que considera que um objeto é autêntico quando a história coincide com as nossas expectativas. Ainda assim, Viñas (2003) considera de que todos os estados pelo qual o objeto passa desde a sua criação são testemunhos fiéis e verdadeiros da sua história:

Todos os objetos são autênticos, autênticos pelo fato de existirem, tautologicamente autênticos. O que pode ser autêntico ou falso é o que os sujeitos pensam sobre eles, suas ideias, suas crenças, seus julgamentos: não objetos, nunca objetos, nunca realidade - talvez não seja trivial lembrar que a realidade é necessariamente e por definição, real¹¹⁷⁰ (VIÑAS, 2003, p.93, tradução nossa).

Quando Viñas (2003) indaga sobre “porque restaurar”, também pode-se correlacionar a noção de “porque participar” destes processos de restauração, já que a motivação, por um lado, pode ser a mesma, visto que pode englobar tantas questões de valor quanto de função e uso. Na arquitetura e nos espaços públicos, a funcionalidade está quase sempre associada ao uso e a ocupação e apropriação do espaço.

A conservação do patrimônio uma vez mais, não é um objetivo, mas um meio de fazer alguns de seus elementos servir a programas ou a ações no longo prazo, segundo cenários, educativos, por exemplo, que exigem respeito da forma e seu “congelamento” por um tempo dado ou para sempre (VARINE, 2012, P.230).

Viñas (2003) apresenta a restauração como uma função que, deve considerar a ciência, mas que as tomadas de decisões devem ser subjetivas, respeitando a história e os elementos que são intangíveis, sobretudo os valores simbólicos. Desta forma, é preciso a percepção de um consenso, de uma definição de interesses (HERNÁNDEZ, 2008) mas, ao mesmo tempo com diferentes repertórios e discursos, já que vivemos em uma sociedade heterogênea com distintos interesses. Por isso, é preciso haver um equilíbrio entre conservação e uso (HÉRNANDEZ, 2008) pois as intervenções devem se converter ao serviço da população, isto é, uma noção de retorno (PRATS, 2005).

Na teoria contemporânea da restauração, a valoração do uso ou da função, é um dos pilares essenciais, especialmente a utilidade que cada objeto (ou patrimônio) tem para as pessoas (VIÑAS, 2003). Semelhantemente, Prats (1998) considera que a conservação associa-se a uma representação simbólica da identidade, assim como

¹¹⁷⁰ Citação original: “*Todos los objetos son auténticos, auténticos por el hecho de existir, tautológicamente auténticos. Lo que sí puede ser auténtico o falso es lo que los sujetos piensan sobre ellos, sus ideas, sus creencias, sus juicios: no los objetos, nunca los objetos, nunca la realidad – quizá no resulte trivial recordar que la realidad, es, necesariamente y por definición, real*”.

a identidade é um fator relevante para proporcionar a conservação, isto é, são conceitos indissociáveis. Sob o mesmo ponto de vista, o retorno é prevalescente nas intervenções: o espírito, a intencionalidade e o caminho proposto pelas intervenções, devem objetivar converter a herança cultural em um instrumento social a serviço da população (PRATS, 2005). Isto é, um bem material, não deve ser somente restaurado por si, mas sim, para um propósito e para benefício da população:

Seu uso principal é reservado a seus detentores, proprietários no sentido jurídico, municipalidade no sentido político e comunidade de vizinhança no sentido moral e cultural. Sua gestão deve, assim, ser o fruto da cooperação entre todos os atores do território, mesmo se ela se traduz por vezes em conflitos e rupturas (VARINE, 2012, P.229).

Associado à essa ideia de retorno, podemos também utilizar o conceito de horizonte de expectativas que foi elaborado por Karl Mannheim, empregado por Popper e aprimorado por Martínez Justícia, nos quais versa sobre a capacidade (limitada) do receptor (sociedade) de uma comunicação para receber certas mensagens (VINAS, 2003). Desta forma, ao desenvolver uma intervenção de restauração, seja em um bem móvel ou imóvel, é necessário compreender qual o seu valor no nosso “horizonte de expectativas” bem como identificar quais seriam os impactos das intervenções em diferentes sentidos (MARTÍNEZ JUSTÍCIA, 2000).

Como não é possível pensar em uma recepção homogênea, visto que a sociedade é coletiva e heterogênea, é possível pensar em um horizonte de expectativas social, por meio de um caráter intersubjetivo (MARTÍNEZ JUSTICIA, 2000; VIÑAS, 2003). A restauração, por exemplo, consiste em um mecanismo comunicativo, porém, que depende tanto o emissor (objeto) como do receptor (sociedade) (VIÑAS, 2003) que deve, portanto, refletir sobre os valores agregados aos bens.

Os símbolos patrimoniais são detentores de uma correlação de ideias e valores (PRATS, 1997) que são construídos por meio das dinâmicas sociais. Sob este pensamento de função e retorno, a sociedade que usufrui deste patrimônio deve se sentir representada e deve compreender os processos ali executados a fim de apropriar-se deste bem cultural. Pois, o patrimônio construído pode ser um inimigo da dinâmica participativa, caso não saibamos trabalhar em benefício do seu objeto, ou então, tal obra, torna-se um peso morto ou apenas um objeto em si (PRATS, 2005).

Com este pensamento, Prats (2005) considera que por vezes, uma obra pode ser restaurada, mas, não apresentar significado para a sociedade que ali reside — o

que pode levar o processo de restauração ser em vão, especialmente por meio do pensamento contemporâneo da restauração, que incita o gosto e a satisfação de um maior número de pessoas. Ao levar em consideração o retorno do patrimônio como forma de produto à sociedade, é possível refletir que a sociedade pode agir participativamente na seleção de como o bem retorna a sociedade e afim de estimular a ativação patrimonial. Assim, compreendemos o patrimônio por um conjunto de regimes de ação que deve possuir apropriação patrimonial, valoração de sentimentos e significações que foram construídas na relação com o tempo (ZANIRATO, 2018)

Com isso, podemos pressupor de que a participação social no patrimônio pode auxiliar no processo de ativação patrimonial, conforme pode ser observado nos estudos de caso desta pesquisa. Dizer que um patrimônio cultural é ativado significa pensar de que esse bem patrimonializado carrega consigo valores agregados e representativos de um grupo, que buscam estender a sua conservação e preservação. A ativação patrimonial consiste em uma adoção de um sistema de representação de forma, onde o patrimônio integra a identidade e ideologia por meio de um processo que “tem uma grande importância para o poder político, tanto a nível nacional, regional como a nível local”¹¹⁷¹ (PRATS, 2005, P.20, tradução nossa).

Nestes processos, o sentimento de pertencimento e identidade são estimulados, visto que integram informações do passado que articulam a legitimação, e reconhecimento de uma sociedade e grupo (PRATS, 2006) com o bem cultural por meio da sua história. Por isso, o patrimônio deve exercer uma função social e o patrimônio que integra um grupo, deve ser eficaz para este grupo e, quando se trata de patrimônio arquitetônico, a função é sobretudo, material (VIÑAS, 2003): “A restauração é uma atividade difícil de definir. Para entendê-la, é necessário referir-se tanto à atividade em si quanto à natureza de seus objetos” ¹¹⁷² (VIÑAS, 2003, p. 175).

A Carta de Burra (1999) por exemplo, define que um uso considerado compatível ao bem cultural denota um respeito ao significado cultural do local e isso, representa que o uso não deve proporcionar nenhum impacto ou um impacto mínimo sobre o significado cultural (CARTA DE BURRA, 1999). O que esta carta menciona, na realidade, é que um objeto que passa por uma intervenção de restauração deve

¹¹⁷¹ Citação original: “*Tienen una gran importancia para el poder político, tanto a nivel nacional o regional como a nivel local*”

¹¹⁷² Citação original: “*La restauración es una actividad de difícil definición. Para entender-la es preciso referirse tanto a la propia actividad como a la naturaleza de sus objetos*”.

ter um uso compatível as suas demandas, sua estrutura e suas questões culturais que devem sempre serem levadas em consideração na pós-restauração.

Ao considerarmos que a restauração busca facilitar a compreensão do patrimônio (CARTA DO RESTAURO, 1972), se considera de que essa compreensão seja do público, da sociedade ou da comunidade que virá a receber ou se apropriar da obra após a restauração. Assim Viñas (2003) considera que um patrimônio legível ou ilegível não depende somente do que se busca ler, mas também de quem (espectador) está lendo, ou seja, da própria capacidade de quem o “interpreta”.

À luz destas reflexões, a inserção da interdisciplinaridade associada ao patrimônio, não abrange somente ao campo técnico e político, mas também o social, que é observado através da sociedade e a quem esse patrimônio deve (ou deveria) servir de retorno. A gestão organiza, administra e define caminhos e direcionamentos sociais e políticos viáveis conforme a realidade. Geralmente, são os gestores do patrimônio os responsáveis por transmitir os sentimentos de que devem ser equilibrados entre conservação e uso (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007), por meio de ações e métodos que cheguem até a comunidade.

Similarmente, ao considerarmos que o “recurso cultural é inesgotável” e que não se há recurso para se preservar tudo, é preciso fazer escolhas ou atribuir valores (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007), escolhas estas que quase sempre se concentram no campo técnico-científico. Apesar disso, apenas a administração dos gestores e o estímulo por participar da preservação e restauração não é suficiente, isto é, a comunidade precisa estar envolvida nestes processos a fim de apropriar-se do bem na pós-restauração. O que pode ser observado em todos os estudos de caso selecionados, é que o interesse em usufruir o bem cultural restaurado e assumindo a sua função (ou nova função) foi um fator determinante para o desenvolvimento da restauração participativa.

Nos quatro estudos de caso no Brasil, a comunidade que participou das intervenções de restauração, motivaram-se sob a perspectiva do espaço restaurado ser um espaço de uso, função e coesão social em diferentes níveis. Na Praça da Alfândega como um espaço de convivência e de uso profissional, na Antiga Escola Militar e na Antiga Matriz de São Miguel como um espaço cultural e, o terreiro Omo Ilê Agboulá como um centro religioso. Já nos quatro estudos de caso na França, a restauração do Antigo Hospital foi motivada pela ocupação do espaço como uma

Cidade da Gastronomia, no Castelo Pontus de Tyard como um espaço cultural de uso e convivência e, a estátua de *Saint-Jean* e o quadro *La descende de la Croix* como objetos de contemplação que retornaram ao seu lugar de origem após a restauração.

Com isso, é possível afirmar de que a definição de uso, função e o sentimento de retorno à sociedade na pós-restauração, é um fator primordial para motivar a participação social em diferentes níveis durante as intervenções de restauração a fim de desenvolver o modelo de restauração participativa.

CAPÍTULO XI

11. AS PREMISSAS PARA A PRÁTICA DA RESTAURAÇÃO PARTICIPATIVA

No ano de 2000, o *Getty Conservation Institute*, já se declarava a favor do acordo ou de uma relação de entendimento entre as diferentes partes interessadas sobre o significado cultural do patrimônio cultural:

Uma compreensão dos valores das partes interessadas — que definem seus objetivos e motivam suas ações — fornece uma visão crítica para a gestão estratégica de longo prazo dos recursos patrimoniais pelos setores público e privado¹¹⁷³ (GETTY CONSERVATION, 2000, p.10, tradução nossa).

Além disso, também existia a compreensão da preservação paralela entre o que é relevante para o nosso tempo e, simultaneamente à preservação do que será significativo para as gerações futuras. Por meio das análises de diferentes modelos da participação social durante as intervenções de restauração nas experiências do Brasil e da França, é possível atribuir algumas premissas que direcionam tais atividades.

Em relação a restauração participativa, no sentido da palavra:

- I) A restauração participativa não representa uma restauração democrática mas sim, diferentes formas de mobilização que são pautadas por dinâmicas participativas;
- II) A restauração participativa se afasta do fetiche material e se embasa nos diferentes valores projetados sobre o patrimônio;
- III) A restauração é uma fase e não acontece de forma isolada pois, a participação social muitas vezes começa antes da restauração e se estende na pós-restauração;
- IV) A restauração participativa é o resultado e demonstração de uma apropriação cultural propagada pela comunidade local;

No que se refere as diferentes etapas que permeiam as intervenções de restauração, é possível inserir a comunidade interessada, em pelo menos sete. Primeiramente, no que antecede a restauração:

¹¹⁷³ Citação original: “An understanding of stakeholders’ values — which define their goals and motivate their actions — provides critical insight for the long-term, strategic management of heritage resources by both the private and the public sectors”.

- I) A solicitação da necessidade da restauração: a comunidade pode se mobilizar a fim de solicitar, diante o poder público, o interesse pelo bem cultural restaurado. Muitas vezes, essa solicitação ocorre por mobilizações que resultam na organização de grupos sem fins lucrativos, denominados de associações ou uniões, cujo o objetivo é claro: assegurar a preservação do bem cultural;
- II) Pesquisa e a identificação: A comunidade local pode ser consultada para fins de pesquisa e identificação com o propósito de compreender os elementos culturais, os saberes-fazeres e os significados culturais que integram aquele bem cultural, bem como os valores projetados pela comunidade;
- III) Consulta prévia ou pré-projeto: Nesta modalidade, o projeto de restauração pode ser apresentado a comunidade interessada bem como os potenciais usos e funções futuras. Neste momento, se vislumbra não apenas a apresentação mas troca e compartilhamento, nos quais a comunidade interessada possa se livre para expor seus horizontes de expectativas no que diz respeito à restauração;
- IV) A elaboração do projeto: Semelhantemente à modalidade anterior, esta refere-se ao compartilhamento das tomadas de decisões diante a intervenção de restauração, que deverá ser acompanhada pelo quadro técnico. Nestes casos, a comunidade interessada — se refere àquela que irá ser afetada ou que apresenta uma relação intrínseca com o bem cultural — se integra na elaboração do projeto, nos quais a sua participação se torna essencial para a compreensão deste patrimônio e para atender as necessidades locais;
- V) O investimento: A comunidade também pode colaborar na busca do mecenato, arrecadações, parcerias (por meio de leis de incentivo) e elementos materiais de modo a proporcionar a viabilizar a restauração;

Durante a restauração:

- VI) A intervenção de restauração: A comunidade interessada pode colaborar igualmente na intervenção de restauração, desde que acompanhada do quadro técnico. Por outro lado, é preciso identificar de que a participação social se torna limitada em certas técnicas e ou intervenções nas quais

exigem uma expertise específica, que deve ser realizada essencialmente por um profissional capacitado. Desta forma, a definição do que a comunidade interessada está apta a realizar, como executar e qual a melhor metodologia, será definida pelo profissional responsável pela intervenção.

Após a restauração:

- VII) A pós-restauração e a apropriação do bem cultural: Refere-se a parte final, após a conclusão da restauração, nos quais tanto a comunidade local como a comunidade em geral se apropriam do espaço, usufruem, utilizam e ativam o bem como patrimônio.

Em relação aos envolvidos:

- I) A restauração participativa se caracteriza pela presença de diferentes grupos de *stakeholders*: o agenciador, o poder público, a comunidade (local ou geral) e o comitê científico;
- II) A restauração participativa representa o compartilhamento do saber-fazer de técnicas, conhecimentos e informações entre os profissionais técnicos e o conhecimento popular de um grupo de interessados;
- III) Ainda que a comunidade local ou geral participe das diferentes etapas da restauração, as tomadas de decisões são feitas pelo comitê científico, que são os profissionais capacitados para direcionar as orientações técnicas;
- IV) Uma participação híbrida entre o poder público e a comunidade durante as intervenções, reverberam em uma restauração exitosa;
- V) A participação no patrimônio é a prática da articulação do individual para o coletivo;

Em relação as motivações:

- I) Os elementos motivacionais que direcionam a participação social nas intervenções de restauração são: o contexto e território, condição de patrimônio, conexões afetivas, valores e pós-restauração;
- II) A participação social é mais evidente quando os elementos motivacionais, como o contexto e território, condição de patrimônio,

conexões afetivas, valores e pós-restauração, são bem definidos junto aos stakeholders;

Para a construção de debates participativos e para auxiliar na inclusão social durante as intervenções de restauração:

- I) A relação entre o quadro técnico e a comunidade local é um elemento essencial para compreender o contexto, as necessidades e as expectativas projetadas diante uma restauração;
- II) Os diálogos entre o quadro técnico e a comunidade local pode ser melhor observada por meio da participação de pequenos grupos, que muitas vezes tem seus representantes bem definidos;
- III) O quadro técnico precisa desenvolver uma linguagem compatível e acessível para dialogar com a comunidade local e a comunidade em geral nas discussões direcionadas a restauração do patrimônio;
- IV) Os dispositivos de comunicação precisam estar de acordo com o contexto e a realidade de cada território;
- V) O quadro técnico também precisa compreender a limitação dos diferentes grupos de stakeholders;
- VI) O estabelecimento de uma filosofia participativa, como por exemplo, o canteiro de voluntários (observados pela Union REMPART), o canteiro de inserção (observados pela Association TREMLIN), o termo de execução descentralizada (observados no terreiro Omo Ilê Agboulá), auxiliam na organização e na estruturação da participação social nestes contextos;
- VII) A assiduidade da participação diante o patrimônio colabora para a sua consolidação como uma metodologia.

Por fim, ainda que não seja incluída como uma metodologia, a participação social nas intervenções de restauração é uma realidade. Com a expansão dos valores e da própria categoria do patrimônio, as teorias da restauração também precisam ser ampliadas e inserir a participação social como um elemento de sustentação para as intervenções de restauração se tornaram inclusivas e representativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões promovidas por esta pesquisa buscaram analisar a restauração participativa como metodologia de preservação do patrimônio cultural, por meio de uma análise relacional entre os contextos Brasil e França, através de diferentes estudos de caso com a finalidade de compreender como a participação social pode ser observada nos processos de restauração. A fim de atender os questionamentos propostos ao longo deste trabalho, foi necessário realizar um estudo aprofundado no que se refere ao conceito de patrimônio — partindo do individual para o coletivo, as políticas de patrimônio desenvolvidas no Brasil e na França, o conceito de participação social bem como as premissas apontadas pelas teorias da restauração, especialmente a teoria contemporânea.

O que se pode observar, inicialmente, é que a preservação do patrimônio não ocorre como um fator isolado, pois a gestão, a conservação e a restauração são processos que permeiam concomitantemente, não podendo serem desenvolvidos de forma singular mas sim, de maneira coletiva, pois estão todos atrelados a um mesmo senso político de preservação. Essa construção do pensamento de uma preservação coletiva, perdurou longos anos até se consolidar e explorar métodos e metodologias de modo a inserir a sociedade em ações participativas no patrimônio.

Conforme observado nos capítulos iniciais, a França e o Brasil estão inseridos em diferentes contextos políticos, sociais, econômicos e culturais. Apesar disso, podemos considerar que ambos apresentam um modelo de políticas públicas de patrimônio pautadas pela descentralização, no entanto, com distintas aplicações.

A França, por exemplo, possui um papel histórico no que se refere à construção do conceito de patrimônio, que foi notadamente impulsionado pela Revolução Francesa (1789) que além de estimular o senso coletividade, foi a precursora no desenvolvimento das primeiras políticas e leis de proteção do patrimônio cultural. Além da Revolução Francesa, outros movimentos também colaboraram para a consolidação da noção do patrimônio como senso coletivo, como por exemplo, o Iluminismo, o Renascimento e a Eclosão das Guerras Mundiais. No Brasil, embora a mudança de perspectiva em relação ao patrimônio cultural nacional tenha sido tardia, em 1920, esta foi impulsionada pelo Movimento Moderno e um grupo de intelectuais que tiveram uma inspiração nos movimentos europeus antecessores.

No que se refere às políticas de preservação, foi possível observar que a França possui duas instâncias de proteção, sendo a classificação (em nível nacional) e a inscrição (em nível regional/local). Além disso, o inventário na França, não representa um instrumento de proteção mas, como uma ferramenta de coleta de dados, de estudos e de compreensão do bem cultural — que muitas vezes serve de embasamento para assegurar uma proteção futura. Já o Brasil, tem o tombamento como o principal instrumento de proteção e, amplia o poder de proteção que pode ser aplicado em diferentes níveis: o federal, o nacional e o municipal. Em relação ao inventário, no Brasil, embora este também seja utilizado como uma ferramenta de coleta de dados e de estudos sobre a natureza do bem cultural, este reverbera em um instrumento de proteção, que fica sob responsabilidade dos municípios.

Na contemporaneidade, a ampliação do conceito de patrimônio tem sido pautada pela sua extensão no sentido da coletividade mas também, no que concerne à sua natureza pela difusão de diferentes valores que são projetados nos bens culturais. Como consequência, os profissionais da área da preservação, se confrontam com diferentes desafios contemporâneos, que exige o desenvolvimento de novas metodologias e novas aplicações de modo a atender tais necessidades atuais.

Tal conjuntura pode ser observada na primeira parte desta tese, nos quais apresentamos a participação social como um dos principais avanços que concerne as políticas de patrimônio, isto é, a inserção da comunidade para o desenvolvimento de políticas públicas com o propósito de ampliar a representatividade do patrimônio para e com a sociedade. O conceito de participação social direcionado ao patrimônio desenvolvido neste trabalho, referiu-se às diferentes formas de mobilização que foram pautadas por dinâmicas participativas, ou seja, representando a prática da articulação do individual para o coletivo.

Desta forma, podemos afirmar de que a preservação do patrimônio precisa integrar uma filosofia — um pensamento ideológico que sustenta e guia as ações e intervenções, resultando em uma metodologia e uma política que direciona tais processos. Genericamente, a pretensão dessas ações que permeiam em torno do patrimônio, para além da própria salvaguarda da sua integridade — a fim de prolongá-lo a longo prazo — se tem a necessidade de despertar o reconhecimento, essencialmente, da comunidade local.

Sob esta perspectiva, foi discutido nesta tese diferentes direcionamentos propostos pelas cartas patrimoniais e pelos documentos oficiais, no que se refere à participação social e os avanços neste aspecto. Com isso, foi possível apresentar os conceitos propagados pela museologia social e os ecomuseus, a conservação integrada — disposta pela Declaração e Manifesto de Amsterdã, os inventários participativos e, alguns programas desenvolvidos em Cuba, Chile e Argentina. Embora a contextualização e embasamento teórico acerca da participação social direcionada ao patrimônio, foi possível observar uma ausência de menção à participação social nos processos de restauração.

Essa visão social direcionada à restauração que propomos nesta tese, pode ser observada por meio da teoria contemporânea propagada, essencialmente, por Salvador Muñoz Viñas que, defende um propósito para a restauração partindo dos questionamentos “porque” e “para que” e, considera que uma restauração exitosa deve contemplar o gosto, a preferência e a satisfação de um maior número de pessoas que poderia ser afetado pela restauração. Igualmente, Viñas defende um “acordo entre sujeitos” para as tomadas de decisões, de modo a tornar a restauração um espaço de escuta e fala, embora a decisão final ainda seja de responsabilidade do restaurador ou do profissional do patrimônio.

Salvador Muñoz Viñas foi o grande responsável pelo despertar de um olhar social no que se refere aos processos de restauração, no entanto, em suas teorias, o autor não apontou um caminho ou um direcionamento de como trabalhar no sentido de proporcionar o “acordo entre sujeitos”. Através das referências citadas, foi possível observar que a versão de Viñas para a teoria contemporânea é semântica, pois nos proporciona a compreensão das necessidades e demandas futuras. Historicamente, as diferentes teorias e filosofias proporcionaram distintas formas de tratamento, especialmente as teorias clássicas da restauração, que por exemplo, foram construídas e elaboradas em um período da história onde o próprio conceito de patrimônio estava se construindo.

Desta forma, consideramos que enquanto a teoria clássica tratou a conservação e restauração como um ato de reconhecimento de verdades imanentes, essencialmente associadas ao histórico-artístico-estético dos bens culturais, a teoria contemporânea buscou o pluralismo desta verdade, que hoje não é mais absoluta e estática, mas sim, compartilhada e pautada pela intersubjetividade dos diferentes

valores projetados sob os bens culturais. Hoje, com o conceito já estruturado e próximo a nossa realidade patrimonial — entre o tangível e o intangível, a teoria contemporânea da restauração se tornou mais aplicável e viável com as diferentes relações patrimoniais, essencialmente por permear no campo social e não somente o técnico, como as demais teorias.

Partindo de tais considerações, neste trabalho se buscou ressignificar e ampliar o conceito de restauração, desenvolvendo um conceito contemporâneo intitulado por “restauração participativa” que representa o compartilhamento do saber-fazer, técnicas e informações entre os profissionais técnicos e o conhecimento popular de um grupo de interessados, especialmente, a comunidade local. A noção de restauração participativa desenvolvida nesta tese, não se refere a um conceito técnico mas sim um conceito operacional.

Isto posto, a restauração participativa não representa um processo de intervenção que será definido por meio da democracia, nos quais decisões técnicas serão colocadas como pauta de votação e escolha mas sim, denota um processo aberto, inclusivo e acessível àqueles que sentem-se pertencentes ao núcleo onde o patrimônio está inserido. Desta forma, consideramos a restauração participativa como um processo impulsionado por um grupo de interessados que estão inseridos em um mesmo território — não no sentido espacial, mas no sentido de contexto — que descentraliza as tomadas de decisões, as compartilha entre o profissional técnico e inclui o social. Com isso, a responsabilidade da comunidade não se concentra em receber o bem cultural restaurado mas sim, participar de diferentes formas do seu processo de restauração.

Por isso, esta tese buscou como questionamento central verificar se “a restauração participativa poderia ser considerada como uma metodologia de preservação do patrimônio cultural?” e seguidamente de “quais foram as metodologias utilizadas no desenvolvimento da participação social no processo de restauração?”. A fim de responder tais questionamentos, a proposta apresentada se concentrou em trabalhar com diferentes estudos de caso, com o propósito de compreender a sua configuração da participação social e para isso, se optou por criar diferentes categorias a fim de clarificar de forma metodológica tais modalidades participativas.

Para estudar cada um dos exemplos selecionados e compreender quais metodologias foram utilizadas, foram estabelecidos como categorias de análises: a

relação histórica do bem cultural, o mapeamento da categoria de atores-chave e a configuração da participação social, a participação destes atores nas diferentes etapas, as motivações, a pós-restauração e a apropriação cultural.

Para isso, as informações foram cruzadas com as fontes orais das entrevistas que foram realizadas com os atores-chave, os documentos e as bibliografias. Devido ao contexto pandêmico, houve uma grande dificuldade na coleta de materiais e para o levantamento de dados, visto que em alguns contextos, muitas informações estavam dispostas por meio físico, especialmente nos estudos de caso do Brasil.

Por meio das análises efetuadas, foi possível estabelecer pelo menos seis categorias da restauração participativas, sendo elas: a restauração participativa provocada, a restauração participativa voluntária, a restauração participativa de fato, a restauração participativa concedida, a restauração por meio do mecenato e a restauração participativa em rede.

No Brasil, foi possível identificar a restauração participativa provocada, na Praça da Alfândega (Porto Alegre) onde pudemos observar uma participação impulsionada por agentes externos cuja finalidade era atingir um dos pilares do Programa Monumenta. A Praça da Alfândega é caracterizada por um espaço público que apesar da presença de diversos atores sociais (agregados, suplementares e passageiros) nesta categoria, foi evidente que a participação foi estimulada pela Secretaria de Cultura de Porto Alegre.

No que se refere à restauração participativa voluntária, esta foi atribuída aos exemplos da Antiga Escola Militar (Rio Pardo) e da Antiga Matriz de São Miguel (Dois Irmãos), caracterizados pela mobilização de grupos sendo eles a União dos Ex-alunos Amigos da Auxiliadora (UNEAMA) e a Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos (AAPHeCDI), respectivamente. Ambos os grupos usufruíram da Lei de Incentivo à Cultura (LIC) e se mobilizaram com o propósito de viabilizar a restauração de seus respectivos bens culturais.

Já a restauração participativa de fato, identificada no Terreiro *Omo Ilê Abgoulá* (Itaparica), foi desenvolvida em uma comunidade religiosa, onde a participação ocorreu quase que de forma involuntária. Neste caso, a participação da autarquia religiosa foi pautada pelo critério religioso, e foi possível observá-la desde a consulta prévia, na elaboração do projeto, na execução da restauração e também na pós-restauração.

Já na França, foi possível detectar a restauração participativa concedida, identificada na *Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin* (Dijon), que ocorreu por meio de uma parceria público-privada, nos quais teve a participação de um grupo de *experts* do âmbito da gastronomia por meio de um Comitê Estratégico. Em relação a restauração por meio do mecenato, esta foi atribuída aos exemplos da Campanha *Plus Grand Musée de France*, propagados pela *Fondation de Sauvegarde de l'Art Français*, que pode ser observada através da atuação de estudantes e da comunidade local, com os exemplos do quadro *La Descente de Croix* (Gissey-sous-Flavigny) e, a estátua de *Saint-Jean* (Saint-Omer). Nesta categoria, a participação ocorreu de forma pontual — como o próprio nome sugere, na busca de mecenatos para assegurar a restauração.

Por fim, a restauração participativa em rede, demonstrada pela restauração do Castelo Pontus de Tyard (Bissy-sur-Fley), foi possível observar diferentes núcleos participativos, como a atuação da *Association Renaissance*, os canteiros de voluntários pela *Union REMPART*, e os canteiros de inserção da *Association TREMLIN*.

Como resultado do questionamento central, foi possível afirmar de que a restauração participativa pode ser considerada como uma metodologia de preservação do patrimônio e os diferentes meios de participação, puderam ser observados por meio dos estudos de caso apresentados. Seguindo, os outros dois questionamentos levantados ao longo da pesquisa, faziam referência à “quais foram os fatores e as motivações determinantes que influenciaram na participação social nas intervenções?” e “como os diferentes meios participativos podem influenciar no desenvolvimento da restauração”.

O que pode ser verificado, é que embora a participação social ocorra em diferentes níveis em cada um dos casos observados, os elementos motivacionais que impulsionaram a participação nas intervenções de restauração se repetem. Com isso, foi possível verificar que o contexto e o território onde o bem cultural está inserido é um fator determinante, pois é ele que assegura as questões políticas, sociais e econômicas. Sob esta perspectiva, especialmente na França, a presença de uma política de participação observada pelos canteiros de inserção, canteiros de voluntários e igualmente pela busca do mecenato, facilita o desenvolvimento da

participação social — que tem a sua configuração pré-estabelecida, porém, só muda os atores envolvidos.

Seguidamente, o significado cultural atribuído ao patrimônio que lhe proporciona o seu reconhecimento como tal, também é um dos fatores que sustentam as motivações para a participação social na restauração. Desta forma, foi possível observar que o patrimônio cultural é resultante de uma construção social estabelecida em um tempo e espaço. Portanto, a dimensão política do patrimônio parte de uma concepção nacional, nos quais o patrimônio se insere no contexto de celebração da pátria — em um contexto macro, ou a comunidade local — em um contexto micro. Desta forma, o patrimônio assegura a formatação dos indivíduos pois ele representa os vestígios da nossa história e do nosso passado mas, ele só se torna um componente representativo, quando a comunidade o reconhece como um elemento pertencente da sua história.

Assim, podemos considerar que embora a atribuição da condição do patrimônio seja feita pelo Estado, o reconhecimento e a apropriação cultural é feita pela comunidade (seja ela local ou geral). Pois, em todos os casos estudados, os bens culturais apresentam a condição de patrimônio e, ao mesmo tempo, também são reconhecidos e identificados como patrimônio por aqueles participantes dos processos da restauração participativa.

Já no que se refere às motivações pessoais, foi possível observar que a maioria dos participantes durante os processos, apresentavam alguma conexão afetiva com o bem cultura. Seja pautado pela emoção patrimonial — observada pela comoção à possibilidade de perda diante o mau estado de conservação ou pelas memórias — sendo elas coletivas, sociais ou mesmo individuais que são caracterizadas por vivências anteriores que os participantes possuíram com o bem cultural que, associa-se também, a questão da identidade nos quais o patrimônio reverbera como um elemento de coesão social.

O outro fator motivacional observado, foi a pluralidade de valores projetados sobre os bens culturais que permeavam entre o individual e o coletivo. Por fim, a pós-restauração também foi um elemento observado como motivador para a participação na restauração, isto é, a noção de função, uso e o sentido de retorno, que resultaram nas expectativas que os participantes possuíram acerca daquele bem cultural após a sua restauração: usufruí-lo.

Ao considerarmos a restauração como um processo técnico e científico concentrado ao quadro técnico, o critério que orientou as análises consistiu no alargamento e ampliação do conceito de participação, que possibilitou a identificação da participação social também em processos que antecedem a restauração, como por exemplo a busca pela preservação (essencialmente no Brasil) e, a pesquisa e identificação do bem cultural. Igualmente, foi possível verificar a participação no desenvolvimento do projeto, notadamente categorizado pela consulta prévia ou pré-projeto, a elaboração do projeto e a busca pelo financiamento da restauração, bem como a própria participação na intervenção da restauração e, por fim, na pós-restauração, visto que a restauração não é um fator isolado mas um processo contínuo.

Ainda, foi possível observar que a participação social ocorre em diferentes níveis e diferentes modalidades participativas pois, muitas vezes, há uma lacuna entre as políticas públicas e a sua efetividade. Isso, faz um grupo de interessados, que dispõe de uma relação afetiva, memorial ou patrimonial com o bem, a mobilizar-se de modo a assegurar a salvaguarda de bens culturais.

Se de um lado temos a sociedade ampliando a sua abordagem e sua relação diante o reconhecimento do que é patrimônio, se sentindo cada vez mais interessados e mobilizados nos processos de preservação, de outro lado, temos os profissionais do patrimônio que estavam acostumados com o direcionamento técnico em tais ações e buscando diferentes meios para a inclusão social de forma metodológica. Na contemporaneidade, as políticas de patrimônio têm buscado descentralizar o foco somente no patrimônio e expandindo-se no sentido de “o que este patrimônio representa para a comunidade”, desenvolvendo ações e mobilizações inclusivas.

Um aspecto observado no decorrer deste trabalho, é que muitas vezes, a participação partiu da comunidade, ocorrendo de maneira voluntária. No entanto, no processo inverso, quando o interesse pela restauração parte do Estado, foi possível observar uma dificuldade por parte das estruturas institucionais em mobilizar e direcionar os diálogos com as comunidades interessadas. Desta forma, através dos estudos de caso, a participação social pode ocorrer de diferentes formas durante as intervenções de restauração. Com isso, buscamos trabalhar com a restauração sob uma ótica macro, isto é, que não se restringindo somente a intervenção sob o bem

cultural mas, também, a tudo que a envolve para o seu desenvolvimento, até a execução no seu produto final.

Embora a participação social em diferentes níveis nos exemplos estudados, ficou evidente a preservação da deontologia ética dos profissionais do patrimônio (como restauradores e arquitetos) nas ações de restauração, isto é, na tomada de decisão final do comitê científico e quadro técnico, bem como uma limitação das ações nas quais a comunidade local pode participar, em alguns casos. Sob esta perspectiva, podemos asseverar que a restauração participativa ocorre quando há um grupo de interessados ativos e, o tipo de participação depende, essencialmente, de como a comunidade local se mobiliza diante a restauração. Desta forma, podemos pressupor de que a participação é estimulada quando os valores e os significados do bem cultural são reconhecidos pela comunidade.

No desenvolvimento dos processos de restauração, embora a preservação do patrimônio ser uma atividade socialmente construída com numerosos agentes públicos, visto que são eles, muitas vezes, que atribuem a condição de patrimônio a um bem cultural, foi possível observar a presença de outros grupos para além dos agentes públicos. Os *stakeholders* ou um grupo de interessados identificados, foram categorizados essencialmente por: agenciador (geralmente o poder público), o quadro técnico, o investidor, a comunidade local e a comunidade em geral.

Igualmente, nos dois países, o “acordo entre sujeitos” proposto pela teoria contemporânea de Viñas, pode ser claramente observado no estudo de caso do Terreiro *Omo Ilê Agboulá*, no Brasil, considerando a expressiva participação dos membros da autarquia religiosa em todas as fases do processo de restauração e, de certa forma, no castelo Pontus de Tyard, com a atuação da Associação Renaissance e o desenvolvimento, dos canteiros de voluntários. Apesar disso, as outras modalidades de participação não podem ser invalidadas ou diminuídas pois toda participação tem um impacto e a mobilização ocorre com um propósito/objetivo já definido: a resistência, luta a reivindicação pela preservação do patrimônio, visto que para Henich (2017) toda participação é legítima.

Ao direcionarmos para as últimas considerações verificadas nesta pesquisa, podemos refletir sobre quais foram os elementos essenciais para a construção de um debate participativo com a comunidade local. Assim, foi possível verificar a

necessidade da compreensão do contexto (especialmente o cultural), o território e as suas necessidades, pois cada território tem suas características e precisões.

Similarmente, nos debates participativos, foi preciso a identificação de quem eram os grupos de interessados e como a comunidade local se mobilizava: quem são estas pessoas, quais são as suas limitações, quais são as suas expectativas (dos diferentes grupos) diante a restauração e porque se interessam por este patrimônio. Tendo isso em vista, geralmente estes trabalhos puderam ser observados através de pequenos grupos, com o desenvolvimento de dispositivos de comunicação coerentes com os grupos envolvidos, com a produção de um diálogo apropriado e não somente centralizado no escopo científico, afim de ampliar a diversidade das formas de expressão.

Por todos os elementos discutido nesta tese, foi possível assegurar que as cinco hipóteses apresentadas no início desta pesquisa, são afirmativas: I) A participação social desenvolvida através da restauração participativa pode ser considerada como uma metodologia de preservação do patrimônio cultural; II) A restauração participativa acontece por meio de motivações individuais e coletivas cujo principal interesse reflete na apropriação patrimonial na pós restauração; III) A restauração participativa não consiste em uma restauração democrática; IV) Existe uma alteridade no desenvolvimento da participação nas intervenções de restauração nas ações desenvolvidas no Brasil e na França pautadas pelo seu contexto social, político e econômico; V) A ausência de um modelo metodológico de orientação para a participação social nas intervenções de restauração limitam a centralização das tomadas de decisões somente entre os profissionais que atuam diretamente na restauração do patrimônio.

Desta forma, no que tange a metodologia utilizada, é possível afirmar de que os métodos propostos e desenvolvidos podem ser considerados coerentes com o tema proposto, pois eles cumpriram o seu objetivo principal: a identificação das diferentes modalidades participativas nos processos de restauração nos contextos Brasil e França. Por meio dos estudos de casos analisados, foi possível identificar diversos critérios, análises e as diferentes dimensões da participação social nos processos de restauração nos contextos dos dois países.

Em relação às projeções futuras, considerando a dimensão desta pesquisa, neste momento, esta se concentrou unicamente em verificar os diferentes meios da

participação social nas intervenções de restauração, isto é, a categorização das diferentes modalidades da restauração participativa. No entanto, como perspectiva, a intenção é a continuidade da abordagem da restauração participativa, no entanto, buscando estruturar e organizar todos os elementos levantados como forma de diretriz e orientação prática de modo auxiliar na aplicabilidade da restauração participativa.

Ainda assim, este trabalho denota uma inovação na área da restauração, pois vislumbrou estruturar e categorizar a participação social como uma ferramenta metodológica da restauração participativa, que futuramente, poderá auxiliar gestores, profissionais do patrimônio e associações, a se mobilizarem de modo a desenvolver um trabalho mais inclusivo. Assim como alguns conceitos da área do patrimônio, como por exemplo, a museologia social, que tem avançado no direcionamento de atender as necessidades contemporâneas em busca da representatividade da comunidade interessada, a restauração também deve ampliar a sua aplicabilidade a fim de tornar os processos inclusivos, na medida do possível.

Na prática, podemos observar que a participação social na restauração do patrimônio já é uma realidade que ocorre de maneira involuntária, mesmo sem possuir um método ou uma estrutura que auxilie na condução de tais processos. Em conclusão, com esta pesquisa, se buscou um novo direcionamento em torno da restauração, isto é, a ressignificação do conceito de restauração, apresentando-a como um elemento auxiliador da apropriação e função social na pós-restauração. Através de um estudo analítico e crítico sobre as ações participativas no âmbito da restauração em contextos Brasil e França, se desenvolveu uma abordagem mais avançada sobre a teoria contemporânea da restauração, que pode ser observada para além da teoria, mas sim, apontando um viés metodológico e prático.

REFERÊNCIAS

- ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário Ilustrado de Arquitetura, Volume II – J a Z**. São Paulo: ProEditores, 1998.
- ALMEIDA, Luiz Fernando de. Apresentação. In: BONDUKI, Nabil. **Intervenções urbanas na recuperação de Centros Históricos**. Brasília, DF: Iphan/ Programa Monumenta, 2010, p. 9.
- ALMEIDA, Luiz Fernando de. Introdução. In: **Praça da Alfândega – Porto Alegre – RS**. DF: IPHAN/ Programa Monumenta, 2007.
- ALMEIDA, Maria de Souza (Org.) **Carta ao Cidadão**. Brasília: IPHAN, 2014.
- ALVES, Daiane Seno. **Participation et tourisme : quelle place pour la population ? Une étude exploratoire d'initiatives participatives au Brésil**. 2018. 663 f. Thèse (Docteur en Géographie et aménagement de l'espace). Université Paul Valéry, Montpellier, 2018.
- ANDRADE, Mário de. **O movimento Modernista**. Rio de Janeiro: Edição da Casa do Estudante do Brasil (Departamento Cultural), 1942.
- ANDRÉ, Pierre ; MARTIN, Patricia ; LANMAFANKPOTIN, Georges. **Participation citoyenne », dans Dictionnaire encyclopédique de l'administration publique (ENAP)**. Québec, 2012. Disponível em: http://www.dictionnaire.enap.ca/Dictionnaire/18/Index_par_auteur.enap?by=aut&id=68. Acesso em: 5 de Março de 2020.
- APPELBAUM, Bárbara. Conservation Treatment and the Custodian/Conservator Relationship. CeROART Conservation, Exposition, Restauration d'objets d'art. **Revue Électronique**. N°2. 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/ceroart/445#:~:text=The%20conservator%20provides%20information%20about,how%20the%20work%20is%20valued>. Acesso em: 15 de janeiro de 2023.
- APPELBAUM, Bárbara. **Conservation treatment methodology**. CONSUMER GUIDE/PUB. INTERN'L LTD. 2007
- AQUINO, Alfredo. **Nós Somos da Praça**. Porto Alegre: Programa Monumenta, Porto Alegre, 2004.
- ARANTES, Otília. **Urbanismo em Fim de Linha e Outros Estudos sobre o Colapso da Modernização Arquitetônica**. São Paulo: Edusp, 2001.
- ARENDT, Hannah. **A condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- ARNSTEIN, Sherry R. Uma escada da participação cidadã. **Revista da Associação Brasileira para o Fortalecimento da Participação – PARTICIPE**. Porto Alegre/Santa Cruz do Sul, v. 2, n. 2, p. 4-13, jan. 2002.

ASSEMBLÉE NATIONALE. **Présentation du projet de loi complétant la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tendant à faciliter la restauration, 23 juillet 1962.** 1962. Disponível em: http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours/malraux_23juil1962.asp Acesso em 20 de outubro de 2020.

ASSOCIATION RENAISSANCE. **Histoire du Château – Une histoire méconnue.** Disponível em : <http://www.pontus-de-tyard.com/histoire-du-chateau/> Acesso em: 20 de abril de 2022.

AVRITZER, Leonardo. Sociedade Civil, Instituições Participativas e Representação: Da Autorização à Legitimidade da Ação. **DADOS**. V.50, nº 3, p. 443-464, 2007.

AZEVÊDO, Gabriela Magalhães. **HAVANA: redes de participação na reabilitação do centro Histórico.** Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano), Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

AZEVÊDO, Gabriela. **RESTAURO PARTICIPATIVO: O trabalho da Oficina do Historiador em Havana Velha.** Belo Horizonte: ICOMOS BRASIL, 2017. p. 1-18.

BABELON, Jean-Pierre ; CHASTEL André. **La notion de patrimoine.** Paris : Liana Levi, 1994.

BAILÃO, Ana. As Técnicas de Reintegração Cromática na Pintura: revisão historiográfica. **Ge-conservación**, nº 2. p. 45-63, 2011.

BALDINI, Umberto. **Teoria del restauro e unità di metodologia, vol. I.** Firenze: Nardini, 2003.

BARBEY, Gilles, CLIVAZ, Michel. **POUR UNE CULTURE DE LA PÉRENNITÉ DES OUVRAGES BÂTIS.** 1993. In: REICHENBACH, Cécile. RESTAURATION, DÉ-RESTAURATION, RE-RESTAURATION. Paris : ARAAFU, 2015, p.245.

BARBOSA JÚNIOR, Ademir. **Dicionário de umbanda.** São Paulo: Anúbis, 2016.

BENISTE, José. **Dicionário Yorubá-Português.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BERRETE, Celine (org.). **Les renaissances du château de Pontus de Tyard à Bissy-sur-Fley.** Chagny : Centre de Castellogie de Bourgogne, 2021.

BLATRIX, Cécile. La démocratie participative em représentation. **Sociétés Contemporaines.** 2009/2, nº 74, p.97-119.

BLONDAUX, Laurence. **Enduits et Mortiers.** 2021 In : BERRETE, Celine (org.). Les renaissances du château de Pontus de Tyard à Bissy-sur-Fley. Chagny : Centre de Castellogie de Bourgogne, 2021.

BOITO, Camillo. **Os restauradores;** trad. Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOJANOSKI, Silvana de Fátima. **Terminologia em conservação de bens culturais em papel: produção de um glossário para profissionais em formação**. 292p. – Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas. Instituto de Ciências Humanas. Pelotas, 2018.

BONDAZ, Julien; ISNART, Cyril; LEBLON, Anaïs. Au-delà du consensus patrimonial Résistances et usages contestataires du patrimoine. **Revue internationale d'anthropologie et de sciences**, vol. 61, n° 1, 2012, p. 9-21.

BONDUKI, Nabil. **Intervenções urbanas na recuperação de Centros Históricos**. Brasília, DF: Iphan/ Programa Monumenta, 2010.

BONELLI, Renato. Architettura e restauro. Veneza: Neri Pozza Editore, 1959, p.57-58.

BONNEVAL, Lionel. **Témoignages et Entretien**. In : DEMONET, CHLOÉ. Sauvegarder l'art français: 100 ans d'actions et de combats au service du patrimoine (1921-2021). Paris : Centre des monuments nationaux, Fondation pour la Sauvegarde de l'Art Français, 2021.

BONSANTI, Giorgio. Riparare l'arte, **OPD Restauro**, 1997, p.109-112.

BORDENAVE, Juan Díaz. **O que é participação**. São Paulo: Editora Brasiliense, 8 ed. 1994.

BOUCHER, Jacqueline. **Pontus de Tyard, homme des derniers valois**. In : CÉARD, Jean ; BOKDAM, Sylviane. Pontus de Tyard, poète, philosophe, théologien – Colloque international de l'Université Créteil Val-de-Marne. 19-20 novembre 1998. Paris : Honoté Champion Éditeur, 2003, p. 17-28.

BOUQUIER Lindet, VICQ-D'AYR, Félix. **Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement** . 1794.Disponível em : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6575239f.texteImage> Acesso em 24 de Junho de 2023.

BOUREL, Guillaume, et al. **CHRONOLOGIA : L'histoire de France, des origines à nos jours**. Paris : Hatier, 2019.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

BRASIL. **Constituição Federal de 1934**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Acesso em: 26 de outubro de 2020.

BRASIL. **Constituição Federal de 1938**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm. Acesso em: 08 de Novembro de 2019.

BRASIL. **Constituição Federal de 1988.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 26 de outubro de 2020.

BRASIL. **Decreto nº 3.551 de 2000.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm#:~:text=Institui%20o%20Registro%20de%20Bens,Imaterial%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs. Acesso em: 19 de Agosto de 2020

BRASIL. **Decreto nº 8.243 de 2014.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/decreto/d8243.htm Acesso em: 17 de novembro de 2020.

BRASIL. **Decreto nº 9.759 de 2019.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/D9759.htm Acesso em: 17 de novembro de 2020

BRASIL. **DECRETO-LEI Nº 2.300.**

BRASIL. **Decreto-lei nº 25 de 1937: Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm Acesso em: 19 de Agosto de 2020.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 526 de 1 de Julho de 1938.** Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-526-1-julho-1938-358396-publicacaooriginal-1-pe.html#:~:text=Veja%20tamb%C3%A9m%3A-,Decreto%2DLei%20n%C2%BA%20526%2C%20de%201%C2%BA%20de%20Julho%20de%201938,que%20lhe%20confere%20o%20art>. Acesso em: 24 de Outubro de 2020.

BRASIL. **Decreto-lei nº 8.534 de 1946.** Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-8534-2-janeiro-1946-458447-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em: 18 de novembro de 2020.

BRASIL. **Lei 6.513 de 1977.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6513.htm#art33 . Acesso em: 08 de Novembro de 2019.

BRASIL. **Lei de ação Popular, nº 4.717 de 1965.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4717.htm Acesso em: 08 de Novembro de 2019.

BRASIL. **LEI Nº 11.079, DE 30 DE DEZEMBRO DE 2004: Institui normas gerais para licitação e contratação de parceria público-privada no âmbito da administração pública.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/lei/l11079.htm. Acesso em: 27 de agosto de 2020.

BRASIL. **LEI Nº 12.349, DE 15 DE DEZEMBRO DE 2010:** Altera as Leis nºs 8.666, de 21 de junho de 1993, 8.958, de 20 de dezembro de 1994, e 10.973, de 2 de dezembro de 2004; e revoga o § 1º do art. 2º da Lei nº 11.273, de 6 de fevereiro de 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12349.htm Acesso em: 01 de novembro de 2020.

BRASIL. **Lei nº 7.347 de 1985: Disciplina a ação civil pública de responsabilidade por danos causados ao meio-ambiente, ao consumidor, a bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico (VETADO) e dá outras providências.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7347orig.htm Acesso em: 24 de outubro de 2020.

BRASIL. **LEI Nº 8.313, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1991: Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm Acesso em: 01 de novembro de 2020.

BRASIL. **LEI Nº 8.666, DE 21 DE JUNHO DE 1993: Regulamenta o art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal, institui normas para licitações e contratos da Administração Pública e dá outras providências.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8666cons.htm Acesso em: 01 de novembro de 2020.

BRASIL. **MEDIDA PROVISÓRIA No 2.180-35, DE 24 DE AGOSTO DE 2001.** Disponível em : http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/MPV/2180-35.htm#art21 Acesso em: 24 de Outubro de 2020.

BRASIL. **MEDIDA PROVISÓRIA No 752, DE 6 DE DEZEMBRO DE 1994.** Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Medida_Provisoria_n_752_de_6_de_dezembro_de_1994.pdf. Acesso em: 08 de abril de 2021.

BRASIL. **MENSAGEM Nº 359, DE 24 DE JULHO DE 1985.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/Mensagem_Veto/anterior_98/Mvep359-85.htm Acesso em: 24 de Outubro de 2020.

BRASIL; MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO E COODERAÇÃO GERAL, MIISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. **Exposição de motivos 076-B de 31 de maio de 1973.** Brasília, 1973.

BRULON, Bruno. A INVENÇÃO DO ECOMUSEU: O CASO DO ÉCOMUSÉE DU CREUSOT MONTCEAU-LES-MINES E A PRÁTICA DA MUSEOLOGIA EXPERIMENTAL. **MANA 21(2)**, P. 267-295, 2015.

BRUNDTTLAND. **Brundtland Report.** 1987. Disponível em: <https://www.are.admin.ch/are/en/home/media/publications/sustainable-development/brundtland-report.html> Acesso em: 10 de janeiro de 2023.

CABRAL, Renata Campello; ANDRADE, Carlos Roberto M. de. O “Velhas Cidades” de Gustavo Giovannoni: Algumas Notas. In: KÜHL, Beatriz Mugayar (org). **Gustavo Giovannoni, textos escolhidos**. Artes e Ofícios: Rio de Janeiro, 2017 p.53-62.

CACIOPPO, Sébastien. La notion de patrimoine culturel au prisme du droit : quelle définition juridique. In: BONDON, Anne-Claire ; DELASSUS, Justine ; LE HÉGARAT, Thibault. **Faiseurs et passeurs de patrimoine XIXe-XXIe siècle**. Centre d’histoire culturelle des sociétés contemporaines, Université de Versailles Saint Quentin, Guyancourt, 2014.

CAMARGO, Haroldo Leitão. **Patrimônio Histórico e Cultural (Coleção abc do turismo)**. São Paulo: Aleph, 2002.

CANDAU, Joel. Mémoire collective et mémoire individuelle fonctionnent-elles selon le même modèle? **Archives**, 25, avril 2008.

CANDAU, Joel.. Mémoires partagées. **Actes di colloque d’Aubervilliers**, 6.06.2015. Histoire. «**Un événement est retenu dans la mémoire collective quand il fait sens et contribue à la construction identitaire d’un groupe**». Disponível em : alencontre.org/societe/histoire/histoire-un-evenement-est-retenue-dans-la-memoire-collective-quand-il-fait-sens-et-contribue-a-la-construction-identitaire-dun-groupe.html. Entretien avec Denis Peschanski.

CANDAU, Joel.. **Memória e Identidade**. 1 ed. 3ª impressão. São Paulo: Contexto, 2016.

CAPUTO, Stela Guedes. Conhecimento e memória no culto de Egum: A confecção da casa-corpo da morte. **MNEME – REVISTA DE HUMANIDADES**, 11(29), 2011.

CARMO, Bárbara Helena Almeida. **PCH, PROGRAMA MONUMENTA E PAC-CH : O patrimônio cultural na perspectiva de política**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

CARTA DI GUBBIO. 1960. Disponível: <https://www.italianostra.org/nazionale/la-carta-di-gubbio-del-1960/> Acesso em: 20 de maio de 2023.

CASTELLS, Manuel. **L’ère de l’information**. Tome 2 : Le pouvoir de l’identité. Paris : Fayard, 1999.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos**. São Paulo; Belo Horizonte: Annablume; IEDS, 2009.

CATERA, Cláudio. **Patrimônio participativo – La participación ciudadana em el patrimônio cultural**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

CESAR, Telmo Padilha; LOSEKANN, Silvana. **Capítulo 02: O prédio abandonado e o início da luta pela sua preservação; Ações que possibilitaram restaurar o edifício; O Centro Regional de Cultura Rio Pardo**. In: MATURINO DA LUZ (coord.) Antiga Escola Militar de Rio Pardo: História e arquitetura. Porto Alegre: Defender, 2007, p.63-86.

CHAGAS, Mário. **Diabruras do Saci: museus, memória, educação e patrimônio.** MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia/IPHAN, Departamento de Museus e Centros Culturais, Rio de Janeiro: Iphan, vol. 1, nº 1, 2004.

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). In: **Caderno do CEOM- Museologia Social**. Ano 27, nº 41, 2014.

CHARTRE DES ÉCOMUSÉES. 1981. Disponível em: <https://fems.asso.fr/wp-content/uploads/2020/08/Charte-ecomusees.pdf> Acesso em: 10 de agosto de 2022.

CHING, Francis D.K. **Dicionário Visual de Arquitetura, 2ª Ed.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do patrimônio (Português/Portugal).** Portugal: Arte & Comunicação, 2014.

CHOPELAIN, Patrick. **13e siècle, Fondation de l'Hôpital du Saint-Esprit, 14e siècle, L'Hôpital du Saint-Esprit, 15e siècle, Le cimetière de l'hôpital.** In: RIVIÈRE, Adeline (coord.) . L'Hôpital Général de Dijon – 8 siècles d'histoire hospitalière. Dijon: Centre Hospitalier Universitaire de Dijon, 2014. p. 6-17.

CHUVA, Márcia; LAVINAS, Laís Vilela. O Programa de Cidades Históricas (PCH) no âmbito das políticas culturais dos anos 1970: cultura, planejamento e nacional desenvolvimentismo. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 24, p. 75-98, 2016.

CLAUDE, Élisabeth. **Un testament soucieux d'équité.** In : DEMONET, CHLOÉ. Sauvegarder l'art français: 100 ans d'actions et de combats au service du patrimoine (1921-2021). Paris : Centre des monuments nationaux, Fondation pour la Sauvegarde de l'Art Français, 2021. P.182-191.

CLAUDE, Michaud. **Abbé Grégoire : Patrimoine et Cité (textes choisis).** Préface de Dominique Audrerie, 1999. (Coll. «Voix de la cité».) In: ANDRIES, Lise (Org). Dix-Huitième Siècle. La Découverte, 2000 p. 599.

CODE DE L'ENVIRONNEMENT. 2022.

CODE DU PATRIMOINE. 2020. Disponível em : <http://codes.droit.org/PDF/Code%20du%20patrimoine.pdf> . Acesso em 13 outubro 2021

COMITÉ INTERNACIONAL DA CRUZ VERMELHA. **Convenção de 1954 para a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito armado e seus protocolos (Convenção de Haia, 1954).** Disponível em: <https://www.icrc.org/pt/doc/resources/documents/misc/5yblal.htm> Acesso em: 30 de outubro de 2020.

CONFERENCE FOR THE ESTABLISHMENT OF THE UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANISATION, 1945. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000117626> Acesso em: 17 de novembro de 2020.

CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS. **Documento de Madrid, 2011.**

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). **Carta de Burra de 1999.** Disponível em: <https://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/carta-de-burra.pdf>. Acesso em 18 de Maio de 2020.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). **Declaração de Québec (2008).** Disponível em: https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf. Acesso em: 1 de Abril de 2020.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). **Mission.** Disponível em: <https://www.icomos.org/en/about-icomos/mission-and-vision/icomos-mission>. Acesso em: 17 de novembro de 2020.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). **New Zealand Charter.** Disponível em: https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/ICOMOS_NZ_Charter_2010_FINAL_11_Oct_2010.pdf. Acesso em: 1 de Abril de 2020.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. **Mesa-Redonda de Santiago do Chile, 1972.** Disponível em: revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/3-1972-icom-mesa-redonda-de-santiago-do-chile.html Acesso em: 10 de Julho de 2020

CORNU, Marie; FROMAGEAU, Jérôme; WALLAERT, Catherine. (coord.). **Dictionnaire comparé du droit du patrimoine culturel.** Paris : CNRS, 2012.

CORRÊA, Sandra Rafaela Magalhães. **O Programa de Cidades Históricas (PCH).** In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbete). ISBN 978-85-7334-279-6

CORRIAS, Pauline ; LE FOLL, Typhaine ; MOËLLO, Morgane. **L'Écomusée Creusot Montceau : métaphore d'un modèle exemplaire.** E-Phaïstos, Revue d'histoire des techniques. VIII-1,2020.

COSTA, Adriana Schwindt. **PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL EM TERRITÓRIOS URBANOS: UM ESTUDO ACERCA DO CONJUNTO EDIFICADO DA ÁREA CENTRAL DA CIDADE DE RIO PARDO (RS).** Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional). Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC)), Santa Cruz do Sul, 2006.

COSTA, Marta Morais de. **Estudos sobre o modernismo.** Curitiba: Criar, 1982.

COTTA, Maurizio. Il concetto de partecipazione política: linee di um inquadramento teórico. **Revista Italiana de Scienza Política.** 1979. Roma, nº 9 pp. 193-227

COUNCIL OF EUROPE. **CONVENÇÃO DE FARO.** 2005.

CROCHET, Bernard. **Viollet-le-Duc et la sauvegarde des Monuments Historiques.** Rennes : Éditions Ouest-France, 2019.

CRONOLOGIA DA HISTÓRIA DA FRANÇA. Disponível em: <https://www.histoire-pour-tous.fr/chronologies/5590-chronologie-de-l-histoire-de-france-des-origines-a-nos-jours.html> Acesso em: 25 de outubro de 2020.

CUNHA, Claudia dos Reis e. **RESTAURAÇÃO: diálogos entre teoria e prática no Brasil nas experiências do Iphan**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CUNNINGHAM, James Vincent (1972), "Citizen Participation in Public Affairs", Public Administration Review, vol. 32, número spécial, p. 589-602.

D'ARAUJO, Maria Celina. **Getúlio Vargas: Perfis Parlamentares, 72, 2 ed.** Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2017.

D'AZYR, VICQ. **Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République.** 1794. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6575239f.texteImage>. Disponível em: 09 de julho de 2023.

DA COSTA, Debora Regina Magalhães. **ASPECTOS CRÍTICOS EM OBRAS DE RESTAURAÇÃO ARQUITETÔNICA NO ESTADO: A EXPERIÊNCIA DO ARQUITETO EDEGAR BITTENCOURT DA LUZ**. Mestrado (Engenharia), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

DA COSTA, Lílian Araripe Lustosa. **Política Cultural do Conselho Federal de Cultura 1966-1976**. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais), Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2011.

DA LUZ, Edegar Bittencourt; **Capítulo 04: Restauração - Metodologia de trabalho; Considerações Conceituais; Modificações Ocorridas; Situação Existente – Patologias; Processo de Restauro**. In: Maturino da Luz (coord.) Antiga Escola Militar de Rio Pardo: História e arquitetura. Porto Alegre: Defender, 2007, p. 127-178.

DA LUZ, Maturino (coord.) **Antiga Escola Militar de Rio Pardo: História e arquitetura**. Porto Alegre: Defender, 2007.

DA LUZ, Maturino; MENONI, João; SIQUEIRA, Katy de. **Capítulo 01: Povoamento do Rio Grande do Sul; Rio pardo nos séculos XVIII e XIX; Uma casa de Caridade para Rio Pardo, Atividades Militares na Casa de Caridade; Colégio Nossa Senhora Auxiliadora**. In: DA LUZ, Maturino (coord.) Antiga Escola Militar de Rio Pardo: História e arquitetura. Porto Alegre: Defender, 2007., p.17-62.

DAO, Thu Nhu. **Urbanisation and urban architectural heritage preservation in Hanoi : the community's participation?** 2017. 399f. Thèse (Docteur em Sociologie du développement). Université Paris I Panthéon – Sorbonne, Sorbonne, 2017.

DE LUCIA, Venzio. **Se questa è una città**. Roma: Editori Riuniti, 1993.

DECLARAÇÃO DE QUEBÉC. **PRINCÍPIOS DE BASE DE UMA NOVA MUSEOLOGIA, 1984**. Disponível em: <http://www.minom-portugal.org/docs-quebec1974.pdf> Acesso em: 28 de abril de 2021.

DELGADILLO, V. **La política del espacio público y del patrimonio urbano en la ciudad de México. discurso progresista, negocios inmobiliarios y buen comportamiento social**. XIII Coloquio Internacional de Geocrítica: El control del espacio y los espacios. Barcelona: [s.n.]. 2014.

DELIAU, François. **L'hôpital général de Dijon pendant la période révolutionnaire – 1788 – An XII. Mémoire de Maitrise**. Université de Bourgogne. Faculté des lettres et des Sciences Humaines 1973.

DEMONET, CHLOÉ. **Sauvegarder l'art français: 100 ans d'actions et de combats au service du patrimoine (1921-2021)**. Paris : Centre des monuments nationaux, Fondation pour la Sauvegarde de l'Art Français, 2021.

DESCHEPPER, Julie. Notion en débat. Le Patrimoine. **Géoconfluences**, mars 2021. Disponível em: <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/patrimoine> Acesso em: 9 de julho de 2023.

DESVALLÉES, André, « **De la notion privée d'héritage matériel au concept universel et extensif de patrimoine : retour sur l'histoire et sur quelques ambiguïtés sémantiques** ». In : CARDIN, Martine (dir.) Médias et patrimoine, Université de Laval / Unesco, Chaire patrimoine culturel, 2003.

DETRY, Nicolas; PRUNET, Pierre. **Architecture et restauration. Sens et évolution d'une recherche**. Paris : Les éditions de la Passion, 2000.

DÍARIO OFICIAL, PORTO ALEGRE, 1987, PORTARIA Nº 06/87.

DÍAZ, Sandra. **CUIDADO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE BUENOS AIRES /SIGNIFICADO PARA SUS HABITANTES**. Conferencia central. V Congresso YMCA. Buenos Aires, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/12005569/CUIDADO_DEL_PATRIMONIO_CULTURAL_DE_BUENOS_AIRES_SIGNIFICADO_PARA_SUS_HABITANTES Acesso em: 03 de novembro de 2020.

DIREÇÃO GERAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL. **CARTA DE CRACÓVIA 2000 PRINCÍPIOS PARA A CONSERVAÇÃO E O RESTAURO DO PATRIMÔNIO CONSTRUÍDO**. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/cartadecracovia2000.pdf>. Acesso em: 1 de Abril de 2020.

DOIS IRMÃOS. **Lei Municipal nº 1.234 de 1994**. ESTABELECE OS REQUISITOS PELOS QUAIS AS SOCIEDADES DECLARADAS DE UTILIDADE PÚBLICA. Disponível em: <https://sapl.doisirmaos.rs.leg.br/norma/1186> . Acesso em: 9 de julho de 2023.

DOIS IRMÃOS. **Lei Municipal nº 1.517 de 1997**. DECLARA DE UTILIDADE PÚBLICA A ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL DE DOIS IRMÃOS. Disponível em: https://sapl.doisirmaos.rs.leg.br/norma/1502_. Acesso em: 9 de julho de 2023.

DOIS IRMÃOS. **Lei Municipal nº 1.939 de 2002. DISPÕE SOBRE A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DO MUNICÍPIO DE DOIS IRMÃOS, CRIA O CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS.** Disponível em: <https://sapl.doisirmaos.rs.leg.br/norma/1949>. Acesso em: 9 de julho de 2023.

DONNER, Franziska. Prefácio da gerência da empresa. In: HELMING, Stefan; GÖBEL, Michael. **ZOPP: Planejamento de Projetos Orientado por Objetivos – Um Guia de Orientação para o Planejamento de Projetos Novos e em Andamento.** GTZ: República Federal da Alemanha, 1998.

DURKHEIM, E. "O que é fato social?" In: **As Regras do Método Sociológico.** Trad. por Maria Isaura Pereira de Queiroz. 6.a ed. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1972. p. 1-4, 5, 8-11.

ECO, Humberto. **Como se faz uma tese em ciências humanas.** Portugal: Editorial Presença, 1997.

EDGARD DIGITAL. **Seminário Online em forma de Periódico da UFBA.** 2019 Disponível em: <http://www.edgardigital.ufba.br/?p=13559> Acesso em: 05 de novembro de 2020.

ELIAS, Isis Baldini. **CONSERVAÇÃO E RESTAURO EM OBRAS COM VALOR DE CONTEMPORANEIDADE – A ARTE POSTAL DA XVI BIENAL DE SÃO PAULO.** Tese (Doutorado em Ciência da Informação), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

ESPACE FRANÇAIS. **As expedições Italianas proporcionaram reflexos na França incitando no século XVI, o seu Renascimento.** Disponível em: <https://www.espacefrancais.com/histoire-de-la-france-lancien-regime/>. Acesso em: 22 de outubro de 2020.

ESPAÇO CULTURAL ANTIGA MATRIZ. **HISTÓRICO AAPHECDI.** Disponível em: <http://www.espacoculturalantigamatriz.com.br/aaphecdi/4/historico>. Acesso em: 23 de dezembro de 2020.

FABRE, Daniel. Le patrimoine porte par l'émotion. In : FABRE, Daniel. (Org.). **Émotions patrimoniales.** Paris : Éditions de La Maison des Sciences de L'homme, 2013. p. 13-98.

FACHIN, Odília. **Fundamentos de Metodologia.** São Paulo: Saraiva, 2006.

FAQUIM, Juliana Pereira da Silva; BUIATTI, Natália Bernardes Palazzo; FRAZÃO, Paulo. O método ZOPP e a organização do trabalho interprofissional voltado à atenção ao pré-natal em duas unidades de atenção básica. **SAÚDE DEBATE.** Rio de Janeiro, V.42. n. 117, p.392-407, 2018.

FARAH, Ana Paula. A autonomia do campo disciplinar do restauro [Arquitetônico e Urbano]. **Oculum.** Campinas, 2017.

FERNANDES, Antônio Teixeira. Espaço Social e suas representações. **VI Colóquio Ibérico de Geografia, Porto.** 1992. Disponível em: 631

<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo6661.pdf> Acesso em: 22 de março de 2021.

FERREIRA, Ton, AMÂNCIO-MARTINELLI, Suely. O PROGRAMA MONUMENTA E A PROBLEMÁTICA DA APLICAÇÃO DA ARQUEOLOGIA NA RESTAURAÇÃO DOS MONUMENTOS HISTÓRICOS BRASILEIROS. **CLIO ARQUEOLOGIA**. V6. N.11, 2011.

FIGUEIREDO, Lucia Valle. Instrumentos da administração consensual a audiência pública e sua finalidade. **Revista Direito Administrativo**. Rio de Janeiro, 2002.

FLORENCIO, S. R. ; BIONDO, Fernanda . **Inventários Participativos Como Instrumentos De Educação Patrimonial e Participação Social**. In: Patrimônios Possíveis: arte, rede e narrativas da memória em contexto iberoamericano, 2017, Goiania/GO. Patrimônios Possíveis: arte, rede e narrativas da memória em contexto iberoamericano, 2017. p. 50-64.

FLÔRES, Anelis Rolão. **O Núcleo da Praça da Alfândega de Porto Alegre: Requalificação e Convergência**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

FOIRE DE DIJON. Disponível em: https://www.foirededijon.com/fr/decouvrir/presentation.746__1445.php . Acesso em: 03 de dezembro de 2021.

FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. **Mission Sauvegarde de l'Art Français**. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/missions/>. Acesso em: 4 julho de 2022.

FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS. **29 JUIN 1921 : LA SÉANCE INAUGURALE DE LA SAUVEGARDE**. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/actualites/juin-1921-la-seance-inaugurale-de-la-sauvegarde/>. Acesso em: 20 de junho de 2022.

FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS. **Histoire de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français**. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/historique/> .Acesso em: 20 de junho de 2022.

FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS. **La Campagne Étudiante**, 2020. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/actualites/le-plus-grand-musee-de-france-la-campagne-etudiante-2020/>. Acesso em: 11 de Dezembro de 2022.

FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS. **Le Programme Entreprise**. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/le-programme-entreprise/> Acesso em: 4 julho de 2022.

FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ARTE FRANÇAIS. RAPPORT D'ACTIVITÉ 2020. Disponível <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/ra2020/>. Acesso em : 28 de junho de 2022.

FONDATION DU PATRIMOINE. **Guide de la souscription Délégation Centre-Val de Loire.** 2017. Disponível em : http://doc.pilote41.fr/fournisseurs/carrefourdesterritoires/edition2019/Atelier7_FondationduPatrimoine.pdf. Acesso em: 08 de novembro de 2020.

FONDATION DU PATRIMOINE. **QUI SOMMES-NOUS.** Disponível em: <https://www.fondation-patrimoine.org/fondation-du-patrimoine/qui-sommes-nous>. Acesso em: 08 de novembro de 2020.

FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. **"Gissey-sous-Flavigny, Descente de Croix.** Disponível em : <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/projets/gissey-sous-flavigny-descente-de-croix/>. Acesso em: 11 de Dezembro de 2022.

FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. **"Saint-Omer, Cathédrale Notre-Dame, Saint-Jean du Calvaire".** Disponível em : <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/projets/saint-omer-collegiale-notre-dame-saint-jean-du-calvaire/>. Acesso em: 11 de Dezembro de 2022.

FONDATION SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. **Histoire de la Fondation de Sauvegarde de l'Art Français.** Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/historique/>. Acesso em: 20 de junho de 2022.

FONSECA, Alice Registro; DÓRIA, Renato Palumbo. DEFININDO O VALOR HISTÓRICO: UMA REFLEXÃO SOBRE PATRIMÔNIO. **Horizonte Científico** – v.2, n.2, p. 1-21, 2008.

FONSECA, Maria Cecilia Londres. **O Patrimônio em Processo: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ/ Minc-IPHAN, 2005.

FOURNY, Marie Christine. **IDENTITÉ ET AMENAGEMENT DU TERRITOIRE. MODES DE PRODUCTION ET FIGURES DE L'IDENTITE DE TERRITOIRES DANS LES RECOMPOSITIONS SPATIALES.** In : NEMERY, Jean-Claude; RAUTENBERG, Michel; THURIOT, Fabrice. Stratégies identitaires de conservation et de valorisation du patrimoine. Paris : L'Harmattan, 2008.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo; RAMBELLI, Gilson. **Patrimônio Cultural e Ambiental: Questões legais e conceituais.** São Paulo: Annablume, 2009.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. **Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (ECO-92).** Disponível em: http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/conferencia-do-rio_. Acesso em: 01 de novembro de 2020.

GAZ. **Centro Regional de Cultura de Rio Pardo adapta atividades.** Reportagem de 28 de agosto de 2020. Disponível em: http://www.gaz.com.br/conteudos/regional/2020/08/28/169986-centro_regional_de_cultura_de_rio_pardo_adapta_atividades.html.php Acesso em: 15 de abril de 2021.

GENTILLE, Chiara ; TONDOLO, Maurizio. **Ecomuseo delle Acque del Gemonese, il recupero e la valorizzazione dei prodotti agroalimentari locali: un motore per l'equilibrio sociale regionale.** Disponível em: <http://www.ecomuseodelleacque.it/ecomuseo/wp-content/uploads/2017/02/SORC-01-Tesi-Chiara.pdf>.

GETTY CONSERVATION INSTITUTE. **Research Report: Values and Heritage Conservation.** Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2000.

GIANNINI, Cristina; ROANI, Roberta; CIATTI, Marco; CIGNA, Francesca; TAPETE, Deodato; THAU, Maria Vittoria. RESTAURO DELLE OPERE STORICO-ARTISTICHE. 2013. In: GURRIERI, Francesco. **Dizionario Generale del restauro.** Firenze: Mandragora, 2013.p. 208-276.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de Pesquisa Social.** 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIOVANONNI, Gustavo. Restauro dei Monumenti e Urbanística. **Le Arti**, 1942, pp. 33-39.

GIRARD, Augustin. Les politiques culturelles D'André Malraux à Jack Lang : Ruptures et continuités, histoire d'une modernisation. **HERMÈS**, 1996.

GOHN, Maria da Glória. Teorias sobre a participação social: desafios para a compreensão das desigualdades sociais. **Caderno CRH**. Salvador, v.32, nº 85, p.63-81, 2019.

GONÇALVES, A. S.; GUARÁ, I. M. F. R. Redes de proteção social na comunidade. In I. M. F. R. Gonçalves & I. M. F. R. *Guará (Eds.), Redes de proteção social*(pp. 11-29). São Paulo: Associação Fazendo História; NECA. 2010.

GONZÁLES-VARAS, Ignacio. **Conservación de bienes culturales Teoría, historia, principios y normas.** Madrid: Ediciones Cátedra, 2008.

GOUZI, Christine. « **Le Plus Grand Musée de France** », **Revivifier le tissu local.** In : DEMONET, CHLOÉ. Sauvegarder l'art français: 100 ans d'actions et de combats au service du patrimoine (1921-2021). Paris : Centre des monuments nationaux, Fondation pour la Sauvegarde de l'Art Français, 2021.p.160-165.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. **Perfil Socioeconômico COREDE – Vale do Rio dos Sinos.** Porto Alegre, 2015. Disponível em: <https://planejamento.rs.gov.br/upload/arquivos/201812/04105221-perfis-regionais-2015-vale-do-rio-dos-sinos.pdf>. Acesso em: 28 de dezembro de 2020.

GOVERNO DO ESTADO DO RS. **Antiga Escola Militar de Rio Pardo abrigará Memorial do Exército** (reportagem elaborada em 25 de maio de 2005). Disponível

em: <https://estado.rs.gov.br/antiga-escola-militar-de-rio-pardo-abrigara-memorial-do-exercito>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2021.

GRAHAL. **Étude Historique et Iconographique**. 2016. Disponível na Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté DRAC.

GRANDPRÉ, François de. **LES CONTRIBUTIONS DE LA CULTURE À LA MISE EN TOURISME RÉGIONALE ET LES RETOMBÉES SUR LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE**. In : NEMERY, Jean-Claude; RAUTENBERG, Michel; THURIOT, Fabrice. *Stratégies identitaires de conservation et de valorisation du patrimoine*. Paris : L'Harmattan, 2008.

GRAY, David E. **PESQUISA NO MUNDO REAL**. Porto Alegre: Penso, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Paris: Mouton, 1925.

HALBWACHS, Maurice. **A memória Coletiva**. São Paulo: Contexto, 2003, 224p.

HARVEY, David. A LIBERDADE DA CIDADE. **GEOUSP - Espaço e Tempo**. São Paulo, Nº 26, pp. 09 - 17, 2009.

HAVERKAMP, Claus-Peter. **Pontus de Tyadr, « une scientifique personne »**. In : BERRETE, Celine (org.). *Les renaissances du château de Pontus de Tyard à Bissy-sur-Fley*. Chagny : Centre de Castelloge de Bourgogne, 2021. P.79-90.

HEINICH, Nathalie. **Des valeurs – une approche sociologique**. Mesnil-sur-l'Estrée : Éditions Gallimard, 2017.

HEINICH, Nathalie. **La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère**. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009. 286p.

HEINICH, Nathalie. Esquisse d'une typologie des émotions patrimoniales. In : FABRE, Daniel. (Org.). **Émotions patrimoniales**. Paris : Éditions de La Maison des Sciences de L'homme, 2013. p. 195-210.

HELMING, Stefan; GÖBEL, Michael. **ZOPP: Planejamento de Projetos Orientado por Objetivos – Um Guia de Orientação para o Planejamento de Projetos Novos e em Andamento**. GTZ: República Federal da Alemanha, 1998.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart et al. El valor del patrimonio histórico. **Complutum Extra**. 6(11), 1996: 215-224. Disponível em: revistas.ucm.es/index.php. Acesso em: 25 de outubro de 2020.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart. Usos del Patrimonio: accion social y turismo: hacia un necessário consenso. **Diálogos, DHI/PPH/UEM**, v. 12, n. 1, p. 103-117, 2008.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart; TRESSERAS, Jordi Juan. **Gestión del patrimônio cultural**. 3ª ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2007. 238 p. Capítulo 1: El Patrimonio Definido. p.p. 11- 25.

HISTOIRE POUR TOUS. **Cronologia da história da França**. Disponível em: <https://www.histoire-pour-tous.fr/chronologies/5590-chronologie-de-l-histoire-de-france-des-origines-a-nos-jours.html>. Acesso em: 25 de outubro de 2020.

HUGONNET-BERGER, Claudine. 16e siècle, Développement de l'Hôpital du Saint-Esprit, 17e siècle, L'hôpital Sainte-Anne et l'Hôpital Notre-Dame de la Charité, 18e siècle, La fin de l'Ordre du Saint-Esprit, 19e siècle, Début de la modernisation des soins. In: RIVIÈRE, Adeline (coord.). L'Hôpital Général de Dijon – 8 siècles d'histoire hospitalière. Dijon: Centre Hospitalier Universitaire de Dijon, 2014. p. 18-33.

IBERMUSEUS. **DECLARATORIA DE OAXTEPEC - 1984 ECOMUSEOS TERRITORIO – PATRIMONIO –COMUNIDAD.** Disponível em: <http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/07/declaracao-de-oaxtepec.pdf> Acesso em: 01 de novembro de 2020.

IGLESIAS, Maidolys e PÉREZ, Martha. **Patrimonio y ciudadanía: experiencias de participación en La Habana Vieja.** La Habana: Ediciones Boloña, OHCH, 2014.

INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART. **Dictionnaire critique des historiens de l'art, Ludovic Vitet.** 2020. Disponível em: <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/vitet-ludovic.html>. Acesso em: 27 de outubro de 2020.

INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART. **Dictionnaire critique des historiens de l'art, Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc.** 2020. Disponível em: <https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/viollet-le-duc-eugene-emmanuel.html?search-keywords=viollet+le-duc>. Acesso em: 27 de outubro de 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Inventário Participativo – Curso, Apostila do Módulo 2: Inventário Participativo: metodologias de identificação, registro e difusão do patrimônio cultural.** IBRAM, S.D.

INSTITUTO DE ESTUDOS AVANÇADOS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (IEA). **A importância das associações de moradores em Puebla, México, 2009.** Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/a-importancia-das-associacoes-de-moradores-em-puebla-mexico-1>. Acesso em: 09 de novembro de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO (IPHAÉ). **Bem tombado: ANTIGA ESCOLA MILITAR.** Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=15629>. Acesso em: 16 de dezembro de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO. **Bem tombado – Igreja matriz de São Miguel.** Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=14803>. Acesso em: 15 de novembro de 2020

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO. **Bem tombado – Antiga Escola Militar.** Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=15629>. Acesso em: 14 de outubro de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Monumentos e Espaços Públicos Tombados - Porto Alegre (RS).** Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1539/>. Acesso em: 22 de dezembro de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, PROGRAMA MONUMENTA. **Praça da Alfândega, Porto Alegre**. DF: IPHAN/MONUMENTA, 2007.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Conferência de Nara (1994)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf>. Acesso em: 1 de Abril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Manifesto de Amsterdã (1975)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manifesto%20Amsterda%CC%83%201975.pdf>. Acesso em: 25 de Outubro de 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Biografia de Mário de Andrade**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pr/noticias/detalhes/1024/mario-de-andrade>. Acesso em: 23 de outubro de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Atenas (1931)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>. Acesso em: 01 de novembro de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Machu Picchu (1977)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Machu%20Picchu%201977.pdf>. Acesso em: 1 de Abril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Cabo Frio (1989)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Cabo%20Frio%201989.pdf>. Acesso em: 1 de Abril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Lausanne (1990)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Lausanne%201990.pdf>. Acesso em: 1 de Abril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Petrópolis (1987)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Petropolis%201987.pdf>. Acesso em: 1 de Abril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Washington (1987)**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Washington%201987.pdf>. Acesso em: 1 de Abril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta de Nova Olinda (2009).** Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta_de_nova_olinda.pdf. Acesso em: 1 de Abril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Carta de Serviços ao Cidadão. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/95/>. Acesso em: 18 de novembro de 2020

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Carta de Burra (1980). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Burra%201980.pdf>

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta do Restauro (1972).** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauro%201972.pdf>. Acesso em: 18 de Maio de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Compromisso de Braslia (1970).** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20Brasilia%201970.pdf>. Acesso em: 1 de Abril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Declaração de Amsterdã (1975).** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Amsterda%CC%83%201975.pdf>. Acesso em: 15 de Setembro de 2019

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Declaração do México (1985).** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf>. Acesso em: 1 de Abril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Declaração de Tlaxcala (1982).** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Tlaxcala%201982.pdf>. Acesso em: 1 de Abril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Decreto nº 25 de 1937: Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm. Acesso em: 23 de outubro de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Educação Patrimonial: Inventários Participativos – Manual de Aplicação.** Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Brasília/DF: 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **FOLDER DE DIVULGAÇÃO DO PAC EM 2013.** IPHAN: Brasília, 2013.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **FOLDER DE DIVULGAÇÃO DO PAC EM 2017**. IPHAN: Brasília, 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **FOLDER DE DIVULGAÇÃO DO PAC EM 2018**. IPHAN: Brasília, 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Formulário e implementação PAC-CH. IPHAN. 2014.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Formula%C3%A7%C3%A3o%20e%20Implementa%C3%A7%C3%A3o.pdf> . Acesso em: 15 e Maio de 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Lei nº 378 de 13 de Janeiro de 1937: Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública.** Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei_n_378_de_13_de_janeiro_de_1937.pdf. Acesso em: 23 de Outubro de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Manual de Procedimentos de Macroprocesso.** 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Normas de Quito (1967).** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Normas%20de%20Quito%201967.pdf> . Acesso em: 1 de Abril de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **PAC 2 CIDADES HISTÓRICAS. Brasília:** IPHAN, 2013.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **PAC CIDADES HISTÓRICAS.** Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/235_ Acesso em: 29 de novembro de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **PAC CIDADES HISTÓRICAS - Manual para Execução de Ações em Edificações de Uso Público Período 2013 à 2020 Versão 5.** Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ManualPAC_CidadesHistoricasIPHAN-5.pdf. Acesso em: 03 de novembro de 2020

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Planos de Ação para Cidades Históricas Patrimônio Cultural e Desenvolvimento Social Construindo o Sistema Nacional de Patrimônio Cultural.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cartilha%20-%20Planos%20de%20A%C3%A7%C3%A3o%20para%20Cidades%20Hist%C3%B3ricas.pdf>. Acesso em: 03 de novembro de 2020

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Portaria ° 160, de Maio de 2016.** Disponível em: http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/21520489. Acesso em: 18 de agosto de 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **PORTARIA Nº 375 DE 2018.**

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **PORTARIA Nº 160 DE 2016.**

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **PROGRAMA MONUMENTA.** Programa Monumenta Porto Alegre. Brasília: IPHAN/MONUMENTA, 2010.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural no Brasil: Uma trajetória.** Brasília: IPHAN, 1980.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Recomendação de Nairóbi (1976).** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nairob%201976.pdf>. Acesso em: 18 de Agosto de 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Recomendação de Paris (1964).** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Paris%201964.pdf>

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Terreiro Omo Ilê Agbôula - Ilha de Itaparica (BA).** 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1627>. Acesso em: 05 de novembro de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL; **Manuais, Fluxogramas e Minutas de Referência do PAC Cidades Históricas.** 2019 Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/299>. Acesso em: 03 de novembro de 2020.

IOGNA-PRAT, Paul. **Le patrimoine culturel entre le national et le local : chances et limites de la décentralisation.** Tese (Doutorado em « Droit Public »), Université D'Angers, 2009.

IPATRIMÔNIO. **Cachoeira – Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde.** Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/cachoeira-terreiro-zogbodo-male-bogun-seja-unde/#!/map=38329&loc=-12.602126999999992,-38.960049,17> Acesso em: 21 de janeiro de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Mais um terreiro recebe proteção.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3396>. Acesso em: 19 de abril de 2021.

ISNART, Cyril Anthropologie du patrimoine. Encyclopædia Universalis, Encyclopædia Universalis. 2016. Disponível em: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/anthropologie-du-patrimoine>. Acesso em: fevereiro de 2023.

JEANDET, Abel. **Pontus de Tyard, seigneur de Bissy, depuis eveque de Chalon.** Paris : Auguste Aubry 1860.

JOURNAL OFFICIEL DE L'ETAT FRANÇAIS, 4 MARS 1943. Disponível em : <https://memoloi.hypotheses.org/files/2015/03/JO-1295.pdf>. Acesso em 28 de outubro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE L'ETAT FRANÇAIS. **Loi n° 92 du 25 février 1943 portant modification de la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques (Journal officiel, 4 mars 1943)**. 1943. Disponível em : <https://memoloi.hypotheses.org/files/2015/03/JO-1295.pdf>. Acesso em 28 de outubro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE DE 04 DE JANVIER DE 1914. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000315319> Acesso em: 28 de outubro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE DE 12 MARS 1964. Disponível em : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/jo/period/?datePubli=12%2F03%2F1964+%3E+12%2F03%2F1964&nature=DECRET> Acesso em 29 de outubro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 31 mars 1887. Disponível em : https://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/archives/monuments_historiques/Loi_1887.pdf Acesso em: 27 de outubro de 2020

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 11 décembre 1905. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000508749> Acesso em 27 de outubro de 2020

JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 17 NOVEMBRE 1984. Disponível em : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000689709>. Acesso em: 29 de outubro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 20 FÉVRIER 2004. Disponível em : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000615405>. Acesso em: 01 de novembro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 25 DÉCEMBRE 1970. Disponível em : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000512190>. Acesso em: 29 de outubro de 2020

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 26 JUILLET 1927. Disponível em : https://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/archives/Images/MONUMENTS_HISTORIQUES/Loi_1927.pdf. Acesso em: 28 de outubro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 26 juillet, 1959. Décret fondateur du 24 juillet 1959. Disponível em : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000299564>. Acesso em 29 de outubro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, 6 JANVIER 1988.
Disponível em : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000321640>.
Acesso em: 29 de outubro de 2020

JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 7 AOÛT 1962). Disponível em:
https://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/archives/Images/MONUMENTS_HISTORIQUES/loi_1962.pdf. Acesso em: 29 de agosto de 2020

JOURNAL OFFICIEL DE LA REPUBLIQUE FRANÇAISE, 8 FÉVRIER 1977.
Disponível em : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000690395>.
Acesso em: 29 de outubro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Loi concenrant la séparation des Eglises et de l'Etat (Journal officiel, Lundi, 11 Décembre 1905).** 1905. Disponível em:
<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000508749>. Acesso em 27 de outubro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Décret n°2015-1670 du 16/12/2015.** Disponível:
<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000031629578&categorieLien=id> . Acesso em: 27 de Agosto de 2019.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Décret n°77-115 du 3 février 1977 PORTANT CREATION DE DIRECTIONS REGIONALES DES AFFAIRES CULTURELLES (Journal Officiel, 8 février 1977).** 1977. Disponível em:
<https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000690395>. Acesso em: 29 de outubro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Décret n°84-1006 du 15 novembre 1984 RELATIF AU CLASSEMENT PARMi LES MONUMENTS HISTORIQUES ET A L'INSCRIPTION SUR L'INVENTAIRE SUPPLEMENTAIRE DES MONUMENTS HISTORIQUES, (Journal Officiel, 17 Novembre 1984).** 1984. Disponível em : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000689709>. Acesso em: 29 de outubro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Loi complétant la loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques (Journal officiel, 26 Juillet 1927).** 1927. Disponível em : https://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/archives/Images/MONUMENTS_HISTORIQUES/Loi_1927.pdf. Acesso em: 28 de outubro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques (Journal officiel, Dimanche, 4 Janvier 1914).** 1914. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000315319>. Acesso em: 28 de outubro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Loi n° 88-12 du 5 janvier 1988 relative au patrimoine monumental, (Journal Officiel, 6 Janvier 1988).** 1988.

Disponível em : https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000321640_
Acesso em: 29 de outubro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Loi n°70-1219 du 23 décembre 1970 MODIFICATION DE LA LOI DU 31-12-1913 (Journal Officiel, 25 décembre 1970).** 1970. Disponível em : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000512190>. Acesso em: 29 de outubro de 2020

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Loi n° 62.903 du 4 août 1962 complétant la législation sur la protection du patrimoine historique et esthétique de la France et tendant à faciliter la restauration immobilière, (Journal officiel, 7 Août 1962).** 1962. Disponível em: https://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/archives/Images/MONUMENTS_HISTORIQUES/loi_1962.pdf. Acesso em: 29 de agosto de 2020

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Loi pour la conservation dos monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique (Journal officiel, Jeudi, 31 Mars 1887).** 1887. Disponível em: https://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/archives/monuments_historiques/Loi_1887.pdf. Acesso em: 27 de outubro de 2020

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. Ordonnance n° 2004-178 du 20 février 2004 relative à la partie législative du code du patrimoine (**Journal Officiel, 24 février 2004**). 2004. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000615405> . Acesso em: 01 de novembro de 2020.

JOURNAL OFFICIEL DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Organisation de la direction de l'administration générale, (Journal Officiel, 12 mars 1964).** 1964. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/jo/period/?datePubli=12%2F03%2F1964+%3E+12%2F03%2F1964&nature=DECRET>. Acesso em 29 de outubro de 2020.

KÜHL, Beatriz Mugayar. História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos. **R.CPC**. São Paulo. V.1, n.1, 2006, p. 16-40.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Observações sobre os Textos de Gustavo Giovannoni Traduzidos nesta Edição.** In: KÜHL, Beatriz Mugayar (org). Gustavo Giovannoni, textos escolhidos. Artes e Ofícios: Rio de Janeiro, 2017 p.11-29.

LATOUR, B. **Enquête sur les modes d'existence, une anthropologie des Modernes.** Paris : La Découverte. 2012.

LATOUR, Bruno. **La mondialisation fait-elle un monde habitable ?.** *Revue d'étude et de prospective* n° 2, 2009, pp. 9-18.

LAVALLE, Adrián Gurza. Participação: valor, utilidade, efeitos e causa. In: PIRES, R. R. C. **Efetividade das instituições participativas no Brasil: estratégias de avaliação.** Brasília: IPEA, v. 7, 2011. P. 33-43.

LE GOFF, Jacques. **Patrimônio histórico, cidadania e identidade cultural: o direito à memória**. In: BITTENCOURT, Circe (Org.) O saber histórico na sala de aula. São Paulo: Contexto, 1997. p.139 e 138, respectivamente.

LE HÉGARAT, Thibault. **Un historique de la notion de patrimoine**. 2015. Disponível em : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01232019> . Acesso em: 22 de Outubro de 2020.

LEAL, Claudia Feierabend Batea (Org.). **As missões da UNESCO no Brasil: Michel Parent**. Rio de Janeiro: IPHAN, COPDOC, 2008.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). 2006.

LEI Nº 12.349 DE 2010.

LEIGHT, D et. al. **Group Report: What Are the Responsibilities for Cultural Heritage and Where Do They Lie?** In: KRUMBEIN, W.; BRIMBLECOMBE, P.; COSGROVE, D.E.; STANFORTH, S. Durability and change. Chichester: Wiley, 1994.

LEITE, Pedro Pereira. **SOBRE ECOMUSEUS, ECOMUSEOLOGIA E MUSEUS COMUNITÁRIOS**. Roteiro para programa “Encontros com o Patrimônio da TSF. 2015.. Disponível em: <https://informalmuseology.wordpress.com/informal-museology-studies/14-ecomuseus-e-museologia-social/sobre-ecomuseus-ecomuseologia-e-museus-comunitarios/>. Acesso em: 20 de julho de 2022.

LEMAIRE, Raymond. **Authenticité et Patrimoine Monumental - Restauro**. Napoli. 1994. nº 129, p. 7-24 . Manuscrito traduzido por Françoise Choay, p. 1-11, Localizado em: Nucleo de Estudos de Arquitetura e Urbanismo (UFPeU) .

LERSCH, Teresa; OCAMPO, Teresa. O conceito de museu comunitário : história vivida ou memória para transformar a história?. **Mesa redonda : Museos: nuestra historia viviente", en la Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas**, Kansas City, 6-10, 2004.

LOI 01 JUILLET 1901. Relativa ao contrato de Associação e é considerado como o texto fundamental que enquadra as definições acerca das associações situadas na França. Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000497458/> Acesso em 27 de Junho de 2022.

LOWANDE, Walter Francisco Figueiredo. **OS SENTIDOS DA PRESERVAÇÃO: História da arquitetura e práticas preservacionistas em São Paulo (1937-1986)**. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Ouro Preto, 2010.

LOWENTHAL, David. **Possessed by the Past. The Heritage Crusade and the Spoils of History**. New York: The Free Press, 1996.

LUCKOW, Daniele Behling. **Arquitetura urbana e inventário: São Lourenço do Sul, RS**. 2010. 484f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2010.

MACHADO, Jurema. A contribuição do Monumenta para a experiência brasileira de financiamento à habitação em sítios históricos. In: DIOGO, Érica (Org.). **Recuperação de Imóveis Privados em Centros Históricos**. Brasília, DF : Iphan / Programa Monumenta, 2009.

MAGALHÃES, Aloísio. **Bens culturais: instrumentos para um desenvolvimento harmonioso**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, nº. 20, p. 40-44, 1984.

MAGGI, Vivian Ramos de Moura. **Licitações na Preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro: contornando fracassos e desertos**. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, 2017.

MAILLÉ, Marquise. Lettre de la Marquise de Maillé. 1934. Disponível em: <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/lettre-de-marquise-de-maille-1934/> Acesso em: 10 de fevereiro de 2022.

MAINGARD. **L'Hôpital Général de Dijon depuis son origine à nos jours**. Mémoire de Diplôme d'études supérieures Lettres Dijon. Dijon, 1939.

MANIFESTO DEGLI ECOMUSEI ITALIANI, 2015. http://www.ecomusei.eu/?page_id=1591. Acesso em: 20 de julho de 2022.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 7ª Edição. São Paulo: Editora Atlas S.A., 2003.

MARIÉ, Michel. Un territoire sans nom. Pour une approche des sociétés locales. Paris : Librairie des méridiens, 1982.

MARINELA, Fernanda. **Direito administrativo**. São Paulo: Saraiva, 2017.

MARINO, Luigi; COPPOLA, Michele. RESTAURO ARCHEOLOGICO DI SITI E MONUMENTI. 2013. In: GURRIERI, Francesco. Dizionario Generale del restauro. Firenze: Mandragora, 2013.p. 126-182.

MARTIN, Laurent. **Les politiques du patrimoine en France depuis 1959**. 2017. Disponível em : <https://chmcc.hypotheses.org/1367> Acesso em: 13 de maio de 2023.

MARTÍNEZ JUSTICIA, Maria José. **Historia y teoria de la conservación y restauración artística**. Madrid: Tecnos, 2000.

MEIRA Ana Lúcia Goelzer, **O passado no futuro da cidade: Políticas Públicas e Participação Popular na Preservação do Patrimônio Cultural de Porto Alegre**. Porto Alegre: UFRGS, 2004.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **O PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL NO RIO GRANDE DO SUL NO SÉCULO XX: ATRIBUIÇÃO DE VALORES E CRITÉRIOS DE INTERVENÇÃO**. 2008. 483f. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2008.

MEIRA, Ingrid Orlandi. **Restauro Participativo de Edificações e Novos Espaços Museológicos em Pirenópolis/GO (2003-2013)**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia), Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

MÉMOLOI. **Projeto denominado “Mémoloi”**, é oriundo de um projeto de pesquisa do Institut des sciences sociales du politique (CNRS / ENS Cachan / Université Paris-Ouest), para analisar e estudar as grandes leis de impacto cultural na França. Disponível em: <https://memoloi.hypotheses.org/1211>. Acesso em: 27 de outubro de 2020.

MERIMÉE – MINISTÈRE DE LA CULTURE. Disponível em : <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/merimee/PA00112275> Acesso em 10 de dezembro de 2022.

MESLIN, Christophe. André Le Glay (1785-1863): Um docteur au chevet de la patrie-patrimoine. In : BONDON, Anne-Claire ; DELASSUS, Justine ; LE HÉGARAT, Thibault. **Faisseurs et passeurs de patrimoine XIXe-XXIe siècle**. Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines, Université de Versailles Saint Quentin, Guyancourt, 2014.

MÉTROPOLE DE DIJON. GUIDE DE LA VISITE. 2021. Disponível em: <https://www.metropole-dijon.fr/Grands-projets/Les-grandes-realizations/Cite-internationale-de-la-gastronomie-et-du-vin>. Acesso em: 03 dez. 2021.

MILANI, C. R. S. O princípio da participação social na gestão de políticas públicas locais: uma análise de experiências latino-americanas e europeias. **RAP-Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 42, n. 3, p. 551-579, maio/jun. 2008.

MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE ET DE LA SOUVERAINETÉ ALIMENTAIRE. “Cité de la gastronomie”: Aurélie FILIPPETTI, Stéphane LE FOLL et Guillaume GAROT favorables à la constitution d'un réseau des Cités de la Gastronomie.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. **Monument Historique, les grandes dates**. Republique Française, 2013. Disponível em : https://www.culture.gouv.fr/content/download/81667/file/2013_grandes_dates_des_monuments_historiques.pdf?inLanguage=fr-FR. Acesso em: 28 de outubro de 2020.

MINISTÈRE DE LA CULTURE, 2020. Monuments historiques & sites patrimoniaux, les grandes dates. A primeira lista foi publicada em 1840 e posteriormente outras atualizações. A listagem pode ser encontrada no site: www.mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr Acesso em 24 de outubro de 2020

MINISTÈRE DE LA CULTURE. **Budget 2020 du ministère de la Culture**. Disponível em : <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Dossiers-de-presse/Budget-2020-du-ministere-de-la-Culture>. Acesso em: 08 de novembro de 2020

MINISTÈRE DE LA CULTURE. **L'histoire du ministère, André Malraux**. 1959. Disponível em : <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/L-histoire-du-ministere/Les-ministres/Andre-Malraux>. Acesso em 29 de outubro de 2020.

MINISTÈRE DE LA CULTURE. **L’histoire du ministère, Jack Lang. 1981.** Disponível em: <https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Decouvrir-le-ministère/Histoire-du-ministère/L-histoire-du-ministère/Les-ministres/Jack-Lang> . Acesso em 29 de outubro de 2020.

MINISTÈRE DE LA CULTURE. **La protection du patrimoine monumental français : un état des lieux.** Disponível em : <https://www.vie-publique.fr/eclairage/273873-la-protection-du-patrimoine-monumental-francais-un-etat-des-lieux>. Acesso em: 08 de novembro de 2020.

MINISTÈRE DE LA CULTURE. **Label “Ville et Pays d’art et d’histoire”.** s.d. Disponível em: <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Protections-labels-et-appellations/Label-Ville-et-Pays-d-art-et-d-histoire>. Acesso em: 19 jul. 2022.

MINISTÈRE DE LA CULTURE. **Les 20 ans de la Fondation du Patrimoine.** Disponível em : <https://www.culture.gouv.fr/Actualites/Les-20-ans-de-la-Fondation-du-Patrimoine> Acesso em: 08 de novembro de 2020.

MINISTÈRE DU TRAVAIL DU PLEIN EMPLOI ET DE L’INSERTION, 2022. Disponível em : <https://travail-emploi.gouv.fr/emploi-et-insertion/insertion-activite-economique/article/ateliers-et-chantiers-d-insertion-aci-201158> Acesso em 20 de janeiro de 2023.

MINISTÉRIO DA CULTURA; INSTITUTO DO PROGRAMA MONUMENTA. **Manual de Elaboração de projetos, Programa Monumenta, Cadernos técnicos 01.** Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Programa Monumenta, 2005.

MINNERATH, Roland. Roland Minnerath et le sort de la chapelle de l’hôpital général de Dijon. Disponível em : <https://www.bienpublic.com/societe/2014/07/10/roland-minnerath-le-sort-de-la-chapelle-de-l-hopital-general-de-dijon> Acesso em: 03 dez. 2021.

MONUMENTUM. **Carte des Monuments Historiques français.** Disponível em : Disponível em: <https://monumentum.fr/hopital-general-ancien-hospice-saint-esprit-pa00112275.html> Acesso em: 03 dez. 2021.

MOTTA, Lia; REZENDE, Maria Beatriz. Inventário. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural.** 2.ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016.

MOUTCHOU, Naïma ; MEYNET, Wilfried. Le code du Mécénat. Saint-Just-la-Pendue : CHIRAT.

MOUTINHO, Mário Canova. Sobre o conceito de Museologia Social. In: MOUTINHO, Mário (org.). **Cadernos de Sociomuseologia – Centro de Estudos de Sociomuseologia.** Universidade Lusófona, 1993.

NASCIMENTO, Flavia Brito do. Arquitetos Modernistas. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural.** 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

NORA, Pierre. ENTRE MEMÓRIA E HISTÓRIA – A problemática dos lugares. **Projeto História**. São Paulo, 1993, p.7-28.

NORA, Pierre. Entre memória e História, a problemática dos lugares. **Projeto História**, 10, dez. 1993.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, 2003**.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Dossier de Candidature n° 00437 pour l'inscription sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel en 2010**, 2010.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **CONFERÊNCIA GERAL DA UNESCO (1972)**.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **DECLARAÇÃO UNIVERSAL DOS DIREITOS HUMANOS (1948)**.

PALLOT, Éric. **Inspecteur général, architecte en chef honoraire des Monuments historiques, rapporteur du comité d'action de la Sauvegarde**.. Interview. In : FONDATION DE SAUVEGARDE DE L'ART FRANÇAIS. **RAPPORT D'ACTIVITÉ 2020**. Disponível <https://www.sauvegardeartfrancais.fr/la-fondation/ra2020/>. Acesso em : 28 de junho de 2022.

PALUMBO, Berardino. Émotions patrimoniales et passions politiques (Sicile orientale). In : FABRE, Daniel. (Org.). **Émotions patrimoniales**. Paris : Éditions de La Maison des sciences de l'homme, 2013. p. 357-375.

PANE, Andrea. Atualidade de Gustavo Giovannoni. In: KÜHL, Beatriz Mugayar (org). **Gustavo Giovannoni, textos escolhidos**. Artes e Ofícios: Rio de Janeiro, 2017 p.31-52.

PATEMAN, Carole. **Participation and Democratic Theory**. Cambridge: University Press, 1970.

PATRIMOINE ENVIRONNEMENT. Disponível em : <http://www.patrimoine-environnement.fr/les-associations-nationales-g8patrimoine/>. Acesso em: 25 de julho de 2023.

PEDROSO, Luciano Fernandes. **O ESPAÇO COTIDIANO DOS AGREGADOS SOCIAIS DA PRAÇA DA ALFÂNDEGA EM PORTO ALEGRE-RS**. Dissertação (Mestrado em Geografia) Instituto de Geociências, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

PELEGRI, Sandra de Cássia Araújo. O patrimônio cultural no discurso e na lei: trajetórias do debate sobre a preservação no Brasil. **Patrimônio e Memória**. São Paulo: UNESP – FCLAs – CEDAP, v.2, n.2, 2006, p. 61-84.

PIVETAU, Jean-luc. **Temps du Territoire. Continuités et ruptures de la relation de l'homme à l'espace**. Genève : Éditions Zoé, 1995.

PLAN MAESTRO. **Los Actores y la Concertación del Plan**. Disponível em: <http://www.planmaestro.ohc.cu/index.php/gestion-del-plan/actores> Acesso em: 09 de novembro de 2020.

POIRRIER, Philippe. Politiques et pratiques de la culture. **Questions de communication**, 2011, Vol.19 (1), p.389-391.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p. 200-212.

POMIAN, Krzysztof. Musée et patrimoine. In: JEUDY, Henri Pierre. **Patrimoines en folie**. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Ministère de la Culture, 1990. 177-198. Disponível em : <https://books.openedition.org/editionsmsmh/3795>. Acesso em: 22 de Outubro de 2020.

PONSOT, Patrick. Pourquoi lire Cesare Brandi ? **Bulletin Monumental**. Tome 161, n°3, 2003, p. 223-229. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_2003_num_161_3_1217. Acesso em: 28 de outubro de 2020.

PONTIER, Jean-Marie. **La Protection du Patrimoine Culturel**. Paris : L'Harmattan, 2019.

PORTA, Paula. Política de Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil. **Diretrizes, linhas de ação e resultados (2000-2010)**. Brasília: MEC/IPHAN, 2012.

PORTO ALEGRE. **LEI COMPLEMENTAR Nº 43, DE 21/07/1979. DISPÕE SOBRE O DESENVOLVIMENTO URBANO NO MUNICÍPIO DE PORTO ALEGRE, INSTITUI O PRIMEIRO PLANO-DIRETOR DE DESENVOLVIMENTO URBANO, E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS**.

PORTO ALEGRE. **LEI Nº 4563, DE 28 DE MAIO DE 1979. DENOMINA PRAÇA DA ALFÂNDEGA E AV. PRESIDENTE JOÃO GOULART LOGRADOUROS PÚBLICOS**. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rs/p/porto-alegre/lei-ordinaria/1979/457/4563/lei-ordinaria-n-4563-1979-denomina-praca-da-alfandega-e-av-presidente-joao-goulart-logradouros-publicos?q=4.563> Acesso em: 17 de dezembro de 2020.

PORTO, Helânia Thomazine. A importância de Griôs na socialização de saberes e de fazeres da cultura. In: **Processocom, Grupo de Pesquisa em Comunicação, PPGCC/UNISINOS**. Disponível em: <http://www.processocom.org/2016/06/01/a-importancia-de-grios-na-socializacao-de-saberes-e-de-fazeres-da-cultura/> Acesso em: 01 de abril de 2021

POULOT, Dominique. Cultura, História, valores patrimoniais e museus. **Varia Historia**, vol. 27, n 46, 2011, p. 471-480.

POULOT, Dominique. **PATRIMOINE ET HISTOIRE D'ART**. In : NEMERY, Jean-Claude; RAUTENBERG, Michel; THURIOT, Fabrice. Stratégies identitaires de conservation et de valorisation du patrimoine. Paris : L'Harmattan, 2008.

PRADO PEREZ, Rossana. **Espaço social: uma análise metodológica do patrimônio cultural da Praça da Alfândega, Porto Alegre/RS**. Dissertação

(Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural), Universidade Federal de Pelotas, 2019.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PRATS, L. La mercantilización del patrimonio: entre la economía turística y las representaciones identitarias. **PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico**, n. 58, p 72-80, maio 2006.

PRATS, Llorenç. **Antropología y patrimonio**. Editorial Ariel, S.A.:Espanha, 1997.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social**, nº 21, p. 17-35, Barcelona, 2005.

PRATS, Llorenç. **El concepto de patrimonio cultural. Política y Sociedad 27(1998)**, Madrid p. 63-76.

PREMAT, Christophe. Malentendus sur la démocratie participative : Réflexions sur les premiers socialistes. **Cahiers Sens Public, Assoc. Sens-Public**, 2006, nº353, pp.1-22.

PRETTY, Jules. Participatory learning for sustainable agriculture. **World Development**, 23 (8), 1247– 1263, 1995.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: Métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PROGRAMA MONUMENTA. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/ColReg_RecuperacaoImoveisPrivadosCentrosHistoricos_m.pdf. Acesso em 24 de Maio de 2019.

Projeto denominado “*Mémoloi*”, é oriundo de um projeto de pesquisa do *Institut des sciences sociales du politique (CNRS / ENS Cachan / Université Paris-Ouest)*, para analisar e estudar as grandes leis de impacto cultural na França. Disponível em: <https://memoloi.hypotheses.org/1211>. Acesso em: 27 de outubro de 2020.

QUEROL, Lorena Sancho. **El Patrimonio Cultural Inmaterial y la sociomuseología: estudios sobre inventarios**. Tese (Doutorado em Museologia), Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa, 2011.

RAMOS, Jefferson Evandro Machado. **Mecenas**. 2023. Disponível em: <https://www.suapesquisa.com/pesquisa/mecenas.htm> Acesso em : 20 de abril de 2023.

RAUTENBERG, Michael. **Introduction du patrimoine comme oeuvre au patrimoine comme image**. In : NEMERY, Jean-Claude ;RAUTENBERG, Michel ; THURIOT, Fabrice. *Stratégies identitaires de conservation et valorisation du patrimoine*. Paris : L'harmattan, 2008.

REMPART. **CHARTRE REMPART.** 1979. Disponível em: https://www.rempart.com/sauvegarde-restauration-patrimoine/uploads/2017/12/1_Charte-REMPART.pdf. Acesso em: 08 de novembro de 2020.

REMPART. **NOS TEXTES DE RÉFÉRENCE.** Disponível em : <https://www.rempart.com/rempart-lassociation/qui-sommes-nous/valeurs/>. Acesso em: 08 de novembro de 2020.

REMPART. **UN PROJET REMPART, C'EST.** Disponível em : <https://www.rempart.com/sauvegarde-restauration-patrimoine/uploads/2017/12/2-Un-projet-REMPART-c-est.pdf> .Acesso em: 08 de novembro de 2020.

REMPART. **Qui sommes nous.** Disponível em: <https://www.rempart.com/rempart-lassociation/qui-sommes-nous/histoire-association-rempart/>. Acesso em 20 de Julho de 2020.

REPUBLICA PORTUGUESA. **CARTA EUROPÉIA DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO,** 1975. Disponível em: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/media/uploads/cc/CARTAEUROPEIADOPATRI-MONIOARQUITECTONICO.pdf>. Acesso em: 01 de novembro de 2020.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE, **ORDONNANCE N° 2004-178 DU 20 FÉVRIER 2004.**

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Décret fondateur du 24 juillet 1959.** Disponível em :<https://www.culture.gouv.fr/Nous-connaitre/Decouvrir-le-ministere/Histoire-du-ministere/L-histoire-du-ministere/Creation-du-Ministere#:~:text=Le%20d%C3%A9cret%20fondateur%20du%2024,et%20de%20favoriser%20la%20cr%C3%A9ation> Acesso em: 30 de outubro de 2020.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE. **Ordonnance n° 2004-178 du 20 février 2004 relative à la partie législative du code du patrimoine.** Disponível em: <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000000615405> . Acesso em: 26 de outubro de 2020.

REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – DPHAN. In: (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural.** Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Campinas: Editora da Unicamp, 2007. p.27-60.

RIEGL, ALOIS. **O culto Moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem: Tradução Wener Rothschild Davidsohn.** 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014. 88p.

RIGOLIN, Ivan Barbosa; BOTTINO, Marco Tullio. **Manual prático das licitações.** 8. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

RIO GRANDE DO SUL. **LEI N° 10.846 DE 1996.**

RIO PARDO. **LEI Nº 08, DE 27 DE ABRIL DE 1979.** DÁ CUMPRIMENTO AO DISPOSTO NO ARTIGO 8º, INCISO III DA LEI ORGÂNICA DO MUNICÍPIO.

RIVERA, Valeria Carbajal. **APROPRIAÇÃO DOS ESPAÇOS PÚBLICOS PATRIMONIAIS: ESTUDO DE CASO DA PLAZA CENTRAL DE TEGUCIGALPA, HONDURAS.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal do Espírito Santo, 2018.

RIVIÈRE, Georges Henri. 1992. L'écomusée, un modèle évolutif (1971-1980)". In: **André Desvallées; Marie Odile de Barry & Françoise Wasserman (coords.), Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie. vol. 1.** Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W-M.N.E.S. pp. 440-445.

ROCHA, Otávio Gomes. Territorialidades indígenas no México e a experiência do povo maseual de Cuetzalan (Puebla): diálogos e contribuições para as lutas indígenas no Brasil. **Rev. NERA.** V. 23, N.54, 2020. P. 90-114.

RODRIGHIERO, Juliana Cavalheiro. "A gastronomia francesa como patrimônio cultural imaterial e a Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (CIGV) em Dijon: o restauro do Antigo Hospital Geral" In: **Alimentação, cultura e identidade: miradas interdisciplinares.** Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ppgmp/files/2022/12/Alimentacao-cultura-e-identidade-miradas-interdisciplinares.pdf>.

RODRIGHIERO, Juliana Cavalheiro. **DESCARACTERIZAÇÃO NO ECLETISMO DA CIDADE DE PELOTAS/RS: Proposta de método de Análise.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2019.

RODRIGUES, Mirian; SARAIVA DE OLIVEIRA, Doris. Restauração Urbanística do Sítio Histórico da Praça da Alfândega – Projeto Monumenta Porto Alegre. In: **3º COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO - DESAFIOS E PERSPECTIVAS.** Belo Horizonte, 2014.

RUBINO, Silvana. **AS FACHADAS DA HISTÓRIA: OS ANTECEDENTES, A CRIAÇÃO E OS TRABALHOS DO SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 1937-1968.** Dissertação (Mestrado em Antropologia), Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1992.

RUCKER Frédéric, **Les origines de la conservation des monuments historiques en France (1790 – 1830).** Thèse doctorat droit, Paris, 234 p. 1913.

RUFINO, Alexandra Cronemberger; BONFIM, Washington Luís de Sousa. DIVERSAS ABORDAGENS CONCEITUAIS SOBRE O TRABALHO EM REDE. **Barbarói,** Santa Cruz do Sul, n.45, p., jul./dez. 2015.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. Gustavo Giovannoni e o Restauro Urbano. In: KÜHL, Beatriz Mugayar (org). **Gustavo Giovannoni, textos escolhidos.** Artes e Ofícios: Rio de Janeiro, 2017, p. 63-88.

RUSCHI, Pietro; FERRETI, Emanuela; PARRINI, Launa. *Conservazione In: GURRIERI, Francesco. Dizionario Generale del restauro*. Firenze: Mandragora, 2013. p. 18.

RUSKIN, John. **A lâmpada da Memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2013

SANNER, Pierre. Le Réseau des Cités de la gastronomie, un outil innovant et fédérateur dédié à la mise en valeur des cultures culinaires. **In situ – Revue de Patrimoine**, 41, p. 1-12, 2019.

SANSI, Roger. **A vida oculta das pedras: Historicidade e materialidade dos objetos no candomblé**. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos; GUIMARÃES, Roberta Sampaio; BITAR, Nina Pinheiro. *A alma das Coisas: patrimônios, materialidade e ressonância*. Rio de Janeiro: Mauad X, Faperj, 2013.

SANT'ANNA, Marcia. **A cidade-atração: a norma de preservação de áreas centrais no Brasil dos anos 1990**. Salvador: EDUFBA, 2017.

SANT'ANNA, Márcia. **Da cidade-monumento à cidade-documento: a norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990)**. Salvador: Oiti Editora, 2014.

SANT'ANNA, Márcia. **Escravidão no Brasil: os terreiros de candomblé e a resistência cultural dos povos negros**. IPHAN, s/d. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/Escravidao_no_Brasil.pdf Acesso em: 07 de fevereiro de 2020.

SANTOS, Ana Carolina Melaré dos. **Viollet-le-Duc e o conceito moderno de restauração**. 2005. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/resenhasonline/04.044/3153> Acesso em: 26 de julho de 2023.

SANTOS, Cláuber Gonçalves dos. **Patrimônio cultural, políticas públicas e participação social no município de Pelotas, Rio Grande do Sul (2006-2016)**. Tese (doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2018.

SANTOS, Juana Elbein dos. **Os Nágô e a morte: Pàde, ÀsèsÈ e o culto Égun na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 2012.

SANTOS, Milton. **Espaço e método**. São Paulo: Nobel, 1985.

SAUERESSIG, Simone. A luta pela memória abre espaço para a cultura. **JORNAL NOVO HAMBURGO**. 19 e 20 de outubro de 1991. Caderno de Domingo.

SCANNAVINI, Roberto. **Trent'anni di tutela e di restauri a Bologna**. Bologna: Costa Editore, 1998.

SCHERER, Lisiane. **ROTEIRIZAÇÃO TURÍSTICA NO ESPAÇO RURAL: ESTUDO LONGITUDINAL DA ROTA COLONIAL BAUMSCHNEIS - DOIS IRMÃOS, RIO GRANDE DO SUL, BRASIL**. Dissertação (Mestrado em Turismo), Pós-Graduação em Turismo, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2014.

SECHI, Giovanni. **POLITIQUES CULTURELLES, REGIMES URBAINS ET PROCESSUS DE REGENERATION DANS DEUX VILLES EUROPEENNES : SASSARI (ITALIE) ET SAINT-ETIENNE (FRANCE)**. Tese (RICERCA IN CIENZE SOCIALI), DIPARTIMENTO DI SCIENZE POLITICHE, SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE E INGEGNERIA DELL'INFORMAZIONE, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI, Sassari, 2015

SILVA, Alexandra Simões. **Mecenato**. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/mecenato> Acesso em: 15 de dezembro de 2022.

SILVA, Adriana Pisoni da. **O SABER-FAZER DO TURISMO NA REVITALIZAÇÃO DE SÍTIOS HISTÓRICOS URBANOS: Um estudo das Praças da Alfândega e da Matriz na cidade de Porto Alegre/RS**. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional), Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006

SINTOMER, Yves. **Petite histoire de l'expérimentation démocratique – tirage au sort et politique d'Athènes à nos jours**. Paris, coll. « Poche/Essais », 2011,

SOUZA, Marcelo Lopes de. **Mudar a Cidade: Uma introdução crítica ao planejamento e à gestão urbanos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. 560p.

STEFANAGGI, Marcel. Les anciennes restaurations. *Archéologia*, 288, 1993.

STENGERS, Isabelle. Comparison as a matter of concern. **Common Knowledge**, 17(1), 48-63. 2011.

SUBDERE. Compromisos de PRDUV. Disponível em: <http://www.subdere.gov.cl/documentacion/compromisos-de-prduv>. Acesso em: 09 de novembro de 2020.

TORNATORE, J.L. Questions de démocratie patrimoniale. In : E. AUCLAIR, E., A. HERZOG, A., POULOT, M. L. **De la participation à la co-construction des patrimoines urbains. L'invention du commun ?** Éditions le Manuscrit, 2017, p. 15-45.

TORNATORE, Jean-Louis. L'esprit de patrimoine. **Terrain : revue d'ethnologie de l'Europe**. P. 106-127, 2010.

TORNATORE, Jean-Louis. Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas da relação com o passado. **Revista Memória em Rede**. V.1, n.1. P.7- 21., 2009/2010.

TRAPE, Marie. IL Y A 178 AN QUAND ON ÉCRIVAIT DES NOTES LE JOUR DE NOËL. **Hypotheses, Mémoires**. 2015. Disponível em: <https://memoloi.hypotheses.org/1211>. Acesso em: 27 de outubro de 2020

TRÉPOS, Jean-Yves. *La sociologie de l'expertise*. Paris : PUF, 1996.

TUCCI, Roberta. **La mappa di comunità della Parrocchia di S. Maria Maddalena a Montenars**. 2023. Disponível em: <http://www.istitutoeuroarabo.it/DM/la-mappa-di->

comunita-della-parrocchia-di-s-maria-maddalena-a-montenars/ Acesso em: 20 de agosto de 2023.

UNESCO. **CONFERENCE FOR THE ESTABLISHMENT OF THE UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANISATION, 1945.**

UNION REMPART. Valeurs. Disponível em : <https://www.rempart.com/rempart-lassociation/qui-sommes-nous/valeurs/> Acesso em: 10 janeiro de 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Mapeamentos de terreiros de Salvador.** Disponível em: <http://www.terreiros.ceao.ufba.br/terreiro/config/600> Acesso em: 21 de janeiro de 2020

URFALINO, Philippe. **L'invention de la politique culturelle.** Paris, Hachette Littératures, 2004.

VARINE-BOHAN, Hugues. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local.** Porto Alegre: Medianiz, p.256, 2012.

VARINE-BOHAN, Hugues. **L'écomusée. Revue "La Gazette » de l'Association des Musées Canadiens.** 1978. Disponível em : <http://www.hugues-devarine.eu/book/documents/article>. Acesso em: 15 de agosto de 2022.

VARINE-BOHAN, Hugues. Museus e desenvolvimento social – um balanço crítico. In: **BRUNO, Maria Cristina; NEVES, Kátia. Museus como Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento: Propostas e reflexões museológicas.** Universidade Federal de Sergipe, p.11-20, 2008.

VELAME, Fábio Macêdo. **A arquitetura do terreiro de candomblé de culto aos Egum: o Omo Ilê Agboulá – um templo da ancestralidade afro-brasileira.** Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo), Universidade Federal da Bahia, 2007.

VELAME, Fábio Macêdo. **Arquiteturas da ancestralidade Afro-brasileira. O Omo Ilê Agboulá: Um templo do Culto aos Egum no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2019.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixá.** Salvador: Corrupio, 2002.

VESCHAMBRE, Vincent. **Traces et mémoires urbaines: enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition.** Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008.

VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría contemporânea de la Restauración.** Madrid: Editorial Síntesis, S.A, 2003.

XV CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DO MINOM. **Declaração MINOM Rio 2013.**

YIN, Robert K. **Estudo de caso: Planejamento e Métodos.** Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZAMBRANO, Laura. **EL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE PELOTAS EVOLUCIÓN URBANA Y GESTIÓN ACTUAL**. Tese (Doctorado Historia del Arte u Gestión Cultural en el Mundo Hispánico) Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, 2015.

ZANCHETI, Silvio Mendes. Conservação integrada e planejamento urbano na atualidade. **Espaço & Debates**. V. 23 43-44, p. 92-104, 2003.

ZANCHETI, Silvio Mendes; LAPA, Tomás. Conservação Integrada: Evolução Conceitual. In: LACERDA, Norma; ZANCHETI, Silvivo Mendes. **Plano de Gestão da Conservação Urbana: Conceitos e Métodos**. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada (CECI): Olinda, 2012. P.18-31

ZANIRATO, Sílvia Helena. PATRIMÔNIO E IDENTIDADE: RETÓRICA E DESAFIOS NOS PROCESSOS DE ATIVAÇÃO PATRIMONIAL. **Revista CPC**. v.13, n.25, p.7–33, São Paulo, 2018.

ZASK, Joëlle. **Participer – Essai sur les formes démocratiques de la participation**. Lormont : Éditions Le Bord de l'eau, 2011.

DOCUMENTOS

ACERVO IPHAE. **Ata nº876**. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Ato de Interdição, elaborado em 1976**. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Documento elaborado Nossa Senhora Auxiliadora para a Secretário de Estado da Educação em 10 de novembro de 1982**. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Documento elaborado pela Superintendência do Desenvolvimento Regional e Administração Municipal, direcionado a Arq. Lea e assinado pelo arquiteto Luiz Carlos de F. Pitta Pinheiro em dezembro de 1982**. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Documento elaborado pelo Bispado de Novo Hamburgo em 15 de dezembro de 1983**. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Documento elaborado pelo Departamento de Cultura em 1973**. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Documento encaminhado para o Secretário Octávio Germano, elaborado em Rio Pardo em 25 de Agosto de 1975**. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Folha de Informação CPHAE Nº 30/89 em 21 de dezembro de 1989**. Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Folha de informação nº 312/83 elaborado em 28 de agosto de 1983.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **INFO. IPHAE Nº 47/00 de 20 de dezembro de 2000, assinado pelo Arquiteto do IPHAE Ângelo Braghirolli.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Informação nº03/93 IPHAE elaborado em 11 de janeiro de 1993.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Informação nº3/83, documento elaborado pela Divisão do Patrimônio Histórico e Cultural, em 16 de janeiro de 1983.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **IPHAE/SEDAC, Nº 18/93 elaborado em 04 de fevereiro de 1993 pelo IPHAE.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Memorial Descritivo elaborado pela arquiteta Cristina Pritsch em 10 de outubro de 1986.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Oficial nº 105/84 em 18 de outubro de 1984.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Ofício nº 05/5/79 elaborado em 22 de janeiro de 1979.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Ofício nº 065/85 - CPHAE de 17 de maio de 1985.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Ofício nº 10/6/77 elaborado em 12 de abril de 1977 elaborado pela Secretaria do Desenvolvimento Regional e Obras Públicas.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Ofício nº 13/93, elaborado em 5 de abril de 1984.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Ofício nº 242/79, elaborado em 13 de novembro de 1979 pelo Secretário do Estado de Cultura a Secretaria de Estado da Educação.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Ofício nº 497/80 elaborada em 31 de julho de 1980.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Ofício nº 692/80, elaborado pela Secretaria de Obras Públicas em 25 de setembro de 1980.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Ofício nº 747/83, elaborado em 22 de julho de 1983.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Ofício nº 8/83, elaborado em 21 de outubro de 1983.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Ofício nº115/84 de 5 de novembro de 1984.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Ofício nº20/76 elaborado em 26 de abril de 1976.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Parecer encaminhado ao Coordenador dos Assuntos de Preservação do Patrimônio Histórico-Cultural, processo nº 54469/83-1900, elaborado em 19 de novembro de 1983.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Parecer nº 751.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Parecer nº 790.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Parecer Técnico nº 2/87 de 04 de março de 1987 emitido pela CEPHAE, elaborado pelo Arquiteto Eduardo Martinez.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **PORTARIA Nº 06/01/SEDAC.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Portaria nº 06/83, documento elaborado pelo Diretor do Departamento de Cultura indicando a transcrição no livro tomo e a recomendação do tombamento em 03 de fevereiro de 1983.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Portaria nº 06/84/SUSEC.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Processo nº 34464/83 de 23 de novembro de 1983.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Relatório nº 04/85 – CPHAE de 08 de maio de 1985.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Relatório nº 05/85 – CPHAE de 17 de maio de 1985.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **Relatório sobre Vistoria no Prédio onde funcionou a Escola Militar de Rio Pardo, elaborado em 13 de outubro de 1980.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE. **SE/3177/80-11, documento elaborado pela Secretaria de Obras Públicas, em 08 de setembro de 1980.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAE.: **Elaborado pela Escola de 1º e 2º Graus Nossa Senhora Auxiliadora encaminhado ao sr. Governador em 10 de outubro de 1979.** Documento fornecido via e-mail pelo IPHAE, no dia 16 de dezembro de 2020.

ACERVO IPHAN. **Alterações projeto: Kadore Comercial Eireli.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Associação dos Artesãos (as) da Feira da Praça da Alfândega (ARTEFAN) encaminhado ao poder público.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Considerações sobre o relatório de vistoria do Protótipo da Banca dos Artesãos – TC PAC Nº 362 – Finalização da requalificação da Praça da Alfândega – Porto Alegre/RS.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Edital de Pregão Eletrônico nº 166/2015 Processo adm. nº 001.026211.15.7.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 02 de abril de 2021.

ACERVO IPHAN. **Ficha M207 – Relatório Fotográfico, anexado junto ao Parecer nº 095/2016 – IPHAN-RS.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Memorando nº 204. Assunto: Abertura de Processo – Requalificação da Praça da Alfândega (Porto Alegre), Código PAC nº 362.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Minuta Termo Aditivo nº 002/2016, Termo de Compromisso PAC CH nº 362.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Nota Técnica 818/2015, elaborada em 26 de outubro de 2015.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 02 de abril de 2021.

ACERVO IPHAN. **Nota técnica nº 284/2016/PAC CH elaborado em 07 de outubro de 2016.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Ofício 492/16-GP. Elaborado em 23 de maio de 2016.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Ofício nº 017/2016/PAC/POA, elaborado em 28 de abril de 2016.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Ofício nº 1694/2016/IPHAN-RS, emitido em 26 de agosto de 2016.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Ofício nº 192/2017.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01450.902137/2017-11. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Ofício nº 361/2016.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **PARECER Nº 095/2016 – IPHAN-RS.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Parecer nº 307/2016/IPHAN-RS, TC PAC CH nº362 - Execução das Bancas dos Artesãos da Praça da Alfândega.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Parecer nº 383/2016/IPHAN-RS, elaborado em 9 de maio de 2016.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Relatório de vistoria, elaborado em 15 de abril de 2016.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Revisão do Projeto das Bancas dos Artesãos da Praça da Alfândega em Porto Alegre, relatório técnico e memorial descritivo, out/2014.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Termo de Compromisso PAC CIDADES HISTÓRICAS, ANEXO 2 – ELABORAÇÃO DO PROJETO (Folha nº 27)** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Termo de Compromisso PAC CIDADES HISTÓRICAS, ANEXO 3 – QUADRO DE COMPOSIÇÃO DO INVESTIMENTOS (Folha nº 135)** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN. **Termo de Compromisso PAC CIDADES HISTÓRICAS, ANEXO 2 – ELABORAÇÃO DO PROJETO (Folha nº 134).**

ACERVO IPHAN. **Termo de Compromisso PAC CIDADES HISTÓRICAS, ANEXO 2 – ELABORAÇÃO DO PROJETO.** Disponível via SEI sob processo nº 01512.001427/2015-11. Acesso em: 24 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN-BA) **Laudo antropológico sobre o Terreiro Ilê Omó Agboulá,** 2014).

ACERVO IPHAN-BA. **1º RELATÓRIO FOTOGRÁFICO – PERÍODO DE 21/11/2018 A31/12/2018.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN-BA. **Despacho nº 013/2017 elaborado em 07 de junho de 2017.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Diário Oficial da União, publicado em acho nº 013/2017 elaborado em 07 de junho de 2017.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **“Transcrição do disco “Projeto Egungun” lançado em 1982 juntamente com o filme”, 2002.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Arquivo Noronha Santos/DID/IPHAN.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Certidão de registro.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Detalhamento do Projeto/ Proposta Metodologia de Trabalho.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN-BA. **Diário de obra, novembro 2018, contrato nº 10/2018.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN-BA. **Diário Oficial da União de 12 de setembro de 2016.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Documento encaminhado à Superintendência. Instrução do processo de tombamento do terreiro Omo Ilê Agboulá, de número 1505-T02.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Entrevista do Balbino Daniel de Paula, concedida a Revista Muito em 2014.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Extrato das decisões da 81ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, Brasília, 25 de novembro de 2015.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Informação Técnica nº 0534/14.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Informação técnica nº 139/14.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Memorando nº 01/2017 elaborado em 03 de janeiro de 2017.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Memorando nº 058/05. Documento elaborado pelo setor DEPHAM-IPHAN para a Superintendência Regional do IPHAN.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **NOTA TÉCNICA nº 80/2020/COTEC IPHAN-BA/IPHAN-BA.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN-BA. **NOTA TÉCNICA nº 31/2018/COTEC IPHAN-BA/IPHAN-BA.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 24 de abril de 2021.

ACERVO IPHAN-BA. **Ofício Nº 0165/02. Documento elaborado pela Superintendência e destinado ao Presidente da Fundação Cultural Palmares, com o assunto “Sociedade Beneficente Religiosa e Cultural Ilê Agboulá”.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Ofício nº 1173/207-GAB/UFBA, elaborado em 28 de novembro de 2017.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN-BA. **Ofício nº 736/2015 elaborado pelo IPHAN em 10 de novembro de 2015 e direcionado ao sr. Balbino Daniel de Paula.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Ofício nº001/03. Documento elaborado pela Superintendência e destinado ao Sr. Balbino Daniel de Paula, representante da Sociedade Beneficente Religiosa e Cultural Omo Agboulá” informando sobre a abertura do processo de tombamento do terreiro, em 10 de janeiro de 2003.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Parecer nº 395/2015-PF/IPHAN/SEDE elaborado em 06 de novembro de 2015.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Parecer Técnico nº 06/2015 elaborado em 21 de outubro de 2015.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Parecer técnico nº 149/2019.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN-BA. **Parecer Técnico nº 8/2017/CGCO/CEPAM.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN-BA. **Plano das Atividades, 28 e 29 de abril de 2018, com palestra da professora Marcia Santana.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN-BA. **Plano de trabalho para as Oficinas (Oficinas 3 -7).** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021

ACERVO IPHAN-BA. **Portaria nº 132/2016 de 06 de setembro de 2016.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Processo de Tombamento nº 1.505-T-02.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Relatório de atividades realizadas durante as oficinas Reconhecendo o Patrimônio dos Terreiros e Representação Gráfica, ocorridas dos dias 28 e 29 de abril de 2018.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN-BA. **Relatório e Parecer da Superintendência na Bahia, sobre o Processo Terreiro Omo Ilê Agboulá, nº 1505 T-02, elaborado em 04 de março de 2015.** Disponível no processo via SEI nº01502.001139/2015-77, registrado na data de 2015.

ACERVO IPHAN-BA. **Resposta a Nota Técnica nº 1/2018/CGCO/DEPAM, elaborado pelo arq. Fabio Velame.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN-BA. **Resumo da reunião do dia 04 de abril de 2018.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021

ACERVO IPHAN-BA. **Termo de entrega e Manual de Manutenção e Conservação Preventivas.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN-BA. **Termo de recebimento definitivo.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN-BA. **Terreiro Omo Ilê Agboulá: Projeto de recuperação emergencial - Memorial Descritivo e especificações técnicas.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021.

ACERVO IPHAN-BA. **Vistoria Técnica no Terreiro Ilê Omô Agboulá.** Disponível via SEI pelo Processo nº 01502.000757/2018-42. Acesso em: 06 de fevereiro de 2021

ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL DE DOIS IRMÃOS. **Ata nº 13 de 1998.**

ARQUEVÊQUE DE DIJON. **Décret d'exécution de la Chapelle de l'Hôpital Général de Dijon.** Dijon, 2015.

ASSOCIATION RENAISSANCE. **Présentation faite à l'automne 2022 par l'Association Renaissance.**

ASSOCIATION TREMLIN. **JOURNAL Nº 04, 2007.**

ASSOCIATION TREMLIN. **JOURNAL Nº 1, 2007.**

ASSOCIATION TREMLIN. **JOURNAL Nº 10, 2008.**

ASSOCIATION TREMLIN. **JOURNAL Nº 2, 2007.**

ASSOCIATION TREMLIN. **JOURNAL Nº 3, 2007.**

ASSOCIATION TREMLIN. **JOURNAL Nº 6, 2007.**

ASSOCIATION TREMLIN. **JOURNAL Nº 7, 2007.**

ASSOCIATION TREMLIN. **JOURNAL Nº 8, 2007.**

ASSOCIATION TREMLIN. **JOURNAL Nº1, 2004.**

ASSOCIATION TREMLIN. **JOURNAL Nº3, 2005.**

ASSOCIATION TREMLIN. **JOURNAL Nº6, 2005.**

ASSOCIATION TREMLIN. **JOURNAL Nº7, 2005.**

ASSOCIATION TREMLIN. **JOURNAL Nº8, 2005.**

BÉRINGER, Olivier. **RAPPORT D'INTERVENTION, 2021.**

CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE. EXPOSITION LE 1204. Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin. Dijon, 2022.

CONSELHO MUNICIPAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE DOIS IRMÃOS (COMPAC). **INVENTÁRIO DE BENS EDIFICADOS (FICHA 056)** 2015. Responsáveis técnicos: Josiane Mallmann (Historiadora), Ingrid Arandt (Arquiteta-urbanista), Rodrigo Duarte (Arquiteto-urbanista) Disponível em: <http://www.ipatrimonio.org/doi-irmaos-igreja-matriz-de-sao-miguel/#!/map=38329&loc=-29.588593,-51.08752100000001,17> Acesso em: 03 de fevereiro de 2021.

CONTREPARTIE DE L'APPORT. Acordo elaborado entre os proprietários do castelo e a Associação Renaissance, assinado em 18 de outubro de 2002. Documento fornecido pela Associação.

DELYS, Documento **"Étude Préalable de l'Association Renaissance du Château Pontus de Tyard"** elaborado em 2003 pelo escritório de Arquitetura S.A. DELYS e fornecido pela Associação Renaissance em visita ao Castelo.

DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURALES BOURGOGNE. **"Étude Historique et Iconographique"**. Elaborado pela empresa GRAHAL e acondicionado junto a Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté DRAC

DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURALES BOURGOGNE. **Arrêté portant inscription au titre des monuments historiques de l'Hôpital Général)**". Documento consultado na Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté

DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURALES DE BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ. **RÉCOLEMENT**, 2022.

DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURALES DE BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ. **RÉCOLEMENT GISSEY-SOUS FLAVIGNY**, 2019.

DOSSIER MÉCÉNAT. Elaborado pela estudante Eve Pazzis, da Université Sciences Po, 2019.

DOSSIER MÉCÉNAT. Elaborado pelos estudantes Lucas Cordier e Robine Courtois, da Université de Bourgogne Franche-Comté, 2019.

EXPOSITION LAB TERREMOTO GEMONA, 2022.

EXPOSITION CHÂTEAU PONTUS DE TYARD, 2022.

EXPOSITION LE 1204 – CENTRE D'INTERPRÉTATION DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE, DIJON, 2022

EXPOSITION MUSÉE DE LA VIE BOURGUIGNONNE, DIJON, 2022,

GRAHL. **Étude Historique et Iconographique**. Elaborado pela empresa GRAHAL e acondicionado junto a Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté DRAC.

GROUPE EIFFAGE. **Accueil du CODIR Direction Immobilière B Eiffage Immobilier**. 2022. [Documento fornecido pela Direction Immobilière Groupe Eiffage]

JORNAL DOIS IRMÃOS, Empresa de restauração visita a Antiga Matriz. 8 de dezembro de 1998.

JORNAL DOIS IRMÃOS. Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos completa 25 anos, 2020,

JORNAL DOIS IRMÃOS. Plateia treme de emoção diante da voz da soprano Laura Souza / Mais de 400 pessoas assistiram Recital na Antiga Igreja Matriz. 22 de abril de 1999a.

JORNAL DOIS IRMAOS. Recital promete muita emoção na noite de hoje. 20 de abril de 1999.

JORNAL DOIS IRMÃOS. Restauração da Antiga Matriz empolga Secretário da Cultura. 2005.

JORNAL NH. Antiga Igreja é atração natalina. 4 de dezembro de 2000.

JORNAL NH. História é recuperada com arte. 26 de novembro de 1996.

JORNAL NH. Restaurando a história de Dois irmãos. 06 de abril de 1999.

JORNAL NH. Um concerto na Igreja. 20 de abril de 1999a.

JORNAL O DIÁRIO. Antiga Igreja Matriz poderá perder benefício do ICMS se não revalidar convênio até dia 30. 26 de novembro de 2002, 2002a.

JORNAL O DIÁRIO. Madeireira Herval assume patrocínio da obra de restauração da Antiga Matriz. 18 de dezembro de 1998.

JORNAL O DIÁRIO. Reportagem especial: Restauração da Antiga Matriz está ameaçada por falta de patrocinador. 2002

JOLY, Frédéric. **Quel avenir pour l'hôpital ? (Reportagem no jornal Bien Public).** Disponível em: <https://www.bienpublic.com/grand-dijon/2011/02/03/quel-avenir-pour-l-hopital> Acesso em: 06 de julho de 2022

JORNAL DO MERCADO. Briane Bica, uma guardiã da memória. Disponível em: [https://jornaldomercado.com.br/briane-bicca-uma-guardia-da-memoria/#:~:text=Briane%20Elisabeth%20Panitz%20Bicca%20nasceu,Grande%20do%20Sul%20\(Ufrgs\).&text=Ao%20deixar%20o%20Iphan%2C%20passou,quando%20retornou%20a%20Porto%20Alegre.](https://jornaldomercado.com.br/briane-bicca-uma-guardia-da-memoria/#:~:text=Briane%20Elisabeth%20Panitz%20Bicca%20nasceu,Grande%20do%20Sul%20(Ufrgs).&text=Ao%20deixar%20o%20Iphan%2C%20passou,quando%20retornou%20a%20Porto%20Alegre.) Acesso em: 29 de março de 2021.

JOURNAL L'INDÉPENDANT DU PAS-DE-CALAIS. Saint-Jean sur la table d'opération. 2020.

LE CORRE, François. **RAPPORT D'INTERVENTION, 2021.**

MISSION FRANÇAISE DU PATRIMOINE ET DES CULTURES ALIMENTAIRES (MFPCA). **Cité(s) de la Gastronomie: Conclusions de la Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires**, 2012.

MISSION FRANÇAISE DU PATRIMOINE ET DES CULTURES ALIMENTAIRES (MFPCA). **Preuves du consentement libre, préalable et éclairé de la communauté à la candidature**, 2009.

REMPART. **BULLETIN INSCRIPTION REMPART**, 2022.

REMPART. **MOTIVATION BÉNÉVOLES**, 2019.

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2002**.

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2014**.

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2015**.

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2016**.

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2017**.

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2018**.

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2019**.

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2020**.

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2020**.

REMPART. **Rapport Chantier Bénévole 2021**.

REPAS GASTRONOMIE DES FRANÇAIS. Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires. s.d. Disponível em: . Disponível em: <https://repasgastronomiquedesfrancais.org/quest-ce-que-le-rgf/la-mission/> Acesso em: 10 de dezembro de 2022.

SCIENCES PO ; SAINT-OMER. **CONVENTION DE PARTENARIAT**, 2021

SCIENCES PO. **LE PLUS GRAND MUSEE DE FRANCE : S'ENGAGER POUR LA RESTAURATION D'UNE OEUVRE D'ART.2021/2022**.

VILLE DE DIJON. **Enquête publique**. 2016.

VILLE DE DIJON. **Informations prévues à l'Article L. 122-1 du Code de l'Environnement concernant la décision de permis d'aménager**. Dijon, s.d.

VILLE DE DIJON. **Rapport et conclusions de la commission d'enquête**. 2016

VILLE DE SAINT-OMER. **Restauration de Saint-Jean. Sem data. Material fornecido por Romain Saffre**.

ZERO HORA. **Um templo para a cultura: Igreja tombada pelo patrimônio histórico é restaurada para abrigar centro cultural**. 20 de fevereiro de 2000.

ENTREVISTAS

ARANDT, Ingrid. Arquiteta e atual presidente da Associação dos Amigos da Antiga matriz. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice C. [De forma online, via Plataforma Google Meet, em 08 de abril de 2021]

ARGOULLON, Sebastien. Chefe de Projeto da Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin (Groupe Eiffage) entre 2015 a 2017. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 15 de fevereiro de 2022].

ARNAUD, Pierre. Atual proprietário do Castelo Pontus de Tyard. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [Via telefone, 24 de outubro de 2022]

AUGRAS, Pauline. Responsável pela ação educativa na União REMPART Bourgogne Franche-Comté. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma presencial, em 17 de maio de 2022].

BALBINO DANIEL DE PAULA. Líder religioso responsável pela administração do Terreiro Omo Ilê Agboulá. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice E. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 16 de Junho de 2021]

BECKER, Tânia Luísa. Ex-coordenadora do Museu da cidade de Dois Irmãos e fundadora dos Amigos da Antiga matriz. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice C. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 27 de março de 2021]

BLUMENFELD-CHIODO, Zoe. Diretora da “Valorisation du patrimoine à la Ville de Dijon”. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma presencial, em 13 de dezembro de 2021].

BONATTO, Tatiana. Secretária do Centro Regional de Cultura Rio Pardo e Integrante da OSCIP. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice D. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 13 de dezembro de 2022].

BOUCHER, Martin. Animador técnico responsável pela intervenção sobre madeira no telhado do Castelo Pontus de Tyard. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma Google Meet, em 26 de setembro de 2022].

BROUARD, Joelle. Diretora de Comércio Internacional de Vinhos e membro do COS. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 24 de Outubro de 2022].

BROUSSE, Marie-Georges Page. Presidente Nacional da Union REMPART. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 16 de dezembro de 2021].

CHAUMONT, Pierre. Atual vice-presidente da Associação Renaissance. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma Google Meet, em 16 de setembro de 2022].

CORDIER, Lucas. Estudante da UBFC e participante da Campanha “Plus Grand Musée de France”. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 16 de março de 2022]

COURTOIS, Robine . Estudante da UBFC e participantes da Campanha. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 16 de março de 2022].

D’AFFONSECA, Silvia Pimenta. Arquiteta da Faculdade de Arquitetura da da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e coordenador do projeto “Ações de Conservação nos Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira); Ilê Omo Agboula (Itaparica); Terreiro Alaketu” Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. De forma online, respostas encaminhadas por escrito em 28 de Março de 2021].

DA LUZ, Edegar Bittencourt. Arquiteto que participou das intervenções de restauro na Antiga Matriz (Dois Irmãos) e Antiga Escola Militar (Rio Pardo). Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice F. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf,, em 22 de abril de 2021].

DELAINE, Alyssa. Setor Imobiliário do Grupo Eiffage. Apêndice G. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 11 de janeiro 2022].

DESARMENIEN, Marc. Diretor da “Moutarderie Fallot” e membro do Comitê Estratégico CIGV. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma digital pela plataforma Teams, em 25 de março de 2022].

FAQUET, Gabriel. Artesão técnico responsável pela restauração do muro de pedra seca no Castelo Bussy-Rabutin. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma presencial, no dia 27 de abril de 2022].

GARCIA, Christopher. Diretor do “Immobilier Groupe Eiffage”. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma presencial, em 01 de fevereiro de 2022].

GUILLOUËT, Jean-Marie. Professor da Université de Bourgogne Franche-Comté e membro do Comitê Científico da Campanha. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma presencial, em 8 de fevereiro de 2022]

HOTTIN, Christian. Paleógrafo arquivista e diretor do departamento de Conservação do Institut national du Patrimoine. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice J. [De forma presencial, em 29 de outubro de 2021].

JONDOT, Michel. Coordenador e diretor da Associação TREMLIN. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 22 de junho de 2022].

JOUBE, Claude. Presidente e fundador da Associação « Renaissance » do Château Pontus de Tyard. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero com participação de Corine Molina (Diretora da Federação REMPART Bourgogne Franche-Comté). Apêndice I. [De forma presencial, em 23 de fevereiro de 2022].

KODJAOGLANIAN, Luana. Produtora cultural e membro da associação. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf,, em 12 de março de 2021].

LE CORRE, Françoise. Restauradora responsável pela restauração do quadro « La Descente de Croix » à Gissei-sous-Flavigny pendant la Campagne « Plus Grand Musée en France ». Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma presencial, em 23 de agosto de 2022]

MAROSTEGAN, Daniel. Professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e coordenador do projeto “Ações de Conservação nos Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira); Omo Ilê Agboulá (Itaparica); Terreiro Alaketu”. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice E. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf,, em 05 de abril de 2021].

MEIRELLES, Alba. Integrante da UNEAMA. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice D. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 13 de dezembro de 2022]

MINARDI, Cécile. Animadora do Canteiro de voluntários de 2022 no Castelo Pontus de Tyard. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf,, em 16 de agosto de 2022].

MOLINA, Corine. Diretora Regional da União REMPART Bourgogne Franche-Comté. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 16 de dezembro de 2021].

MURIOT, Martin. Animador técnico responsável pela intervenção sobre pedra no telhado do Castelo Pontus de Tyard. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma Google Meet em 15 de setembro de 2022].

O'BRYNE, Johanna. Delegada Nacional responsável pela REMPART Internacional . Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 16 de dezembro de 2021].

OLIVEIRA, Doris Saraiva de. Arquiteta da Prefeitura de Porto Alegre que participou do desenvolvimento do Programa Monumenta em Porto Alegre e ex-diretora do IPHAE. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice F. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf,, em 24 de março de 2021]

PALISSE, Fabien. Atual arquiteto do Patrimônio responsável pelos projetos no Castelo Pontus de Tyard. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 30 de março de 2022].

PASTOR, Clair. Animadora responsável pelo canteiro de voluntários no Castelo Bussy-Rabutin. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I.[De forma presencial, no dia 27 de abril de 2022].

PAZZIS, Eve de Seguins. Estudante do Master « Economics & Business » à Sciences Po que em 2018 participou da Campanha Plus Grand Musée de France promovido

pela Fondation de Sauvegarde de l'Art Français. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 15 janeiro de 2022].

PONCHEVILLE, Pauline. Coordenadora da Campanha Plus Grand Musée de France da Fondation de Sauvegarde d'Art Français. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 10 de dezembro de 2021].

RAUSCH TOMAZZOLI, Vera. Fundadora da Associação dos Amigos da Antiga Matriz. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice C. [De forma online via Plataforma Google Meet, em 13 de março de 2021].

REBOURGÉON, Christine. Prefeita de Bissy-sur-Fley e atual copresidente da Associação Renaissance. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma escrita, em 7 de setembro de 2022].

REINHEIMER, Jorge Ângelo. Ex-chefe do departamento municipal de cultura, fundador da Associação de Amigos do Patrimônio Histórico e Cultural de Dois Irmãos (AAPHeCDI) e atual curador da Fundação Scheffel em Novo Hamburgo. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice C. [De forma online via Plataforma Google Meet, em 22 de março de 2021].

ROMEO, Ippolita. Restauradora responsável pela intervenção na Escultura Saint-Omer. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma presencial, em 11 de Março de 2022].

SAFFRE, Romain. Conservador do Musée de Saint-Omer. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 23 de Março de 2022].

SANNER, Pierre. Diretor da "Mission Française du Patrimoine et des Cultures Alimentaires". Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma digital pela plataforma Zoom, em 9 de novembro de 2022].

SASANELLI, Marianna. Coordenadora técnico-científica do Ecomuseo del Frediano. Conversa concedida durante a visita guiada no Ecomuseo delle Acque del Gemonese. [De forma presencial, em 13 de julho de 2022].

SCHULTZE, Vera. Arquiteta e uma das primeiras integrantes da UNEAMA. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice D. [De forma online, respostas encaminhadas por escrito em 29 de março de 2021].

SOARES, Laci Beatriz. Atual presidente da Associação dos Artesãos da Praça da Alfândega (ARTEFAN). Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice B. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 26 de fevereiro de 2020].

SONNET, Bernard. M. Conservador de Arte da DRAC Dijon et Membro do Comitê Científico da Fondation de Sauvegarde d'Art Français. Apêndice H. Entrevista

concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. [De forma presencial, em 4 de março de 2022]

TONDOLO, Maurizio; RIDOLFO, Etelca. Responsáveis pela gestão do Ecomuseo delle Acque del Gemonese. Conversa concedida durante a visita guiada no Ecomuseo delle Acque del Gemonese. [De forma presencial, em 14 de julho de 2022.

VACHER. Responsável pelo projeto de desenvolvimento da CIGV. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice G. [De forma Online pela plataforma Teams, em 09 de setembro de 2022, pela Plataforma Teams].

VARGAS, Pedro. Historiador. Técnico do Monumenta e participante da implementação do Museu do Percorso Negro. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice B. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf,, em 25 de fevereiro de 2021]

VARINE-BOHAN, Hugues. Museólogo francês, diretor do Conselho Internacional de Museus – ICOM, de 1965 a 1974, e precursor do conceito de Ecomuseus. Apêndice J. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice J. [De forma presencial, em 31 de março de 2022].

VELAME, Fábio Macêdo. Professor da UFBA da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e coordenador do projeto “Ações de Conservação nos Terreiros Seja Hunde – Roça do Ventura (Cachoeira); Omo Ilê Agboulá (Itaparica); Terreiro Alaketu”. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice E. [De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 23 de fevereiro de 2020]

VIÑAS, Salvador Muñoz. Professor e chefe do Laboratório de Conservação de Papel do Instituto da Restauração da Universidade Politécnica de Valência e teórico contemporâneo da restauração. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice A. [De forma presencia, em Valência, no dias entre os dias 24 e 28 de janeiro de 2022]

VOTTERO, Michel. Conservador do Patrimônio responsável pelo setor de Conservação Regional de Monumentos Históricos em Bourgogne-Franche-Comté na Direção Regional dos Assuntos Culturais na Região de Bourgogne-Franche-Comté (DRAC – BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ). Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice J. [De forma presencial, 17 de dezembro de 2021].

WENZEL, Régis. Engenheiro de Patrimônio da DRAC, acompanha as obras de restauro do Castelo Pontus de Tyard. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice I. [De forma presencial, no dia 8 de julho de 2022]

XAVIER, Luiz Merino F. Arquiteto da Prefeitura de Porto Alegre que participou do desenvolvimento do Programa Monumenta em Porto Alegre. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice B[De forma digital pela plataforma UFPel WebConf, em 05 de março de 2021]

ZEDER, Olivier. Diretor do departamento de Restauração do Institut national du Patrimoine e Membro do Comitê Científico da Campanha Plus Grand Musée de

France. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. Apêndice H. [De forma presencial, em 20 de Setembro de 2022]

ZEDER, Olivier. Diretor do departamento de Restauração do Institut national du Patrimoine. Entrevista concedida à Juliana Cavalheiro Rodighiero. [De forma presencial, em 19 de Novembro de 2021]

APÊNDICES

APÊNDICE A - ENTREVISTA COM SALVADOR MUÑOZ VIÑAS

VIÑAS, Salvador Muñoz. Entrevista concedida a Juliana Cavalheiro Rodrighiero. [De forma presencial, na Universidade Politécnica de Valência, entre os dias 24 e 28 de janeiro de 2022].

J. C. RODRIGHIERO: ¿Con la expansión del concepto de cultura y patrimonio, cómo describiría la teoría contemporánea de la restauración y qué dirección futura podría desarrollar esta teoría?

S. MUÑOZ VIÑAS: Pues no lo sé, porque yo ya decía en 2003 y en el 2005, creo que también en los libros inglés y español, que no sé si la teoría de la restauración puede aplicarse a objetos no materiales. Es que sea cierto que la teoría funciona con objetos materiales, pero no sé si se puede aplicar a objetos no materiales, a patrimonio inmaterial, no sé. En fin, entonces no sé qué puedo decir. Bueno, sí, exacto. Sí que lo sé, que lo desconozco. Lo siento, pero no puedo dar una respuesta. La respuesta a lo mejor es negativa. Es decir, no sé hasta qué punto puede aplicarse una teoría. ¿Puede existir una teoría de la restauración que aplique a objetos y a no objetos, a patrimonio material y a patrimonio inmaterial? No, no lo sé. Estoy trabajando un poco en ello, pero hay demasiadas, demasiadas diferencias. Entonces no lo sé, a lo mejor lo que se produce es una bifurcación y por un lado va el patrimonio material y por otro el inmaterial.

J. C. RODRIGHIERO: En su libro términos como “gusto”, “preferencia” y “satisfacción” de un mayor número de personas son señalados como fundamentos para una restauración exitosa. ¿Cómo pensarlo en la práctica?

S. MUÑOZ VIÑAS: En la práctica es más difícil. Al final, la única herramienta válida que, bueno, no la única, pero la principal herramienta válida que tenemos es la entrevista, la conversación con las personas, consultas. Lo que pasa, es que es muy difícil hacer consultas estadísticas, porque los valores o la importancia que una misma cosa puede tener para diversas personas puede variar. No se trata de una persona, un voto no puede ser así. Entonces, al final es una materia de decisión muy plástica, muy difusa. No hay otra hasta donde yo veo, no hay otra manera que una evaluación honesta y lo más informada posible, pero personal o subjetiva por parte del decidor o del comité de decidido. Esa es la manera en que veo que se puede hacer. Yo soy consciente de que hay por ahí herramientas estadísticas o diagramas de flujo, indicándote cómo evaluar estas cosas, pero yo al final creo, que todas son un poquito defectuosas y que al final la decisión forma parte de la sensibilidad de ese apartado borroso ambiguo que llamamos sensibilidad. No creo que esas decisiones puedan que esta teoría pueda pensarse de manera científica o puramente estadística.

J. C. RODRIGHIERO: ¿Depende mucho del contexto, del patrimonio y de las personas, no?

S. MUÑOZ VIÑAS: Si, Si. Y de las personas y de los valores y de los sentimientos y de las variables económicas, de las variables políticas, nacionalismos, simbolismos. Hay demasiadas variables para que podamos aplicar un método científico a esto. Pero la manera en que lo puedo pensar es eso, lo pienso basándose en la sensibilidad, en entrevistas, persona a persona, quizás en consultas, con la ayuda de consultas estadísticas o de encuestas no, pero, en fin, eso no basta, ha de haber un factor humano tiene que estar, creo yo.

J. C. RODRIGHIERO: Yo también. ¿Cree que es posible pensar en un modelo de restauración participativa, con la participation de la sociedad o al menos de parte de ella?

S. MUÑOZ VIÑAS: Yo expresamente me he manifestado en contra de lo que han llamado “restauración democrática”. Vuelvo a lo que decía antes: no creo que la participación de la sociedad pueda llegar al punto de tener capacidad de decisión. La sociedad tiene que participar haciendo saber una serie de necesidades y los decididores tienen que tenerlas presentes. Eso sin duda, pero no pueden tener, las decisiones sobre restauración, no pueden hacerse sobre una base democrática. Hay que tener en cuenta a la gente, pero hay demasiados factores técnicos y demasiadas ambigüedades como las que he señalado. En respuesta a la pregunta anterior, como para creer que la restauración puede hacerse de manera estrictamente democrática. Es decir, por ejemplo, mediante votación. Dicho eso, la palabra participación no implica tomada de decisiones. Así que la participación, en el sentido que estoy diciendo, es decir, como teniendo en cuenta a la sociedad como agente o como conjunto de agentes que hay que tener presentes, desde luego que puede hacerse. En todo caso, no hay que olvidar tampoco que nosotros no restauramos para la sociedad actual, restauramos para la sociedad actual y para la sociedad futura. Así que es todo un poquito más difícil. Es un poquito más complicado.

J. C. RODRIGHIERO: Porque con el patrimonio arquitectónico, al menos en los casos de estudio que estoy trabajando, la participación social no es necesariamente sobre el objeto, es de varios elementos que lo involucran. Por ejemplo, con el dinero, o para ayudar después de la restauración, o también para ayudar a elegir un uso para ese patrimonio. Pero obviamente para decisiones técnicas siempre guiadas por un profesional capacitado.

S. MUÑOZ VIÑAS: Sí, sí. Estamos en la misma línea, cosa que me alegra.

J. C. RODRIGHIERO: ¿Cómo podría colaborar la participación social o ciudadana en la preservación, conservación y restauración del patrimonio cultural?

S. MUÑOZ VIÑAS: Depende de qué patrimonio cultural, el patrimonio cultural arquitectónico, por ejemplo, a lo mejor sí que determinados casos que la sociedad puede colaborar a muchos niveles. En determinados casos, creo que, en Inglaterra, por ejemplo, es relativamente habitual. Determinados casos pueden participar haciendo presentaciones a los visitantes, puede participar mediante acciones de

voluntariado en labores técnicamente sencillas, puede participar, por supuesto, difundiendo, manifestando la importancia de determinado objeto de patrimonio entre los familiares, o amigos, o gente cercana. ¡Eso es muy importante! En español el boca a boca, es decir, ir hablando, transmitiendo determinada importancia. Todo eso, me ocurre que son maneras en las que la sociedad o la gente de a pie podría participar. Aparte, por supuesto, en la intervención, digamos, como agente consultado, que es lo que decíamos antes.

J. C. RODRIGHIERO: La profesión de conservación y restauración tiende a ser estrictamente técnica. ¿Cuál es el papel de este profesional en el diálogo con las comunidades y que puede hacer le conservador-restaurador para mediar en estas discusiones?

S. MUÑOZ VIÑAS: Sí, estoy de acuerdo en que la figura del restaurador ha sido esencialmente técnica. Parte de los aspectos innovadores de la teoría contemporánea, es precisamente intentar que el restaurador se convierta también un poco en agente mediador. Lo que pasa es que el restaurador es una persona y tiene una capacidad determinada y un tiempo determinado. Aprender las maravillosas habilidades técnicas que tiene un restaurador típico es casi un trabajo en exclusiva, es decir, es el resultado de muchísimas horas de práctica. Si uno está mediando con las comunidades, está perdiendo práctica y viceversa. Así en este sentido, no sé cómo puede responderse a esa pregunta, porque si el restaurador se abre en un sentido, se pierde en el otro. En la actualidad, tal como yo lo veo, lo que está haciendo la gente es siendo cada vez más intentando. Es como un acto de malabarismo en el circo. Pero bueno, eso no puede durar mucho tiempo. El restaurador no puede ser un químico o un historiador, un mediador social y encima un restaurador. Quizá como respuesta a este problema, sea la creciente jerarquización, que cada vez hay más una jerarquía más numerosa. En la cadena de mando de la restauración, cada vez hay más gente con actividades más diversas. Quizá sea respuesta a eso.

J. C. RODRIGHIERO: ¿Qué describiría como ética profesional y ética social durante las intervenciones de bien culturales y como equilibrar las decisiones entre lo social y lo científico?

S. MUÑOZ VIÑAS: Para mí no hay que equilibrarlo. Para mí tiene que prevalecer lo social entendido en un sentido amplio, es decir, lo social, incluyendo la sociedad actual, pero también la futura. La ciencia, el papel que juega, es una herramienta, pero no puede condicionar, hay que conocerlo. Yo trabajado en ese sentido y soy un admirador de los logros que se han conseguido, pero me doy cuenta de que la ciencia está al servicio de la sociedad y no al revés.

J. C. RODRIGHIERO: En su libro usted destaca que para definir o entender la restauración no basta con describir un hecho, ni una intención, ni unas técnicas. Es necesario, además, observar que de qué cosas se ocupa. ¿Entonces, cuál es el propósito de restaurar un bien cultural?

S. MUÑOZ VIÑAS: Ah, bueno, eso es así que tengo respuesta. Es hacerlo mejor, más valioso, más útil, más bello, más inspirador. Ese es el objetivo, es mejorarlo. Cómo pensarla. Perdón, o más duradero también.

J. C. RODRIGHIERO: ¿Cómo pensar la restauración a partir de decisiones sociales y del acuerdo entre los sujetos? ¿Por qué en su libro existe una parte que habla sobre le acuerdo entre los sujetos?

S. MUÑOZ VIÑAS: Sí. Ese acuerdo entre los sujetos es el objetivo final. Es decir, llegar a tomar decisiones en las que esté de acuerdo, que satisfagan al mayor número posible de sujetos, incluyendo los sujetos futuros — e insisto. Porque hay en el libro hablo de dos principios intersubjetividad, es decir, entre sujetos, que es lo que tú estás hablando, pero luego también sostenibilidad, que es decir que el acuerdo, digamos que la obra, el objeto dure lo más posible. Entonces, la restauración se piensa, yo creo en función de esas dos grandes ideas intersubjetividad. Es decir, trabajamos para la gente y sostenibilidad, trabajamos para la gente de ahora y para la que viene. Yo lo pienso así siempre. Además, no me funciona. Yo soy restaurador y sigo restaurando. Entonces, cuando tengo que tomar decisiones, esta idea me ayuda, yo la pienso así, con esos dos principios que son complementarios, no se puede pensar solo trabajamos para la sociedad, no. Trabajamos para la sociedad y para la sociedad futura, la que existe y la que no existe.

J. C. RODRIGHIERO: ¿El valor proyectado para las personas y la función de un bien cultural son parte de la ética de la restauración?

S. MUÑOZ VIÑAS: Sí, sí.

J. C. RODRIGHIERO: Especialmente el patrimonio arquitectónico.

S. MUÑOZ VIÑAS: Sí, del arquitectónico sí, eso es muy fácil. Sin duda sí, pero yo diría no solo arquitectónico, también para todo lo demás. Bueno, lo que pasa es que aquí el problema es cuando hablas de sociedad. Cuando hablas de sociedad tú piensas en yo qué sé, en la sociedad occidental o la sociedad de un país, o la sociedad brasileña. Hoy sociedades más pequeñas, hay sociedades de seguidores de poner el Valencia Club de Fútbol, del Flamengo, un equipo brasileño. Es un grupo de una sociedad más pequeña y hay una sociedad que es mi familia. Hay muchas sociedades. Y hay cosas que afectan a sociedades grandes y cosas que afectan a sociedades pequeñas. Eso en ese sentido, si sociedad se entiende en ese sentido lato, en el sentido amplio, grande, entonces estoy de acuerdo con eso.

J. C. RODRIGHIERO: Sí, sí. Pero a veces también no necesariamente la sociedad como el todo. Por qué, por ejemplo, si tenemos una iglesia en una comunidad pequeña y algunas personas se movilizan para la preservación de esa iglesia. Entonces, el valor proyectado no es necesariamente de la sociedad en su conjunto, sino a menudo de un pequeño grupo.

S. MUÑOZ VIÑAS: Mucho pequeñito, sí sí.

J. C. RODRIGHIERO: Entonces la participación, la relación de las personas, es de un pequeño que tiene una relación, estaría más o menos en esta idea.

S. MUÑOZ VIÑAS: Si, yo por eso muchas veces hablo de grupo, grupo de personas afectadas en vez de sociedad, no uso tanto ese término. Pero bueno, pero si, si la respuesta es sí.

J. C. RODRIGHIERO: Sí, sí. En mi trabajo también uso a veces “grupo interesado”

S. MUÑOZ VIÑAS: Es perfecto, más elegante, quizá incluso.

J. C. RODRIGHIERO: Sí, Porque la sociedad da un aspecto general más amplio.

S. MUÑOZ VIÑAS: Si.

J. C. RODRIGHIERO: ¿La apropiación e identificación de la sociedad o el grupo de interesados con un bien cultural es resultado de una restauración exitosa?

S. MUÑOZ VIÑAS: Bueno, no lo sé. No necesariamente. Es que, en el campo, de nuevo en el campo arquitectónico, a lo mejor es más fácil hablar de apropiación, pero yo en mi campo no sé. Un Rembrandt, una pintura de Rembrandt, no sé si puede decir que estaría bien que la sociedad lo apropiarse. Bueno, quizá en un sentido amplio. No creo que una restauración puede estar bien hecha, pero el trabajo de apropiación no corresponde, no forma parte de las restauraciones, es posterior o quizá anterior a la restauración, o quizá simultáneo. Pero no es lo mismo restaurar que difundir o hacer que generar apropiación. Yo creo que no es lo mismo. En fin, son líneas paralelas y tal, pero no, yo pienso que la respuesta sería no. Apropiación es algo deseable, es bueno, pero no necesariamente se puede considerar restauración. Es algo que se da paralelamente, simultáneamente. Es algo a lo que la restauración puede contribuir. Pero la apropiación incluye no ya sólo trabajo de restauración, incluye acción política, acción de gestores culturales, medios de comunicación, quizá legislación, acción social, en fin, hay muchas cosas que están cercanas a la restauración, pero que no son propiamente restauración. No, la restauración puede contribuir a eso, pero no puede responsabilizarse de todo eso, creo. El profesional de la restauración, quiero decir, es que sería pedir demasiado.

J. C. RODRIGHIERO: No eso es perfecto. ¿Cuál es su recomendación como profesional para los futuros profesionales? ¿Conservadores? ¿Restauradores?

S. MUÑOZ VIÑAS: Bueno, podría decirles muchas cosas genéricas, pero una cosa como por ejemplo que tengan paciencia, que sean abiertos, que sigan preparándose toda la vida, aprendiendo, que estén dispuestos a aprender y a desaprender. Todo eso se aplica a los restauradores y a los no restauradores. Una cosa que sí que podría decir que es aplica sobre todo a restauradores. A ver, sería, en fin, no lo sé. Que estén preparados a asumir más riesgos, más responsabilidades, porque la restauración estamos siempre pidiendo poder, queremos ser reconocidos, pero al mismo tiempo nos da miedo tomar decisiones. Siempre achacamos las decisiones a los resultados científicos o al jefe o cosas así. Pero esa no es la manera de salir adelante, no. Hay

que estar preparados para tomar decisiones y asumir las responsabilidades que de ello se deriva. Eso haría sería importante para para la restauración pelear por eso y asumir lo que tiene de bueno y de malo. Porque hoy día cada vez vamos en vez de ganar autoridad, el restaurador parece que se va convirtiendo en un técnico y bueno, sería justo lo contrario. En fin, ampliar ese poder. En fin, bueno, no lo es. Mira, la respuesta sería no lo sé. No sé decir un consejo especialmente sólo para restauradores. Lo que puedo aconsejar son cosas que afectan a restauradores y a todo el mundo. Es ambiguo.

J. C. RODRIGHIERO: Digamos, esto es un punto de vista perfecto. Porque nosotros como restauradores tenemos mucho miedo a tomar una decisión y siempre estamos buscando alguna justificación que, como vi en la clase de hoy, muchas veces es una decisión personal, más subjetiva.

S. MUÑOZ VIÑAS: Sí, exacto, exacto.

J. C. RODRIGHIERO: Exactamente. Entonces entender el poder de la subjetividad en estos procesos, creo que es fundamental.

S. MUÑOZ VIÑAS: Es lo que hemos hablado en clase hoy de la subjetividad y todo eso que es un aspecto súper interesante pero que cuesta, cuesta asumir.

J. C. RODRIGHIERO: ¿Cuál es la gran innovación de su teoría contemporánea en relación a la teoría clásica?

S. MUÑOZ VIÑAS: La sustitución, la eliminación de la noción de verdad o autenticidad que es prevalente en las teorías clásicas y desaparecen en la teoría contemporánea, sustituida por la noción de significación o de valor.

J. C. RODRIGHIERO: ¿Cuál fue la grande marca del comienzo de la teoría contemporánea?

S. MUÑOZ VIÑAS: Yo creo que esta empieza en la carta de Burra en el 1979.

J. C. RODRIGHIERO: ¿Quiénes son los otros principales teóricos contemporáneos del restauro en su opinión?

S. MUÑOZ VIÑAS: Ashley Smith. En Italia, quizá a Paolo Martorelli aunque no trabajan. Hay poca gente que trabaje formalmente en teoría. No sé. Elia Marshal, Anna Wheeling, Pablo Martorelli ya había mencionado. En fin. No sé. Dean Norton. Pero digamos, hasta donde yo conozco, nadie formula una teoría completa, no, cada uno aporta fragmentos. En fin. No sabría decir.

J. C. RODRIGHIERO: ¿El cambio de funcionalidad es un problema al convertirle patrimonio?

S. MUÑOZ VIÑAS: No, no es un problema, es un requisito. Como hemos visto en la clase de hoy, las obras de los objetos de patrimonio se convierten en máquinas de significar cuando se convierten en patrimonio. Entonces, hay un cambio de

funcionalidad inherente en la propia noción de patrimonio. Lo que pasa, es que no todos los cambios de funcionalidad son buenos, no se puede. Pero, normalmente, hay un cambio de funcionalidad.

APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AO ESTUDO DE CASO 01, PRAÇA DA ALFÂNDEGA, PORTO ALEGRE (RS).

PRÊAMBULO

Este estudo integra a tese de doutorado provisoriamente intitulada em “**O RESTAURO PARTICIPATIVO COMO UM MECANISMO DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO COM FUNÇÃO SOCIAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE OS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA**”, que está sendo desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. A pesquisa tem como objetivo estudar os processos participativos nas intervenções de restauro, ou seja, a participação e mobilização social de diferentes membros e comunidades nos processos de restauro.

1. A plataforma utilizada é destinada para fins acadêmicos e para que o uso desta entrevista seja fiel aos seus relatos, gostaria de informar que a entrevista será gravada para posteriores transcrições.
2. O uso deste material é privado e destinado somente para a pesquisa de doutorado.
3. Por isso, gostaria de **confirmar a sua autorização para a gravação e a permissão para sua identificação na pesquisa.**

ENTREVISTA 01

APLICADA PARA OS SEGUINTE ATORES: Técnico do Monumenta e o responsável pelo Museu do Percurso Negro

1. O Museu do Percurso Negro representa um projeto sociocultural desenvolvido em paralelo ao restauro da Praça da Alfândega. Qual foi a sua participação e atuação durante o processo de restauro da Praça da Alfândega?
2. Qual a sua relação com o Museu do Percurso Negro e com o marco instalado na Praça?
3. Como foi a participação do Movimento Negro durante todo esse processo?
4. Como surgiu a ideia e explique um pouco sobre a motivação da inserção de um marco de referência ao Movimento Negro na Praça da Alfândega? Foi um interesse do movimento ou do poder público?
5. As decisões sobre o elemento instalado na Praça, foram decisões compartilhadas com outros membros? Quem eram esses membros e como foram tomadas as decisões?
6. Como as ações foram realizadas e quem as desenvolveu? Foram artistas do segmento?
7. Como foi a relação entre os diferentes atores para a definição deste marco?
8. Explique a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para a instalação do marco na Praça.
9. Você considera que as ações desenvolvidas na Praça, que denotam uma parcela do Museu do Percurso Negro, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
10. Os resultados podem ser considerados satisfatórios para todos os envolvidos?
11. Existe mais alguma observação que o sr. considera relevante mencionar?

ENTREVISTA 02

APLICADA PARA OS SEGUINTE ATORES: Presidente da Associação dos Artesãos da Praça da Alfândega (ARTEFAN)

1. As ações desenvolvidas para os artesãos na Praça da Alfândega, representam um projeto sociocultural desenvolvido em paralelo ao restauro. Qual foi a sua participação e atuação durante o processo de restauro da Praça da Alfândega?
2. O restauro da Praça era um interesse dos membros da ARTEFAN ou foi uma motivação provocada pelo poder público?
3. Qual a participação da Associação dos Artesãos da Praça da Alfândega (ARTEFAN) no restauro?
4. Como foi a relação entre técnicos do poder público e os artesãos durante o restauro? A ARTEFAN teve seu lugar de fala?

5. Além da participação na qualificação de artesãos e a elaboração da Coleção Jacarandá, a ARTEFAN teve alguma atuação no restauro da Praça? Como por exemplo a escolha do espaço, qualificação e cobertura das bancas?
6. Explique a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para a implementação de melhorias para os artesãos na Praça.
7. Você considera que as ações desenvolvidas na Praça, com a atuação da ARTEFAN, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
8. Os resultados podem ser considerados satisfatórios para todos os envolvidos?
9. Quais os impactos (positivos e negativos) do restauro da Alfândega para os membros e artesãos da ARTEFAN?
10. Existe mais alguma observação que a sra. considera relevante mencionar?

ENTREVISTA 03

APLICADA PARA OS SEGUINTE ATORES: Arquiteto do Prefeitura de Porto Alegre

1. A Praça da Alfândega foi contemplada com o Programa Monumenta e o PAC Cidades Históricas. Você poderia descrever quais foram as ações selecionadas e executadas por estes programas?
2. O restauro da Praça da Alfândega foi uma demanda do poder público ou da sociedade?
3. Tanto o Monumenta quanto o PAC buscavam desenvolver a participação social durante os processos. Como você descreve a participação social durante a atuação dos programas?
4. O Monumenta buscou desenvolver projetos socioculturais em paralelo ao restauro, como por exemplo, a qualificação dos artesãos e o Museu do Percurso Negro. Qual o objetivo destas ações e como você as avalia?
5. Além dos projetos socioculturais, quais foram as ações participativas direcionadas ao restauro do espaço público desenvolvidos na Praça?
6. A Praça é ocupada por diferentes atores sociais. Como foi a atuação e a relação destes diferentes atores com o quadro técnico e o poder público?
7. Explique a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para o desenvolvimento do restauro da Praça.
8. Você considera que as ações desenvolvidas na Praça, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
9. Você considera que o restauro proporcionou um aumento do fluxo de público na Praça?
10. Como é feita a manutenção da Praça após o restauro?
11. Como é a atuação dos atores sociais após o restauro?
12. Os resultados podem ser considerados satisfatórios para todos os envolvidos?
13. Existe mais alguma observação que o sr. considera relevante mencionar?

APÊNDICE C – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AO ESTUDO DE CASO 02, ANTIGA MATRIZ DE SÃO MIGUEL, DOIS IRMÃOS (RS).

PRÊAMBULO

Este estudo integra a tese de doutorado provisoriamente intitulada em “**O RESTAURO PARTICIPATIVO COMO UM MECANISMO DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO COM FUNÇÃO SOCIAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE OS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA**”, que está sendo desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. A pesquisa tem como objetivo estudar os processos participativos nas intervenções de restauro, ou seja, a participação e mobilização social de diferentes membros e comunidades nos processos de restauro.

1. A plataforma utilizada é destinada para fins acadêmicos e para que o uso desta entrevista seja fiel aos seus relatos, gostaria de informar que a entrevista será gravada para posteriores transcrições.
2. O uso deste material é privado e destinado somente para a pesquisa de doutorado.
3. Por isso, gostaria de **confirmar a sua autorização para a gravação e a permissão para sua identificação na pesquisa.**

ENTREVISTA 01

APLICADA PARA OS SEGUINTE ATORES: Fundadores dos Amigos da Antiga Matriz e membro da Associação; Produtora Cultural, membro da associação e responsável pela organização do Documentário da Antiga Matriz.

1. Qual a sua relação com a Antiga Matriz e o que este bem cultural significa para você?
2. Qual a principal motivação para a criação da Associação e como foi a sua participação neste processo?
3. A Associação teve um importante desempenho desde o tombamento. Como você descreveria a atuação da Associação na preservação da Antiga Matriz?
4. Como é a composição profissional dos membros da Associação? Há arquitetos, engenheiros e historiadores, por exemplo? E como eles atuam?
5. O restauro da Antiga Matriz foi uma demanda do poder público ou da comunidade?
6. Como foram levantados os recursos para viabilizar o restauro?
7. Durante a mobilização e elaboração do projeto de restauro, houve uma atuação da comunidade em geral ou somente dos membros da Associação?
8. Sobre a atuação da Associação durante o processo de restauro, como foi a participação na elaboração do projeto e no desenvolvimento das intervenções?
9. As decisões eram abertas à comunidade em geral ou centralizadas entre os membros da Associação?
10. Qual foi a motivação e como ocorreu a escolha por um novo uso da Antiga Matriz?
11. Você considera que as ações desenvolvidas na Antiga Matriz, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
12. Como surgiu a parceria para a Associação administrar o Espaço Cultural?
13. Como é feita a manutenção da Antiga Matriz e como é a atuação dos diferentes atores após o restauro?
14. Explique a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para o desenvolvimento do restauro da Antiga Matriz.
15. Os resultados podem ser considerados satisfatórios para todos os envolvidos?
16. Existe mais alguma observação que a sra. considera relevante mencionar?

ENTREVISTA 02

APLICADA PARA OS SEGUINTE ATORES: Fundadora dos Amigos da Antiga Matriz

1. Qual a sua relação com a Antiga Matriz e o que este bem cultural significa para você?
2. Qual a principal motivação para a criação dos Amigos da Antiga Matriz e como foi a sua participação neste processo?
3. Os Amigos da Antiga Matriz tiveram um importante desempenho desde o tombamento. Como você descreveria essa atuação na preservação da Antiga Matriz?
4. Como era a composição profissional dos membros? Havia arquitetos, engenheiros e historiadores, por exemplo? E como eles atuavam?
5. Você teve alguma participação durante a mobilização para o processo de restauro? Se sim, relate a sua experiência.
6. Você considera que as ações desenvolvidas na Antiga Matriz, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
7. Explique a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para o desenvolvimento do restauro da Antiga Matriz.
8. Existe mais alguma observação que a sra. considera relevante mencionar?

ENTREVISTA 03

APLICADA PARA OS SEGUINTE ATORES: Atual presidente da Associação

1. Qual a sua relação com a Antiga Matriz e o que esse bem cultural significa pra você?
2. Você poderia explicar como que foi o seu início junto a Associação?
3. Você poderia descrever como que foi sua atuação nesta etapa do restauro?
4. Como ocorreu essa parceria entre a Prefeitura e a Associação para fazer a gestão do Espaço?
5. Como é feita a manutenção da Antiga Matriz depois do restauro?
6. Os eventos são de forma gratuita ou algum valor é cobrado?
7. Em grande maioria, a Associação é composta pelos mesmos membros de 25 anos atrás. Existe um interesse e uma busca por um grupo mais jovem para se integrar a Associação? Ou a Associação ainda precisa estar fazendo uma mobilização para coletar pessoas?
8. Explique a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para o desenvolvimento do restauro da Antiga Matriz.
9. Os resultados podem ser considerados satisfatórios para todos os envolvidos?
10. Existe mais alguma observação que a sra. considera relevante mencionar?

APÊNDICE D – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AO ESTUDO DE CASO 03, ANTIGA ESCOLA MILITAR DE RIO PARDO (RS)

PRÊAMBULO

Este estudo integra a tese de doutorado provisoriamente intitulada em “**O RESTAURO PARTICIPATIVO COMO UM MECANISMO DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO COM FUNÇÃO SOCIAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE OS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA**”, que está sendo desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. A pesquisa tem como objetivo estudar os processos participativos nas intervenções de restauro, ou seja, a participação e mobilização social de diferentes membros e comunidades nos processos de restauro.

1. A plataforma utilizada é destinada para fins acadêmicos e para que o uso desta entrevista seja fiel aos seus relatos, gostaria de informar que a entrevista será gravada para posteriores transcrições.
2. O uso deste material é privado e destinado somente para a pesquisa de doutorado.
3. Por isso, gostaria de **confirmar a sua autorização para a gravação e a permissão para sua identificação na pesquisa.**

ENTREVISTA 01

APLICADA PARA OS SEGUINTE ATORES: Arquiteta e uma das fundadoras da associação UNEAMA

1. Qual a sua relação com a Antiga Escola Militar e o que este bem cultural significa para você?
2. Qual a principal motivação para a criação da UNEAMA e como foi a sua participação neste processo?
3. Como você descreveria a atuação da UNEAMA para a preservação e a restauração da Antiga Escola Militar?
4. Como é a composição profissional dos membros da UNEAMA? Há arquitetos, engenheiros e historiadores, por exemplo? E como eles atuam?
5. O restauro da Antiga Escola Militar foi uma demanda do poder público ou da comunidade?
6. Como foram levantados os recursos para viabilizar o restauro?
7. Durante a mobilização e elaboração do projeto de restauro, houve uma atuação da comunidade em geral ou somente dos membros da UNEAMA?
8. Sobre a atuação da UNEAMA durante o processo de restauro, como foi a participação na elaboração do projeto e no desenvolvimento das intervenções?
9. As decisões eram abertas à comunidade em geral ou centralizadas entre os membros da UNEAMA?
10. Qual foi a motivação e como ocorreu a escolha por um novo uso da Antiga Escola Militar?
11. Você considera que as ações desenvolvidas na Antiga Escola Militar, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
12. Como é a atuação da UNEAMA após o restauro e como é feita a manutenção da Antiga Escola Militar?
13. Explique a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para o desenvolvimento do restauro da Antiga Escola Militar.
14. Os resultados podem ser considerados satisfatórios para todos os envolvidos?
15. Existe mais alguma observação que a sra. considera relevante mencionar?

ENTREVISTA 02

APLICADA PARA OS SEGUINTE ATORES: Membro da Associação UNEAMA B) Secretária e membro da OSCIP

- 1.
2. Qual a sua relação com a Antiga Escola Militar e o que este bem cultural significa para você?
3. Qual a principal motivação para a criação da Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP) e como foi a sua participação neste processo?
4. Qual a missão da OSCIP e como foi o processo de sua criação?

5. Qual a relação dos antigos membros da UNEAMA e da OSCIP ?
6. Como você descreve a atuação da OSCIP para a preservação da Antiga Escola Militar no pós-restauro?
7. Como é a composição dos membros da OSCIP?
8. Como é a relação do público com o Centro Cultural?
9. Você poderia explicar as atividades desenvolvidas no Centro Cultural e como é a relação do público com o espaço?
10. Os resultados podem ser considerados satisfatórios para todos os envolvidos?
11. Existe mais alguma observação que a sra. considera relevante mencionar?

APÊNDICE E - ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AO ESTUDO DE CASO 04, TERREIRO OMO ILÊ AGBOULÁ, ITAPARICA (BA).

PRÊAMBULO

Este estudo integra a tese de doutorado provisoriamente intitulada em “**O RESTAURO PARTICIPATIVO COMO UM MECANISMO DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO COM FUNÇÃO SOCIAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE OS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA**”, que está sendo desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. A pesquisa tem como objetivo estudar os processos participativos nas intervenções de restauro, ou seja, a participação e mobilização social de diferentes membros e comunidades nos processos de restauro.

1. A plataforma utilizada é destinada para fins acadêmicos e para que o uso desta entrevista seja fiel aos seus relatos, gostaria de informar que a entrevista será gravada para posteriores transcrições.
2. O uso deste material é privado e destinado somente para a pesquisa de doutorado.
3. Por isso, gostaria de **confirmar a sua autorização para a gravação e a permissão para sua identificação na pesquisa.**

ENTREVISTA 01

APLICADA PARA OS SEGUINTE ATORES: Professores e Coordenadores do Projeto de Restauração

1. Qual a sua relação com o Terreiro Omo Ilê Agboulá?
2. Como ocorreu a parceria entre a UFBA, o IPHAN e os membros do terreiro? Foi uma solicitação da comunidade?
3. Você considera que as intervenções desenvolvidas podem ser inseridas no conceito de “restauro participativo” ou como uma “participação social no restauro”?
4. Quais foram as áreas que sofreram intervenção?
5. Explique um pouco sobre a motivação do termo de descentralização de execução?
6. Como as ações foram realizadas e quem as desenvolveu? Os membros do terreiro ou mão-de-obra especializada? Por que essa escolha?
7. Como foi a atuação dos membros do terreiro diante as intervenções? Eles colaboraram também no desenvolvimento do projeto e dos planos de conservação?
8. Você poderia descrever quais foram as oficinas de mobilização e de capacitação desenvolvidas?
9. Os resultados de capacitação foram satisfatórios para todos os envolvidos?
10. Os profissionais foram capacitados ou alguns deles já apresentavam capacitação?
11. Como será feita a manutenção a longo prazo?
12. Você é professor da Universidade, como tais abordagens de participação no restauro são desenvolvidas? É comum tais ações? Outras ações neste sentido já foram desenvolvidas por meio de projetos de extensão?
13. Existe mais alguma observação que o sr. considera relevante mencionar?

ENTREVISTA 02

APLICADA PARA OS SEGUINTE ATORES: Arquiteta e técnica da Faculdade de Arquitetura da UFBA e coordenadora do projeto

1. Qual foi a sua atuação nas intervenções de restauro no Terreiro Omo Ilê Agboulá?
2. Como foi a atuação do IPHAN nas intervenções realizadas no Terreiro Omo Ilê Agboulá?
3. Como ocorreu a parceria entre a UFBA, o IPHAN e os membros do terreiro? Foi uma solicitação da comunidade?
4. Como foi a atuação dos membros do terreiro diante as intervenções? Eles colaboraram também no desenvolvimento do projeto e dos planos de conservação e na execução (mão-de-obra)?
5. Você considera que as intervenções desenvolvidas podem ser inseridas no conceito de “restauro participativo” ou como uma “participação social no restauro”?

6. Explique um pouco sobre a motivação do termo de descentralização de execução?
7. Existe mais alguma observação que a sra. considera relevante mencionar?

ENTREVISTA 03

APLICADA PARA OS SEGUINTE ATORES: Autarquia religiosa do culto

1. Qual a sua relação com o Terreiro Omo Ilê Agboulá?
2. Como o sr. define o culto aos Égúns e qual a sua importância para a cultura e religião de matriz africana?
3. Qual a principal motivação para a preservação do espaço físico do terreiro?
4. Quais foram as principais dificuldades para tomar o espaço e desenvolver o restauro ?
5. Como ocorreu a parceria entre a UFBA, o IPHAN e o terreiro? Foi uma solicitação da comunidade?
6. Como o sr. descreve a participação dos membros do terreiro no restauro? Houve participação na construção do projeto e na execução da obra?
7. Como foi a experiência das oficinas de capacitação promovidas pela UFBA? Os resultados foram satisfatórios para todos os envolvidos?
8. Nos espaços sagrados, a mão-de-obra foi executada pelos próprios membros do terreiro. Como foi o desenvolvimento destas ações e como estes critérios foram estabelecidos?
9. O sr. considera que as ações de restauro foram participativas?
10. Como representante da autarquia do culto aos Égúns, o sr. considera importante esse diálogo com o quadro técnico para a restauração dos terreiros de matriz africana?
11. O quanto o sr. considera importante as ações desenvolvidas no Terreiro Omo Ilê Agboulá, com a participação da UFBA e do IPHAN?
12. Quais seriam as suas sugestões e recomendações para auxiliar o poder público na preservação e restauração dos terreiros?
13. O resultado final do restauro pode ser considerado satisfatório?
14. Existe mais alguma observação que o sr. considera relevante mencionar?

APÊNDICE F: ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AOS ATORES QUE ATUARAM EM MAIS DE UM CASO NO BRASIL

PRÊAMBULO

Este estudo integra a tese de doutorado provisoriamente intitulada em “O RESTAURO PARTICIPATIVO COMO UM MECANISMO DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO COM FUNÇÃO SOCIAL: UM ESTUDO RELACIONAL ENTRE OS CONTEXTOS BRASIL E FRANÇA”, que está sendo desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. A pesquisa tem como objetivo estudar os processos participativos nas intervenções de restauro, ou seja, a participação e mobilização social de diferentes membros e comunidades nos processos de restauro.

1. A plataforma utilizada é destinada para fins acadêmicos e para que o uso desta entrevista seja fiel aos seus relatos, gostaria de informar que a entrevista será gravada para posteriores transcrições.
2. O uso deste material é privado e destinado somente para a pesquisa de doutorado.
3. Por isso, gostaria de **confirmar a sua autorização para a gravação e a permissão para sua identificação na pesquisa.**

ENTREVISTA 01

APLICADA PARA OS SEGUINTE ATORES: Arquiteta aposentada da Prefeitura de Porto Alegre e ex diretora do IPHAE, teve atuação na Praça da Alfândega, Antiga Escola Militar e Antiga Matriz.

1. Qual a sua atuação junto ao IPHAE e a sua relação com as intervenções de restauro da Praça da Alfândega (POA), da Antiga Matriz de São Miguel (Dois Irmãos) e da Antiga Escola Militar (Rio Pardo)?
2. Você considera tais intervenções de restauro como participativas?
3. Explique, do seu ponto de vista, a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para o desenvolvimento de um processo de restauro.

PRAÇA DA ALFÂNDEGA (PORTO ALEGRE)

4. A Praça da Alfândega foi contemplada com o Programa Monumenta e o PAC Cidades Históricas. Você poderia descrever quais foram as ações selecionadas e executadas por estes programas?
5. Tanto o Monumenta quanto o PAC buscavam desenvolver a participação social durante os processos. Como você descreve a participação social durante a atuação dos programas?
6. O Monumenta buscou desenvolver projetos socioculturais em paralelo ao restauro, como a qualificação dos artesãos e o Museu do Percorso Negro. Qual o objetivo destas ações e como você as avalia?
7. A Praça da Alfândega é um espaço público ocupado por diferentes atores sociais. Como foi a relação do IPHAE com esses diferentes atores?
8. Você considera que as ações desenvolvidas na Praça, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
9. O quanto a participação social foi importante para o desenvolvimento do restauro da Praça?

ANTIGA ESCOLA MILITAR (RIO PARDO)

10. Como foi a sua participação junto ao IPHAE no processo de restauro da Antiga Escola Militar?
11. Como você descreve a participação da UNEAMA para a preservação e para o restauro da Antiga Escola Militar? E a participação da comunidade em geral?
12. Como foi a relação destes diferentes atores junto ao IPHAE?
13. Você considera que as ações desenvolvidas na Antiga Escola, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
14. O quanto a participação social foi importante para o desenvolvimento do restauro da Antiga Escola?

ANTIGA MATRIZ DE SÃO MIGUEL (DOIS IRMÃOS)

15. Como foi a sua participação junto ao IPHAE no processo de restauro da Antiga Matriz?
16. Como você descreve a participação dos Amigos da Antiga Matriz e da Associação, posteriormente, para a preservação e para o restauro da Antiga Escola Militar? E a participação da comunidade em geral?
17. Como foi a relação destes diferentes atores junto ao IPHAE?
18. Você considera que as ações desenvolvidas na Antiga Matriz, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
19. O quanto a participação social foi importante para o restauro da Antiga Matriz?

ENTREVISTA 02

APLICADA PARA OS SEGUINTE ATORES: Arquiteto responsável pelos projetos da Antiga Matriz e Antiga Escola Militar

1. Qual a sua atuação nas intervenções de restauro da Antiga Matriz de São Miguel (Dois Irmãos) e da Antiga Escola Militar (Rio Pardo)?
2. Explique, do seu ponto de vista como arquiteto, a importância da participação de diversas entidades no compartilhamento de ideias para o desenvolvimento de um processo de restauro.

ANTIGA ESCOLA MILITAR (RIO PARDO)

3. Como foi o desenvolvimento do projeto de restauro da Antiga Escola Militar? Foi um projeto construído de forma participativa?
4. As tomadas de decisões foram compartilhadas com outros atores ou foi uma decisão centralizada no quadro técnico?
5. Como você descreve a participação da UNEAMA para a preservação e para o restauro da Antiga Escola Militar? E a participação da comunidade em geral?
6. Como foi a relação do quadro técnico com os diferentes atores, sobretudo a UNEAMA, durante a execução da obra de restauro?
7. Você considera que as ações desenvolvidas na Antiga Escola, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
8. O quanto a participação social foi importante para o desenvolvimento do restauro da Antiga Escola?

ANTIGA MATRIZ DE SÃO MIGUEL (DOIS IRMÃOS)

9. Como foi o desenvolvimento do projeto de restauro da Antiga Matriz? Foi um projeto construído de forma participativa?
10. As tomadas de decisões foram compartilhadas com outros atores ou foi uma decisão centralizada no quadro técnico?
11. Como você descreve a participação dos Amigos da Antiga Matriz e da Associação, posteriormente, para a preservação e para o restauro da Antiga Matriz? E a participação da comunidade em geral?
12. Como foi a relação do quadro técnico com os diferentes atores, sobretudo a Associação, durante a execução da obra de restauro?
13. Você considera que as ações desenvolvidas na Antiga Matriz, se enquadram a ideia de participação social direcionada a um processo de restauro?
14. O quanto a participação social foi importante para o desenvolvimento do restauro da Antiga Matriz?

APÊNDICE G – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AO ESTUDO DE CASO 05, CITÉ INTERNATIONALE DA LA GASTRONOMIE ET DU VIN (DIJON, FR)

PRÉSENTATION

Cette étude s'inscrit dans le cadre de la thèse de doctorat provisoirement intitulée « LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉCANISME DE PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL ET L'APPROPRIATION DANS L'APRÈS-RESTAURATION: Une étude relationnelle entre les contextes Brésil-France. », qui se développe à l'Université de Bourgogne dans le domaine d'Anthropologie sous-direction du professeur monsieur Jean-Louis Tornatore avec la modalité de cotutelle internationale de thèse sous le domaine d'études en Mémoire et Patrimoine à l'Université Fédérale de Pelotas, sous-direction au Brésil de la professeure madame Maria Letícia Mazzucchi Ferreira.

THÈSE

C'est une étude relationnelle entre les contextes Brésil et France sur les politiques du patrimoine culturel et aussi la participation sociale dans le processus de restauration du Patrimoine Culturel.

AUTORISATION

A des fins de recherche, je souhaite demander l'autorisation d'enregistrer l'entretien pour procéder à une transcription ultérieure afin d'être fidèle à vos rapports, ainsi qu'à votre identification lors de la recherche. L'utilisation de ce contenu sera privée et destinée uniquement à la recherche doctorale.

ENTRETIEN 01

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Dijon Métropole

1. Quel est le travail de la direction de la valorisation du patrimoine et comment agit-elle sur le patrimoine de Dijon ?
2. La direction de la valorisation du patrimoine a-t-elle des projets pour encourager la participation citoyenne dans la préservation du patrimoine ?
3. Pourriez-vous décrire l'importance de l'implantation de la cité internationale de la Gastronomie et du Vin pour la ville de Dijon ?
4. Pourriez-vous commentez brièvement sur la restauration du l'ancien Hôpital Général ?
5. Quelle est la participation des pouvoirs publics dans ce projet ? Et la participation citoyenne ?
6. Considérez-vous cela comme un projet participatif ?
7. Quelle est l'importance des personnes privées pour le développement de ce projet ?
8. Y avait-il eu l'idée d'organiser un mémorial dans l'espace sur l'histoire de l'hôpital ?
9. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?

ENTRETIEN 02

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Dijon Métropole – Gestion CIGV

1. Pourquoi Dijon Métropole a repris la gestion du Pôle Culturel ? Était-ce déjà prévu dans le projet ? N'était pas la responsabilité de l'Association ?
2. Quel était le but et la composition de l'Association CIGV et pourquoi s'est-elle dissoute ?
3. Quel est la participation du Département Côte d'Or dans ce projet ?
4. Pendant le début du projet, la Chapelle était comme une « Maison du projet » où il y avait un cahier pour que les gens puissent donner leur avis et leurs suggestions sur le projet. Ce cahier il est disponible ? Ou il y a un rapport avec les commentaires ?
5. Est-ce-que possible avois accès au rapport de l'enquête publique en 2016 ?
6. L'AVAP de 2019 a quelque relation ou contribution pour la restauration du l'Ancien Hôpital, la Cité de la Gastronomie ou pour le Centre de l'interprétation de l'Architecture ?
7. Quelle était la relation entre Ville de Dijon et les autres villes des réseaux des cités ? Y-a-t-il eu un échange des idées sur les projets ?

8. La participation du public pendant ces premières mois répond-elle aux attentes ?

ENTRETIEN 03

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Directeur du projet CIGV (Groupe Eiffage)

1. Vous-pouvez expliquer le début du projet et votre participation comme le chef de projet de la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin de Dijon ?
2. Il y a une relation entre la structure du projet de la Cité Internationale de Dijon avec des autres Cités de la Gastronomie (Lyon, Tours, Paris-Rungis) ?
3. Quelles ont été les principaux critères de conception du projet ?
4. Pourquoi un projet qui associe la restauration (d'Ancien Hôpital) avec la construction contemporaine ?
5. Quelles sont les acteurs sociaux qui ont participé à l'élaboration du projet ?
6. Comment les décisions ont-elles été prises pour le projet ? Étaient-ils partagés entre le secteur public et le secteur privé ?
7. Quel est la finalité du groupe stratégique et quel est son pouvoir de délibération sur le projet ?
8. Y a-t-il eu une sorte de consultation publique ou de recherche pour influencer les décisions du projet ?
9. Y a-t-il eu des protestations de la communauté contre le développement du projet ?
10. Quelles sont les principales difficultés et avantages rencontrés par Grupo Eiffage dans le développement et la réalisation du projet ?
11. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ? Vous pouvez m'a recommandé de parler avec des autres personnes du Groupe Eiffage ?

ENTRETIEN 04

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Groupe Eiffage

1. Pourriez-vous décrire l'importance de l'implantation de la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin pour la ville de Dijon ?
2. Quel est le rôle du Groupe Eiffage dans le projet de la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin, spécialement dans le processus de restauration d'Ancien Hôpital ?
3. Quelle est la participation des pouvoirs publics dans ce projet ? Et la participation des privés ?
4. Quels sont les acteurs sociaux qui ont participé à l'élaboration du projet ?
5. Dans ce projet il y a des financements publics et privés. Quel est la relation entre le Groupe Eiffage avec la Ville de Dijon dans lors de la préparation du projet ?
6. Comment s'est déroulé le processus de financement du projet et le recherche de partenaires pour reprendre les différentes composantes du site ?
7. Quels sont les critères de constitution du groupe stratégique et quel est son pouvoir de délibération sur le projet ?
8. Comment les décisions ont-elles été prises pour le projet ? Étaient-ils partagés entre le secteur public et le secteur privé ?
9. Y a-t-il eu une sorte de consultation publique ou de recherche pour influencer les décisions du projet ?
10. Y a-t-il eu une quelconque manifestation de la part de la communauté contre le développement du projet ?
11. Pourquoi un projet qui associe la restauration (d'Ancien Hôpital) avec la construction contemporaine ?
12. Le projet a été pensé avant ou après les partenaires ?
13. Quelles sont les principales difficultés et avantages rencontrés par Grupo Eiffage dans le développement et la réalisation du projet ?

14. Quel est le rôle du Groupe Eiffage après l'ouverture de la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin ?
15. Qu'attendez-vous du rapport du public à cet espace ?
16. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ? Vous pouvez m'a recommandé de parler avec des autres personnes du Groupe Eiffage ?

ENTRETIEN 05

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Comité Stratégique

1. Pourriez-vous expliquer comment a commencé votre participation comme membre du comité stratégique de la Cité Internationale de la Gastronomie et du Vin de Dijon ?
2. Comment est votre participation comme membre du comité ?
3. Quelle est l'importance de ce comité pour la Cité ?
4. Quelles sont les actions du comité stratégique et quel était son pouvoir de délibération sur le projet ?
5. Quelles sont les actions du comité stratégique après l'inauguration de la Cité ? Il continue toujours actif ?
6. Vous pouvez décrire certaines actions du comité ?
7. Quels sont les critères de constitution du comité stratégique ? Vous avez été invité ?
8. Il y a une relation entre le comité stratégique et l'Association de la CIGV ?
9. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?
- 10.

APÊNDICE H – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AOS ESTUDO DE CASO 06 ESTÁTUA SAINT-JEAN (SAINT-OMER, FR) E CASO 07 QUADRO LA DESCENTE DE LA CROIX (GISSEY-SOUS-FLAVIGNY, FR)

PRÉSENTATION

Cette étude s'inscrit dans le cadre de la thèse de doctorat provisoirement intitulée « LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉCANISME DE PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL ET L'APPROPRIATION DANS L'APRÈS-RESTAURATION: Une étude relationnelle entre les contextes Brésil-France. », qui se développe à l'Université de Bourgogne dans le domaine d'Anthropologie sous-direction du professeur monsieur Jean-Louis Tornatore avec la modalité de cotutelle internationale de thèse sous le domaine d'études en Mémoire et Patrimoine à l'Université Fédérale de Pelotas, sous-direction au Brésil de la professeure madame Maria Leticia Mazzucchi Ferreira.

THÈSE

C'est une étude relationnelle entre les contextes Brésil et France sur les politiques du patrimoine culturel et aussi la participation sociale dans le processus de restauration du Patrimoine Culturel.

AUTORISATION

A des fins de recherche, je souhaite demander l'autorisation d'enregistrer l'entretien pour procéder à une transcription ultérieure afin d'être fidèle à vos rapports, ainsi qu'à votre identification lors de la recherche. L'utilisation de ce contenu sera privée et destinée uniquement à la recherche doctorale.

ENTRETIEN 01

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Fondation de Sauvegarde de l'Art Français

1. Comment définir ou décrire la participation citoyenne à la préservation et restauration du patrimoine en France ?
2. Quelle est l'importance des personnes privées pour la restauration du patrimoine culturel ?
3. Les associations et les fondations ont-elles une autonomie pour restaurer les biens culturels ?
4. Comment définissez-vous les activités de la fondation Sauvegarde de l'art Français ?
5. Quel est le rôle de la fondation dans la conservation et la restauration du patrimoine bâti ?
6. Comment décrivez-vous la participation citoyenne aux actions de la fondation ?
7. L'association a-t-elle des projets pour encourager la participation citoyenne ? Vous-pouvez parler d'eux ?
8. Pourriez-vous présenter la campagne « le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » ?
9. Comment décrivez-vous la participation citoyenne à ce projet ?
10. Considérez-vous que la participation citoyenne soit un aspect important pour collaborer à la préservation, la conservation et la restauration du patrimoine culturel ?

ENTRETIEN 02

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Étudiantes

1. Pourriez-vous expliquer comment vous avez rencontré la campagne « le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » ?
2. Qu'est-ce qui vous a motivé à participer à la campagne ?
3. Pourriez-vous expliquer comment s'est déroulée votre participation à la campagne ?
4. Comment avez-vous trouvé l'œuvre ?
5. Pourriez-vous parler un peu de votre œuvre, notamment de son état de conservation ?
6. Comment s'est déroulé le processus de constitution du dossier et quels ont été les acteurs sociaux impliqués ?

7. Comment s'est déroulé le processus de recherche de mécénat ?
8. Comment la restauration a-t-elle été conçue ?
9. Qu'advient-il de l'œuvre après la restauration ? La communauté aura-t-elle accès à l'œuvre ?
10. Quelle a été l'importance de cette expérience pour votre formation ?
11. Considérez-vous ce projet comme participatif ?
12. Il y a des autres choses que vous voudriez commenter ?

ENTRETIEN 03

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Restaurateur « La Descente de la Croix »

13. Vous pouvez commencer par une présentation de vous ?
1. Pourriez-vous expliquer quel est votre participation à la campagne « le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » et quelle est votre relation avec la Fondation de Sauvegarde l'Art Français ?
2. En ce qui concerne à l'œuvre « La Descente de Croix », vous participez à la construction du dossier ou seulement à la restauration ?
3. Avez-vous eu des contacts avec les élèves responsables ?
4. Vous pouvez expliquer le processus de restauration de la « La Descente de Croix » ?
5. La restauration a-t-elle été réalisée en laboratoire ou sur site ?
6. La prise de décision est-elle partagée avec le comité scientifique ou les décisions sont-elles prises par le restaurateur ?
7. Quels sont les principaux critères sélectionnés pendant la restauration ? Il y a un courant théorique que vous suivez habituellement ?
8. Il y a des processus participatifs pendant les processus de restauration ?
9. Qu'advient-il de l'œuvre après la restauration ? La communauté aura-t-elle accès à l'œuvre ? Et le processus de restauration serait-il disponible aussi ?
10. Considérez-vous ce projet comme participatif ?
11. Il y a des autres choses que vous voudriez commenter et autres projets que vous voudriez présenter ?

ENTRETIEN 04

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Restaurateur « Statue Saint-Jean »

1. Pourriez-vous expliquer comment vous avez rencontré la campagne « le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » ?
2. Quelle est votre relation avec la Fondation de Sauvegarde l'Art Français ?
3. Pourriez-vous expliquer comment s'est déroulée votre participation à la campagne et les œuvres que vous avez restaurées ?
4. Vous participez à la construction du dossier ou seulement à la restauration de chaque œuvre ?
5. D'habitude, comment la restauration est-elle conçue et quels sont les principaux critères sélectionnés ? Il y a un courant théorique que vous suivez habituellement ?
6. La prise de décision est-elle partagée avec le comité scientifique ou les décisions sont-elles prises par le restaurateur ?
7. Il y a des processus participatifs pendant les processus de restauration ?
8. Qu'advient-il de l'œuvre après la restauration ? La communauté aura-t-elle accès à l'œuvre ? Et le processus de restauration serait-il disponible aussi ?
9. Considérez-vous ce projet comme participatif ?
10. Pourriez-vous expliquer un des projets de restauration développés par la campagne que vous considérez comme le plus intéressant ?
11. Il y a des autres choses que vous voudriez commenter et autres projets que vous voudriez présenter ?

ENTRETIEN 05

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: *Comité Scientifique*

1. Pourriez-vous expliquer comment vous avez rencontré la campagne « le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » ?
2. Quelle est votre relation avec la Fondation de Sauvegarde l'Art Français?
3. Pourriez-vous expliquer comment s'est déroulée votre participation à la campagne, spécialement comme membre du comité scientifique?
4. Quel est le but du comité scientifique?
5. Quels sont les principaux critères pris en compte pour l'approbation d'un dossier?
6. Vous avez guidé les étudiants dans le choix des œuvres ? Pourriez-vous expliquer comment s'est déroulée cette orientation?
7. Comment s'est déroulé le processus de constitution du dossier et quels ont été les acteurs sociaux impliqués?
8. Quels sont les critères de sélection d'un restaurateur pour réaliser l'intervention ? C'est une décision aussi du Comité?
9. Le comité scientifique participe aux décisions lors de la restauration avec le restaurateur ?
10. Comment la restauration a-t-elle été conçue ? Lesquelles ont les critères été sélectionnées ?

ENTRETIEN 06

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: *Conservateur Musée Saint-Omer*

1. Pourriez-vous expliquer comment vous avez rencontré la campagne « le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » ?
2. Quelle est votre relation avec la Fondation de Sauvegarde l'Art français?
3. Pourriez-vous expliquer comment s'est déroulée votre participation à la campagne, spécialement comme membre du comité scientifique?
4. Quel est le but du comité scientifique?
5. Quels sont les principaux critères pris en compte pour l'approbation d'un dossier?
6. Vous avez guidé les étudiants pour choix des œuvres ? Pourriez-vous expliquer comment s'est déroulée cette orientation?
7. Comment s'est déroulé le processus de constitution du dossier et quels ont été les acteurs sociaux impliqués?
8. Comment s'est déroulé le processus de recherche de mécénat ? Qui étaient les responsables du financement de la restauration ?
9. Comment la restauration a-t-elle été conçue ? A-t-il été fait sur place ou en laboratoire ?
10. Qu'advient-il de l'œuvre après la restauration? La communauté aura-t-elle accès à l'œuvre?
11. Considérez-vous ce projet comme participatif ?
12. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter?

ENTRETIEN 07

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: *Professeur UBFC*

1. Pourriez-vous expliquer comment vous avez rencontré la campagne « le Plus Grand Musée de France, les trésors de nos communes » ?
2. Quelle est votre relation avec la Fondation de Sauvegarde l'art français ?
3. Qu'est-ce qui vous a motivé à participer à la campagne ?

4. Pourriez-vous expliquer comment s'est déroulée votre participation à la campagne ? Et la participation des étudiantes ?
5. Vous-pouvez parler un peu d'une œuvre qui a été envoyé à la campagne ?
6. Comment s'est déroulé le processus de constitution du dossier et quels ont été les acteurs sociaux impliqués ?
7. Comment la restauration a-t-elle été conçue ? Lesquelles ont les critères été sélectionnées ?
8. Qu'advient-il de l'œuvre après la restauration ? La communauté aura-t-elle accès à l'œuvre ?
9. Considérez-vous ce projet comme participatif ?
10. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter et autres projets qui vous voudrais de présenter ?

APÊNDICE I – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AO ESTUDO DE CASO 08, CASTELO PONTUS DE TYARD, BISSY-SUR-FLEY (FR)

PRÉSENTATION

Cette étude s'inscrit dans le cadre de la thèse de doctorat provisoirement intitulée « LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉCANISME DE PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL ET L'APPROPRIATION DANS L'APRÈS-RESTAURATION: Une étude relationnelle entre les contextes Brésil-France. », qui se développe à l'Université de Bourgogne dans le domaine d'Anthropologie sous-direction du professeur monsieur Jean-Louis Tornatore avec la modalité de cotutelle internationale de thèse sous le domaine d'études en Mémoire et Patrimoine à l'Université Fédérale de Pelotas, sous-direction au Brésil de la professeure madame Maria Leticia Mazzucchi Ferreira.

THÈSE

C'est une étude relationnelle entre les contextes Brésil et France sur les politiques du patrimoine culturel et aussi la participation sociale dans le processus de restauration du Patrimoine Culturel.

AUTORISATION

A des fins de recherche, je souhaite demander l'autorisation d'enregistrer l'entretien pour procéder à une transcription ultérieure afin d'être fidèle à vos rapports, ainsi qu'à votre identification lors de la recherche. L'utilisation de ce contenu sera privée et destinée uniquement à la recherche doctorale.

ENTRETIEN 01

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Fondateur de l'association Renaissance

1. Quelle est votre relation avec le Château et que représente cet espace pour vous ?
2. Comment est née la création de l'Association Renaissance ?
3. Comment s'est structuré le partenariat entre l'Association et l'Union REMPART ?
4. Pourriez-vous décrire les actions participatives avec des citoyens qui sont menées au Château, spécialement des actions participatives visant la restauration ?
5. Comment l'espace est-il entretenu ?
6. Considérez-vous que les actions développées au Château soient participatives ?
7. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ? Vous pouvez m'a recommandé de parler avec des autres personnes ?

ENTRETIEN 02

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Membres de l'Association Renaissance

8. Vous pouvez commencer par une présentation de vous ?
1. Quelle est votre relation avec le Château et que cet espace représente pour vous ?
2. Ce que le château représente pour la communauté de Bissy-sur-Fley ?
3. Comment est née la création de l'Association Renaissance ?
4. Quelle est votre motivation pour participer à ce projet et quelle est votre participation avec l'Association Renaissance ?
5. Comment s'est structuré la relation entre l'Association et l'Union REMPART ?
6. Vous pouvez parler sur les principales actions de l'Association Renaissance pour sauvegarder, aménager et mettre en valeur le château ?
7. Quelle est la participation de l'Association Renaissance dans la restauration du Château ?
8. Pourriez-vous décrire les actions participatives avec des citoyens et des bénévoles qui sont menées au Château, spécialement des actions participatives visant la restauration ?
9. Comment l'association organise-t-elle les activités du château ?
10. Considérez-vous que les actions développées au Château soient participatives ?
11. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?

ENTRETIEN 03

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Propriétaire du Château

1. Vous pouvez commencer par une présentation de vous ?
2. Comment vous avez acheté le château? Vous faites partie de la famille Pontus de Tyard ?
3. Quelle est votre relation avec le Château et que cet espace représente pour vous ?
4. Vous pouvez expliquer la motivation du contrat entre vous et l'Association pour sauvegarder le Château ?
5. Quelles sont les principaux termes du contrat entre vous et l'Association ?
6. Quelle est votre participation dans l'Association Renaissance ?
7. Comment décririez-vous la participation de l'Association pour la préservation du Château ?
8. Seriez-vous capable de restaurer et de sauvegarder le château, si vous n'aviez pas la participation de l'Association ?
9. Pourriez-vous décrire l'importance des actions participatives avec des citoyens et des bénévoles qui sont menées au Château, spécialement des actions participatives visant la restauration ?
10. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?

ENTRETIEN 04

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: L'architecte du Patrimoine

1. Quelle est votre relation avec le Château Pontus de Tyard et aussi l'Association Renaissance ?
2. Quelle est votre participation dans le processus de restauration du Château Pontus de Tyard ?
3. Comment les projets de restauration sont conçus ? La prise de décision est-elle partagée avec l'Association et des bénévoles ?
4. Comment ça fonctionne le chantier de bénévoles ? Comment est la participation des citoyennes dans ce processus ?
5. Comment sont organisées les activités du chantier de bénévoles ?
6. Toutes les activités sont-elles accompagnées par des restaurateurs et des architectes du patrimoine ?
7. Quelles ont été les interventions de restauration réalisées au cours du chantier de bénévoles ?
8. Qui étaient les responsables du financement de la restauration ?
9. Considérez-vous que les actions développées au Château soient participatives ?
10. Pouvez-vous expliquer l'importance de ces actions participatives ?
11. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ? Vous pouvez m'a recommandé de parler avec des autres personnes ?

ENTRETIEN 05

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Union REMPART

1. Comment définir ou décrire la participation citoyenne à la préservation et restauration du patrimoine en France ?
2. Quel est l'importance des personnes privées pour la restauration du patrimoine culturel ?
3. Quel est la mission de l'Union Rempart et comment agit-elle sur le patrimoine français ?
4. Quels types de patrimoine l'Union travaille ? Comment est la relation d'Union avec les autres associations?
5. Quel est le rôle du REMPART dans la conservation et la restauration du patrimoine ? Quels sont les critères pour qu'un bien culturel fasse partie de l'Union ?
6. Les associations et les fondations ont-elles une autonomie pour restaurer les biens culturels ?
7. Comment fonctionne le système de formation REMPART ? Quel est son importance pour la préservation du patrimoine ?

8. Comment décrivez-vous la participation citoyenne aux actions du REMPART ? Considérez-vous cela comme un projet participatif ?
9. Le REMPART a-t-il des projets pour encourager la participation citoyenne ? Vous-pouvez parler d'eux ?
10. Comment est l'après-restauration des biens restaurés pour l'Union ? Quel est le rôle d'Union après la restauration du patrimoine ?
11. Considérez-vous que la participation citoyenne soit un aspect important pour collaborer à la préservation, la conservation et la restauration du patrimoine culturel ?
12. Vous pouvez m'a recommandé ou parler sur un projet de restauration avec la participation citoyenne ?
13. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?

ENTRETIEN 06

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Union REMPART – Responsable pour l'activité éducationnel

1. Vous-pouvez commencer avec une présentation de vous et de votre travail avec l'Union REMPART ?
2. Les actions éducatives sont développées par d'autres régions de l'Union REMPART ou seulement par la Fédération de Bourgogne ?
3. Quels sont les projets du « Service Éducatif de la Fédération » ?
4. Quels sont les objectifs et comment fonctionnent les ateliers de « l'Education Artistique et Culturelle » ?
5. Pourriez-vous décrire une des actions réalisées ?
6. Quel processus pour développer des actions dans les écoles ? La Fédération fait-il des propositions pour les écoles ?
7. Comment se passe la participation des élèves à ces actions ? Vous remarquez l'intérêt et l'engagement des élèves pendant les activités ?
8. Après les ateliers, que vous faites avec des résultats ?
9. Pourriez-vous décrire l'importance de développer ces actions pour la préservation et la restauration du patrimoine culturel ?
10. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?

ENTRETIEN 07

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Association TREMLIN

1. Quel est la mission de l'Association TREMLIN et comment agit-elle sur le patrimoine français ?
2. Quels types de patrimoine l'Association TREMLIN travaille ?
3. Comment est la relation l'Association TREMLIN avec les autres associations et fédérations?
4. Comment ça fonctionne le chantier d'insertion ? Comment est la participation des citoyennes dans ce processus ?
5. Comment sont organisées les activités du chantier de d'insertion ?
6. Toutes les activités sont-elles accompagnées par des restaurateurs et des architectes du patrimoine ?
7. Comment s'est structuré le partenariat entre l'Association TREMLIN et le Château Pontus de Tyard ?
8. Vous-pouvez expliquer comment ça fonctionne le chantier d'insertion au Château Pontus de Tyard ? Quelles ont été les interventions de restauration réalisées ?
9. Quel est la différence entre chantier d'insertion et chantier de bénévoles ?
10. Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?

ENTRETIEN 08

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Ingénieur du patrimoine DRAC

1. Quel est le rôle de la Direction Régionale des Affaires Culturelles pour la restauration de biens culturels privés et de biens culturels classés ?
2. Quelle est la procédure de demande pour effectuer une intervention sur un bien classé ou inscrit ?
3. Pouvez-vous expliquer sur le montage financier (le pourcentage) d'aide de la DRAC pour le processus de restauration du patrimoine classé et inscrit?
4. Pouvez-vous expliquer quel est le rôle de la DRAC dans les processus de restauration du Château Pontus de Tyard ?
5. Quelle est la relation de la DRAC avec l'Association Renaissance (responsable pour le Château) ?
6. Comment fonctionne la relation de la DRAC avec l'Association Tremplin ou l'Union REMPART ? Il y a un type d'inspection des travaux, spécialement sur les chantiers d'insertion et de bénévoles?
7. Il y a des autres choses que vous voudriez de commenter ?

ENTRETIEN 09

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Artisans (animateur technique)

1. Vous pouvez commencer par une présentation de vous ?
2. Vous pouvez expliquer quelles activités ont été réalisées au chantier des bénévoles de cette année au Château Pontus de Tyard?
3. Vous pouvez décrire l'expérience de la direction technique du chantier de bénévoles avec des personnes qui n'ont pas d'expérience technique ?
4. Vous pensez que la manque d'expérience de certaines personnes peut affecter le résultat final de la restauration ou pas ?
5. Quelles sont les principales difficultés de travailler dans un chantier de bénévole ? Et quels sont les principaux avantages ?
6. Quelle est l'importance de la participation de bénévoles pour ce travail ?
7. Comment évaluez-vous le résultat des activités ?
8. Avez-vous des commentaires ou des observations à ajouter?

ENTRETIEN 10

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Animateur du groupe

1. Vous pouvez commencer par une présentation de vous ?
2. Comment se passe la formation au métier d'Animateur et la profession d'Animateur?
3. Quelle est l'importance d'un animateur pour le Chantier de Bénévoles ?
4. Qu'est-ce que le chantier de bénévole pour vous ?
5. Quelles sont les principales difficultés pendant le chantier de bénévole ?
6. Vous pouvez expliquer les activités développées dans le dernier chantier de bénévoles au Château Pontus de Tyard ?
7. Comment s'organise le temps libre et le temps de travail ?
8. Quelle est le rôle de l'Association pendant le chantier de bénévole ?
9. Comment décrivez-vous la participation citoyenne aux actions du REMPART ? Considérez-vous cela comme un projet participatif ?
10. Considérez-vous que la participation citoyenne soit un aspect important pour collaborer à la préservation, la conservation et la restauration du patrimoine culturel ?

APÊNDICE J – FORMULÁRIO APLICADO NO CANTEIRO DE VOLUNTÁRIOS DO CASTELO PONTUS DE TYARD ET CASTELO BUSSY-RABUTIN

Ce questionnaire¹¹⁷⁴ sera répondu volontairement et fait partie de la recherche doctorale de l'Université de Bourgogne Franche-Comté en collaboration avec l'Université Fédérale de Pelotas (Brésil). La recherche doctorale cherche à comprendre les processus de participation citoyenne dans les interventions de restauration du patrimoine culturel. Votre rapport d'expérience sera extrêmement important pour la recherche. Les réponses sont individuelles et sera répondu de manière anonyme.

This questionnaire will be answered voluntarily and is part of the doctoral research of the University of Burgundy (France) in collaboration with the Federal University of Pelotas (Brazil). The doctoral research seeks to understand the processes of citizen participation in interventions to restore cultural heritage. Your experience report will be extremely important for the research. Responses are individual and will

CHANTIER DE BÉNÉVOLE – Château Pontus de Tyard

1. Votre nationalité | Your nationality : _____

2. Votre situation | Your situation :

☐ Lycéen, étudiant | *At school, student*

☐ Actif | *Working*

☐ Retraité | *Retired*

☐ Sans emploi | *Unemployed*

☐ Autre | *Other*

3. Votre expérience avec la restauration | Your experience with restoration :

☐ Oui | *Yes*

Explique mieux | *Explain better :* _____

☐ Non | *No*

4. Considérez-vous la restauration du patrimoine comme importante ? | Do you consider heritage restoration important ?

☐ Oui | *Yes.*

☐ Non | *No.*

Explique mieux | *Explain better :* _____

5. C'est votre première expérience avec un chantier ou à un stage REMPART | This is your first experience with a REMPART workcamp or in a training course :

☐ Oui | *Yes.*

☐ Non | *No.*

6. Votre motivation pour participer d'un chantier ou à un stage REMPART | Your motivation for participating in a REMPART workcamp or in a training course :

☐ Pour rencontrer d'autres personnes | *To meet people*

☐ Pour découvrir une région | *To discover a region*

☐ Pour faire quelque chose d'utile | *To be useful*

☐ Pour participer à un projet de restauration | *To take part in a project (heritage restoration)*

☐ Pour acquérir une formation technique | *To get new skills*

☐ Pour apprendre une langue | *To learn or practice a language*

☐ Pour passer des vacances | *To have holidays*

☐ Autre raison | *Other* _____

7. Votre connaissance sur le Château | Your knowledge of the Château?

☐ Je connaissais déjà le Château | *I already knew the Castle*

¹¹⁷⁴ Questionnaire basé sur le Bulletin d'inscription / Questionnaire based on the application form.

- ☐ Je ne connaissais pas le château | *I did not know the castle*
☐ J'ai connu le Château par le Chantier de Bénévole | *I got to know the Château through the stage*
REMPART

8. Avez-vous fait des recherches sur l'histoire du château ? | *Have you researched the history of the castle?*

- ☐ Oui | *Yes*
☐ Non | *No*

9. Espérez-vous revenir au château plus tard pour le visiter ? *Do you hope to come back to the castle later to visit it?*

- ☐ Oui | *Yes*
☐ Non | *No*

10. L'expérience du chantier a-t-il répondu à vos attentes ? | *Did the site experience meet your expectations?*

- ☐ Oui | *Yes*
☐ Non | *No*

11. Avez-vous l'intention de participer à d'autres Chantiers de Bénévoles pour la restauration ? | *Do you intend to participate in other Voluntary Workcamps of restoration?*

- ☐ Oui | *Yes*
☐ Non | *No*

13. Comment décririez-vous votre participation à cette restauration ? | *How would you describe your participation in this restoration?*

13. Comment cette expérience a-t-elle contribué à votre vie ? | *How has this experience contributed to your life?*

14. Autres commentaires ? | *Other comments ?*

APÊNDICE J – ROTEIRO DE ENTREVISTA APLICADO AOS PROFISSIONAIS DA ÁREA DE ÉCOMUSEUS, CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO NA FRANÇA

PRÉSENTATION

Cette étude s'inscrit dans le cadre de la thèse de doctorat provisoirement intitulée « LA RESTAURATION PARTICIPATIVE COMME MÉCANISME DE PRÉSERVATION DU PATRIMOINE CULTUREL ET L'APPROPRIATION DANS L'APRÈS-RESTAURATION: Une étude relationnelle entre les contextes Brésil-France. », qui se développe à l'Université de Bourgogne dans le domaine d'Anthropologie sous-direction du professeur monsieur Jean-Louis Tornatore avec la modalité de cotutelle internationale de thèse sous le domaine d'études en Mémoire et Patrimoine à l'Université Fédérale de Pelotas, sous-direction au Brésil de la professeure madame Maria Leticia Mazzucchi Ferreira.

THÈSE

C'est une étude relationnelle entre les contextes Brésil et France sur les politiques du patrimoine culturel et aussi la participation sociale dans le processus de restauration du Patrimoine Culturel.

AUTORISATION

A des fins de recherche, je souhaite demander l'autorisation d'enregistrer l'entretien pour procéder à une transcription ultérieure afin d'être fidèle à vos rapports, ainsi qu'à votre identification lors de la recherche. L'utilisation de ce contenu sera privée et destinée uniquement à la recherche doctorale.

ENTRETIEN 01

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Hugues de Varine

1. 1. Vous êtes le responsable de la création du concept des musées communautaires. De votre point de vue, avec l'élargissement de la notion de patrimoine, vous voyez des avancées dans la participation de la société dans les musées et le patrimoine culturel en général ?
2. 2. Quels sont les aspects essentiels d'un musée communautaire de succès d'un point de vue participatif ?
3. 3. Pourriez-vous expliquer l'importance d'inclure la société dans les actions visant le patrimoine culturel ?
4. 4. Vous soulignez que le musée normal est au service du savoir et de la culture et que le musée communautaire est au service de la communauté et de son développement. Comment ce changement de perspective s'observe-t-il dans la pratique ?
5. 5. Selon votre expérience, considérez-vous que l'idée de participation sociale développée au sein du concept des musées communautaires peut être étendue à d'autres domaines du patrimoine, comme les processus de restauration ?
6. 6. Pensez-vous qu'il est possible de penser à une idée de restauration participative ou une restauration avec la participation de groupes d'acteurs ou avec la participation de différents types de leaders ?
7. 7. Comment penser une méthodologie pour insérer la société locale ou le groupe d'intéressés dans le patrimoine ? Pensez-vous que des fiches pratiques pourraient aider dans ces démarches ?
8. 8. Quelle est la meilleure méthodologie pour analyser la participation sociale et ses actions dans le patrimoine culturel ?
9. 9. Dans votre livre, vous mentionnez que l'usage principal du patrimoine est réservé aux « détenteurs », « propriétaires au sens juridique », « municipalité au sens politique » et « communauté au sens moral et culturel » et proposez une gestion coopérative entre les acteurs. Quels sont les aspects essentiels du travail avec ces types de leaders aux intérêts différents ?
10. 10. Dans votre livre, vous considérez que la conservation du patrimoine n'est pas un objectif mais un moyen de mettre les éléments au service de programmes ou d'actions à long terme. De votre point de vue, comment la société pourrait-elle collaborer à ce sens ?

11. 11. Comment les processus de restauration pourraient-ils contribuer au concept de développement local que vous abordez dans votre livre, associant l'utilisation des ressources (naturelles, humaines et culturelles) ?
12. 12. Spécialement orienté vers le patrimoine architectural, considérez-vous que la fonctionnalité, l'appropriation et l'utilisation d'un bien culturel par la société est le résultat d'une restauration réussie ?
13. 13. La formation d'associations a un caractère très différent dans les contextes brésilien et français. De votre point de vue, comment définir ou décrire cette participation sociale au patrimoine dans ces deux pays ?
14. 14. Avez-vous des recommandations d'étude de cas des processus de restauration en France avec participation sociale ?

ENTRETIEN 02

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Directeur des études du département des conservateurs chez Institut national du patrimoine et Directeur des études du département des restaurateurs chez Institut national du patrimoine

1. Comment fonctionne le système de protection du patrimoine culturel en France aujourd'hui ?
2. Il est possible d'envisager qu'il y a trois principaux acteurs de préservation du patrimoine : L'Etat, les collectivités territoriales et les personnes privées. Comment décririez-vous le rôle de chacun d'eux dans la préservation et la restauration du patrimoine culturel ?
3. La décentralisation des politiques publiques réduit-elle la responsabilité de l'État dans la préservation du patrimoine ?
4. Quelles sont les principales difficultés que rencontre la France dans la restauration du patrimoine culturel ?
5. Comment définir ou décrire la participation sociale à la préservation du patrimoine en France ?
6. Quelle est l'importance des personnes privées pour la restauration du patrimoine culturel ?
7. Les associations et les fondations ont-elles une autonomie pour restaurer les biens culturels ?
8. Considérez-vous qu'il y a en France un modèle de restauration participative ? Vous pouvez m'a recommandé ou parler sur un projet de restauration avec la participation sociale ?

ENTRETIEN 03

APPLIQUÉ AUX ACTEURS SUIVANTS: Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté DRAC

1. Comment fonctionne le système de protection du patrimoine culturel en France aujourd'hui ?
2. Il est possible d'envisager qu'il y a trois principaux acteurs de préservation du patrimoine : L'Etat, les collectivités territoriales et les personnes privées. Comment décririez-vous le rôle de chacun d'eux dans la préservation et la restauration du patrimoine culturel ?
3. Quelle est l'importance des personnes privées pour la restauration du patrimoine culturel ?
4. Quelles sont les principales difficultés que rencontre la France dans la restauration du patrimoine culturel ?
5. Quel est le travail de la Direction Régionale des Affaires Culturelles et comment agit-elle sur le patrimoine régional ?
6. Quel est le rôle de la Direction Régionale des Affaires Culturelles pour la restauration de biens culturels privés et de biens culturels classés ?
7. Quel est la relation de la Direction Régionale des Affaires Culturelles avec les associations et fondations ?
8. La décentralisation des politiques publiques réduit-elle la responsabilité de l'État dans la préservation du patrimoine ?
9. La Direction Régionale des Affaires Culturelles a-t-elle des projets pour encourager la participation citoyenne dans la préservation du patrimoine ? Vous-pouvez parler d'eux ?

- 10.** Quelle est la participation de la DRAC dans le projet de la cité internationale de la Gastronomie et du Vin à ville de Dijon ? Pourriez-vous commentez brièvement sur la restauration du l'ancien Hôpital Général ?
- 11.** Considérez-vous qu'il y a en France un modèle de restauration participative ? Vous pouvez m'a recommandé ou parler sur un projet de restauration avec la participation sociale ?
- 12.** Il y a des autres choses que vous voudrais de commenter ?