

# PATRIMÔNIO CULTURAL:

## INTERVENÇÕES, PROCESSOS EDUCATIVOS E HISTÓRIA(S)

IVANIO FOLMER  
JOSÉ EDIMAR DE SOUZA  
ADILSON TADEU BASQUEROTE  
*Organização*

# PATRIMÔNIO CULTURAL:

INTERVENÇÕES, PROCESSOS EDUCATIVOS  
E HISTÓRIA(S)

IVANIO FOLMER  
JOSÉ EDIMAR DE SOUZA  
ADILSON TADEU BASQUEROTE  
Organização

**ARCO**  
EDITORES ●●●

Esta obra é de acesso aberto.

É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.



### **CONSELHO EDITORIAL**

Prof. Dr. Thiago Ribeiro Rafagnin, UFOB.

Prof. Dr. Deivid Alex dos Santos, UEL

Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva, UNIDAVI.

Profa. Dra. Camila do Nascimento Cultri, UFSCar.

Prof. Dr. Gilvan Charles Cerqueira de Araújo, UCB.

Profa. Dra. Fabiane dos Santos Ramos, UFSM.

Profa. Dra. Alessandra Regina Müller Germani, UFFS.

Prof. Dr. Everton Bandeira Martins, UFFS.

Prof. Dr. Erick Kader Callegaro Corrêa, UFN.

Prof. Dr. Pedro Henrique Witchs, UFES.

Prof. Dr. Mateus Henrique Köhler, UFSM.

Profa. Dra. Liziany Müller, UFSM.

Prof. Dr. Camilo Darsie de Souza, UNISC.

Prof. Dr. Dioni Paulo Pastorio, UFRGS.

Prof. Dr. Leandro Antônio dos Santos, UFU.

Prof. Dr. Rafael Nogueira Furtado, UFJF.

Profa. Dra. Francielle Benini Agne Tybusch, UFN.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Patrimônio cultural [livro eletrônico] :  
intervenções, processos educativos e  
história(s) / organização Ivanio Folmer,  
José Edimar de Souza , Adilson Tadeu  
Basquerote. -- 1. ed. -- Santa Maria :  
Arco Editores, 2023.  
PDF.

Vários autores.  
Bibliografia.  
ISBN 978-65-5417-088-8

1. Memória cultural 2. Patrimônio cultural  
3. Patrimônio histórico I. Folmer, Ivanio.  
II. Souza, José Edimar de. III. Basquerote,  
Adilson Tadeu.

23-143805

CDD-363.69

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Patrimônio cultural : Memória e preservação: 363.69

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129



10.48209/978-65-5417-088-8

*Diagramação e Projeto Gráfico: Gabriel Eldereti Machado*

*Imagem capa: Designed by canva*

*Revisão: Organizadores e Autores(as)*

**ARCO EDITORES**

*Telefone: 5599723-4952*

*contato@arcoeditores.com*

*www.arcoeditores.com*

# Apresentação

O patrimônio cultural, configura-se como um tema em expansão no contexto acadêmico e social, à medida, que remete material ou imaterialmente, tudo que é produzido pela cultura de determinada sociedade. Por sua importância científica e cultural, representa a riqueza de um grupo para a humanidade e dessa forma, deve ser preservado.

Nesse sentido, a obra: **Patrimônio Cultural: Intervenções, Processos Educativos e História(s)** apresenta pesquisas e reflexões realizadas em distintas regiões brasileiras, cujo tema central é o Patrimônio Cultural. Composto por oito capítulos, o livro reúne estudos vinculados a instituições de ensino e/ou pesquisa que discutem, entre outros temas, o conceito de patrimônio, políticas de preservação patrimonial, arte pública, representação e narrativa histórica, paisagem cultural urbana.

No capítulo número 1, **Patrimônio cultural e memória do lugar: a industrialização, o patrimônio agroindustrial e as políticas de preservação em São José Do Rio Preto – SP**, Fábio Fernandes Villela investiga as relações entre as políticas públicas para a industrialização, a construção do patrimônio agroindustrial e os desafios das políticas de preservação do patrimônio em São José do Rio Preto (SP), (doravante, Rio Preto). Como resultado, o autor apresenta os desafios das políticas de preservação do patrimônio agroindustrial de Rio Preto e defende a adoção preservação do patrimônio agroindustrial por meio do conceito de “Memória do Lugar”.

**A arte pública pelas cidades – esculturas em narrativa**, é o capítulo número 2, redigido por Christiane de Faria Pereira Arcuri, que defende arte pública frente ao processo cultural de intervenções artísticas nos espaços das



idades, por meio de um passeio pela historiografia da arte ao perceber a escultura adentrando civilizações remotas. Como resultado, a autora defende que inserção de obras de arte no espaço público, se configura como uma das principais ações para humanizar as cidades.

Compreender a chegada de 300 famílias e seu assentamento na região durante os anos de 1920 a 1980 a criação ao abandono da Sinagoga e encerramento de muitas atividades coletivas que eram efetivadas na localidade de Nilópolis é o objetivo do texto: **Memórias Judaicas e suas marcas na Baixada Fluminense: a Sinagoga, a rua e os vestígios do passado em Nilópolis, Rj**, escrito por Elis Regina Barbosa Angelo. Como resultado, a pesquisa expressa essa curta passagem temporal, carregada de sentimentos e sentidos que vão muito além da história dos judeus para outras paragens ao longo da sua história, mas que abraçam também as memórias e histórias que formaram a baixada fluminense.

O capítulo 4, intitulado: **Presente e passado, do individual ao social: reflexões sobre os conceitos de memória**, analisa textos e discussões que problematizam a memória, sua compreensão e construção individual e social. Nele, os autores Vagner da Silva de Carvalho e Juliane Conceição Primon Serres concluíram que seleção dos autores e de seus escritos foram importantes de sobremodo na formação, aumento de repertório teórico e de capacidade argumentativa sobre os conceitos e interpretações da memória e sua representatividade desde o conceito de memória individual até a coletiva.

A pesquisa número 5, **A intersecção do conceito de representação e narrativa histórica**, de autoria de Fabrícia da Silva Lopes, objetivou fomentar a discussão acadêmica sobre o estudo do conceito representação, a fim de desenvolver considerações sobre seus impactos na narrativa histórica. A autora

concluiu que o conceito representação, embora não seja monossêmico e ainda esteja no centro de muitos debates, já se configura dentro da definição conhecimento científico, por sua coerência teórica e pela sua capacidade dar sentido aos objetos/personagens da narrativa histórica.

O capítulo final, **A proteção do patrimônio mundial africano à luz do direito internacional**, apresenta um estudo sobre a proteção do patrimônio mundial africano à luz do direito internacional. De autoria de Luís Canjongo Januário, o estudo constatou a a necessidade de se criar mais mecanismos de proteção ao patrimônio mundial africano, assim como, os Estados africanos devem estar mais comprometidos com a promoção e proteção do patrimônio cultural da região.

*Que a leitura seja convidativa!*

*Os organizadores.*

# Sumário

## CAPITULO 1

**PATRIMÔNIO CULTURAL E MEMÓRIA DO LUGAR: A INDUSTRIALIZAÇÃO, O PATRIMÔNIO AGROINDUSTRIAL E AS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO EM SÃO JOSÉ DO RIOPRETO–SP.....10**

*Fábio Fernandes Villela*

doi: 10.48209/978-65-5417-088-1

## CAPITULO 2

**A ARTE PÚBLICA PELAS CIDADES – ESCULTURAS EM NARRATIVA.....29**

*Christiane de Faria Pereira Arcuri*

doi: 10.48209/978-65-5417-088-2

## CAPITULO 3

**MEMÓRIAS JUDAICAS E SUAS MARCAS NA BAIXADA FLUMINENSE: A SINAGOGA, A RUA E OS VESTÍGIOS DO PASSADO EM NILÓPOLIS, RJ.....46**

*Elis Regina Barbosa Angelo*

doi: 10.48209/978-65-5417-088-3



## CAPITULO 4

### **PRESENTE E PASSADO, DO INDIVIDUAL AO SOCIAL: REFLEXÕES SOBRE OS CONCEITOS DE MEMÓRIA.....62**

*Vagner da Silva de Carvalho*  
*Juliane Conceição Primon Serres*  
**doi: 10.48209/978-65-5417-088-4**

## CAPITULO 5

### **A INTERSECÇÃO DO CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO E NARRATIVA HISTÓRICA.....74**

*Fabricia da Silva Lopes*  
**doi: 10.48209/978-65-5417-088-5**

## CAPITULO 6

### **A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO MUNDIAL AFRICANO À LUZ DO DIREITO INTERNACIONAL.....85**

*Luís Canjongo Januário*  
**doi: 10.48209/978-65-5417-088-6**

**SOBRE OS ORGANIZADORES.....108**

**SOBRE OS AUTORES.....111**

# CAPÍTULO 1

## **PATRIMÔNIO CULTURAL E MEMÓRIA DO LUGAR: A INDUSTRIALIZAÇÃO, O PATRIMÔNIO AGROINDUSTRIAL E AS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO EM SÃO JOSÉ DO RIO PRETO – SP**

*Fábio Fernandes Villela*

**Doi: 10.48209/978-65-5417-088-1**

### **Introdução**

“Minha irmã, se não estiveres dormindo, suplico-te, à espera do dia que não tardará em nascer, me contes uma das tuas belas histórias”. (Sherazade, As Mil e uma Noites).

Este texto, que integra o e-book: “Patrimônio Cultural: Intervenções, Processos Educativos e História(s)”, foi apresentado em um evento em 2010<sup>1</sup>. O intuito desta publicação, com pequenas modificações, é fomentar a popularização

---

<sup>1</sup> O evento mencionado intitula-se 2º Seminário de Patrimônio Agroindustrial - Lugares de Memória e aconteceu em São Carlos, em 2010. Foi uma realização do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da USP/São Carlos.

da Ciência e Tecnologia (C & T), em novos formatos digitais. A pesquisa apresentada a seguir, teve por objetivo investigar as relações entre as políticas públicas para a industrialização, a construção do patrimônio agroindustrial e os desafios das políticas de preservação do patrimônio em São José do Rio Preto (SP), (doravante, Rio Preto). Nesse sentido, partimos da problematização histórico-teórico do tema, as políticas públicas para a industrialização no Brasil, e seus desdobramentos, e abordamos construção do patrimônio agroindustrial em Rio Preto, temática vinculada à preservação do “patrimônio ambiental urbano”, conforme Castriota (2009, p. 87). Problematizamos especificamente as questões relativas aos “intelectuais e a organização da cultura”, especialmente os libaneses em Rio Preto.

A questão dos “Intelectuais e a Organização da Cultura”, sob uma perspectiva gramsciana (Gramsci, 2001), foi abordada em diversos trabalhos ao longo de nossa trajetória acadêmica (Villela, 2003; 2005; 2008). No sentido de exemplificar tais questões, escolhemos um “intelectual orgânico” da construção do patrimônio agroindustrial de Rio Preto, Murchid Homsí (1895-1959). Ao analisarmos as práticas destes “intelectuais orgânicos”, emerge a necessidade de políticas de preservação da “Memória do Lugar”, no sentido apresentado por Hayden (1997), especialmente do patrimônio de Rio Preto.

O estudo dos intelectuais, tal como formulado por Gramsci (2001), nos permite recolocar importantes questões para a compreensão das relações entre as políticas públicas para a industrialização, a construção do patrimônio agroindustrial e os desafios das políticas de preservação do patrimônio de Rio Preto. Uma parcela desses intelectuais, caracterizados como “intelectuais orgânicos” por Gramsci (2001), tais como Rino Levi e Roberto Simonsen (cf. Villela, 2003 e 2005), reúne capacidades necessárias para serem organizadores da sociedade em geral, de modo a permitir a máxima expansão de sua própria classe, ou seja, tornam-se “organizadores estatais”.

Nossa hipótese é que o libanês Murchid Homsí, radicado em Rio Preto a partir 1910, condense as principais características de “intelectual orgânico” tais como as descritas por Villela (2003 e 2005). Conforme Gramsci (2001, p. 237) revela, nem todos os empresários, mas pelo menos uma elite deles tem uma capacidade de organizar a sociedade em geral, em todo seu complexo organismo de serviços, até o organismo estatal, pela necessidade de criar as condições mais favoráveis à expansão de sua própria classe. Esses “intelectuais condensados” são organizadores políticos e vanguarda da burguesia nacional, conforme aponta Bianchi (2001).

O tema dos “intelectuais orgânicos”, retomado a partir de Gramsci (2000), deriva diretamente do destaque que tem para este autor a problemática da hegemonia. Conforme nos mostra Gruppi (2000), uma hegemonia se constrói quando tem seus quadros, seus elaboradores, seus intelectuais. Os intelectuais são os quadros da classe econômica e politicamente dominante; são eles que elaboram a ideologia. Os intelectuais são os sujeitos da hegemonia da classe dominante. O estudo desses “intelectuais orgânicos” possibilita a compreensão da constituição da hegemonia burguesa no Brasil (cf. Bianchi 2001; Villela 2003; 2005; 2008).

## **As Políticas Públicas para a Industrialização no Brasil**

A principal tese que Ianni (1986, p. 304) defende é que o desenvolvimento econômico, em geral, e a industrialização, em particular, não foram o resultado do jogo espontâneo e automático das forças produtivas no mercado, em combinação com a atividade empresarial. E que essa participação decisiva do poder público na economia brasileira, ao menos em algumas fases do desenvolvimento econômico, resultou de certas condições estruturais. Nossa hipótese é

que há um sincronismo entre a história econômica brasileira e a história econômica de Rio Preto que pode ser claramente identificado, desde os primórdios da industrialização até os dias de hoje. Propomos a seguinte evolução sincrônica da história econômica de Rio Preto, a partir da tipologia de Ianni (1986): 1<sup>a</sup>) Final do século XIX até Década de 30 – Política Econômica Liberal; 2<sup>a</sup>) Décadas de 30 a 50 – Política Econômica Nacionalista; 3<sup>a</sup>) Décadas de 60, 70 e 80 - Interdependência e Modernização; e 4<sup>a</sup>) A partir da década de 90 – Política Econômica Neoliberal.

Conforme veremos a seguir, as condições estruturais, especialmente em Rio Preto, refletiram a necessidade de criar novas condições institucionais, quanto a disponibilidades de capital, tecnologia e força de trabalho, para que crescesse o volume e a taxa de produção de excedente econômico. A história econômica de Rio Preto revela a intervenção governamental, mais ou menos profunda, conforme o caso, e destinou-se a acelerar o processo de transformação do excedente econômico potencial em excedente econômico efetivo. Em outras palavras, “a ação estatal” favoreceu a “racionalização” do sistema produtivo, segundo as exigências da reprodução e acumulação estabelecidas pelo setor privado. Certas fases do desenvolvimento econômico dependem de “saltos qualitativos”, isto é, algum “incentivo” no processo econômico.

A história da política econômica governamental brasileira, segundo Ianni (1986, p. 307-313), desde 1930, oscilou entre duas tendências principais: a primeira denominada de “Estratégia de Desenvolvimento Nacionalista” a qual predominou nos anos 1930-45, 1951-54 e 1961-64. Ela continha, como pressuposto implícito, o projeto de um capitalismo nacional, como uma única alternativa para o progresso econômico e social; e a segunda chamada de “Estratégia de Desenvolvimento Associado” que predominou nos anos 1946-50, 1955-60 e desde 1964 em diante. Ela continha, como pressuposto, o projeto de um capi-

talismo associado como única alternativa para o progresso econômico e social. E esse projeto de capitalismo, para o autor, implicava o reconhecimento das conveniências e exigências da interdependência das nações capitalistas, sob a hegemonia dos Estados Unidos.

A evolução do sistema político-econômico brasileiro, conforme ocorreu desde 1930, revela o desenvolvimento e a convergência de duas tendências importantes para a compreensão do tipo de capitalismo vigente no País. Segundo Ianni (1986, p. 301), essas tendências são: 1<sup>a</sup>) o Estado foi levado a desempenhar funções cada vez mais complexas no conjunto da Economia. Essa participação crescente teve caráter direto e indireto, desde a frequente formulação e reformulação das “regras do jogo” das forças produtivas no mercado até a criação de empresas estatais; 2<sup>a</sup>) a política econômica governamental tornou-se cada vez mais complexa e ambiciosa, chegando a configurar-se como “política econômica planificada”.

A política econômica governamental brasileira nem sempre foi uma política deliberada de desenvolvimento, conforme revela Ianni (1986, p. 301). Às vezes ela foi apenas, ou principalmente, “política de estabilização”. Outras vezes, orientou-se no sentido da “harmonização ou integração de setores produtivos e subsistemas regionais do País”. Portanto, nem sempre o crescimento da renda nacional foi resultado da “política econômica governamental”, planificada ou não. Ao contrário, em diversas ocasiões o crescimento da Economia não foi senão o resultado de decisões, investimentos e condições de mercado funcionando “sem qualquer direção governamental”.

Enfim, a implantação da principal política pública para o território nacional, isto é, a industrialização, conforme Ianni (1986, p. 305), “não foi o resultado de mudanças quantitativas de pequeno vulto, embora essas mudanças tenham ocorrido e tenham sido importantes”. Segundo o autor, a transição para a

fase de produção de bens de produção esteve associada a transformações “qualitativas”, isto é, estruturais. As transformações de tipo “qualitativo”, conforme ocorreram na economia brasileira, estiveram ligadas à participação crescente do poder público nas decisões, estímulos e investimentos relacionados com o conjunto do sistema econômico do País. A essência do “salto qualitativo” é a acentuação do elemento político, inerente às políticas econômicas governamentais. Essas evoluções e transformações da principal política pública para o território nacional, isto é, a industrialização, pode ser observada em Villela (2003; 2005 e 2008).

## **A Construção do Patrimônio Agroindustrial de Rio Preto**

Passamos a considerar os aspectos relativos à industrialização de Rio Preto e à construção de seu patrimônio agroindustrial. Esse esforço, como já adiantamos, visa ressaltar o sincronismo da história econômica de Rio Preto com a história econômica brasileira, e que, segundo nossa hipótese, pode ser claramente identificada desde os primórdios da industrialização até os dias de hoje. Retomando a história econômica de Rio Preto veremos que as “políticas econômicas governamentais” estiveram sempre presentes nas fases do desenvolvimento econômico da região. A seguir, abordaremos o final do século XIX até década de 30 (Política Econômica Liberal) e as décadas de 30 a 50 (Política Econômica Nacionalista).

### **Final do Século XIX e Início do Século XX – Política Econômica Liberal**

A primeira etapa das políticas públicas do Estado para a industrialização, que vai do final do século XIX até o início do século XX, em Rio Preto, pode ser averiguada desde as primeiras reuniões dos vereadores, no final de 1894,



conforme mostra Arantes (2001, p. 148-150). O pesquisador revela que o primeiro documento contundente abordando este tema é datado de 01/06/1896, quando a Câmara Municipal enviou extenso memorial ao governo estadual, assinado pelo presidente Pedro Amaral, solicitando urgentes melhorias para o município, tais como a criação da Comarca e a abertura da estrada de rodagem para o Porto Taboado. Os vereadores argumentavam, na tentativa de sensibilizar as autoridades estaduais, que o município tinha “mais de duas mil almas”, e que a implementação dessas melhorias deveria atrair investimentos para a cidade, incentivando a vinda de pessoas com recursos para impulsionar e desenvolver a lavoura.

Ainda segundo Arantes (2001), a luta pela construção da estrada do Taboado atesta o esforço dos governantes daquela época, que viam na estrada o início do “desenvolvimento econômico”, porque permitiria o escoamento da produção tanto em direção a Jaboticabal e Araraquara e, daí, para São Paulo, como para os lados do Mato Grosso, onde existiam grandes fazendas produtoras de gado. Com a abertura da estrada, o gado mato-grossense passaria por Rio Preto rumo a Barretos. Para Arantes (2001, p. 149), o grande marco do início do desenvolvimento econômico de Rio Preto é o segundo semestre de 1912, com a chegada da Estrada de Ferro Araraquarense (E. F. A.). O autor afirma que,

São José do Rio Preto torna-se até 1933, isto é, por mais de 20 anos, ponta de trilhos, isto é, “fim de linha”. A cidade torna-se polo de convergência de passageiros e de toda a produção da região. Durante duas décadas e a partir desse momento, a cidade torna-se um “polo de crescimento” capaz de exercer efeitos de atração ou de dominação sobre os demais municípios a ele relacionados. Torna-se uma “força motriz” no sentido de que proporciona e conduz mudanças na estrutura espacial e na sua área de influência, o que faz com que obtenha expressivas taxas de crescimento. (ARANTES, 2001, p. 149).

Como destacamos de início, a história econômica de Rio Preto mostra que o desenvolvimento econômico, em geral, e a industrialização, em particular, não é resultado do jogo espontâneo e automático das forças produtivas no

mercado, combinado com a atividade empresarial. A participação decisiva do poder público na economia é o resultado de certas condições estruturais. Conforme relata Arantes (2001. p. 149), a primeira tentativa de industrialização de Rio Preto é de 1926, quando a Câmara Municipal decidiu autorizar o prefeito Alceu de Assis a conceder isenção de impostos por 10 anos para a instalação de uma fábrica de tecidos. Segundo o pesquisador, “não há informações sobre a existência de um possível interessado, oficialmente não houve registro de interesse”. A história econômica de Rio Preto comprova a tese de Ianni (1986) das intervenções das “ações do estado” no processo de industrialização de Rio Preto.

Seguindo as considerações feitas pelo pesquisador, a industrialização ficou esquecida por mais de uma década até que, em 15/02/1937, o vereador João Baptista França propôs doação de terreno e isenção de imposto para quem montasse uma fábrica na cidade. Em junho de 1937, quatro meses depois, o vereador Feliciano Salles Cunha apresentou um projeto de lei que além de doação oferecia subsídio em dinheiro para incentivar a vinda de indústrias (20 contos para fábrica de óleo e tecelagem, e 30 contos para charqueadora). O projeto foi rejeitado dois meses depois, no dia 02/08 do mesmo ano. O marco do início da industrialização de Rio Preto foi a instalação da “*Swift* do Brasil” em 1944 (doravante Swift), que durante todo o seu tempo de funcionamento foi a maior empresa empregadora da cidade. Segundo informações do pesquisador, no período da moagem do caroço de algodão, ela empregava cerca de 230 funcionários, número que baixava para 170 na época de moagem do amendoim. Arantes (2001. p. 149) afirma que,

A industrialização só teve início quando a Swift do Brasil escolheu Rio Preto para implantar sua fábrica de óleo de caroço de algodão. Naquela época, a cidade ocupava lugar de destaque como sede de uma região riquíssima na produção de algodão. A Swift inaugurou seus prédios, numa área de 40.000m<sup>2</sup>, às margens dos trilhos da Estrada de Ferro Araraquarense (E. F. A.) em 14/04/1944, sob a gerência de Douglas Emery e W. J. Montgomery. O complexo de edifícios da Swift tinha três grandes construções da arquitetura

industrial inglesa, típica de região fabril de Manchester: o graneleiro com 3.000m<sup>2</sup>, o prédio das máquinas com 2.500m<sup>2</sup> e o da caldeira e gerador com 1.500m<sup>2</sup>. A construção esteve sob responsabilidade da empresa paulistana J. P. Urner. A Swift produzia óleo de caroço de algodão e de amendoim. O óleo era transportado em vagão-tanque para Campinas, onde era refinado e enlatado. O óleo de caroço de algodão era enlatado com a marca “A Patroa” e o de amendoim, “A Dona”. (ARANTES, 2001, p. 149).

Figura 1 - Swift em Rio Preto (1944)



Fonte: Villela (2010)

## **Décadas de 30 a 50 – Política Econômica Nacionalista: As Mil e uma Noites do Sertão**

Neste subitem, procuramos focalizar as décadas de 30 a 50, denominada metaforicamente de “As Mil e uma Noites do Sertão”, devido à grande presença de imigrantes sírios e libaneses<sup>2</sup> em Rio Preto. Neste período, emerge a

---

<sup>2</sup> A imigração dos sírios e libaneses em Rio Preto começou, segundo Fernandjes (2008), no final do século XIX e se intensificou no início do século 20. Ao entrevistar o sírio radicado em Rio Preto, Hayssam Mohamad Akad, a autora revela que a Síria e o Líbano, integravam a Liga Árabe, aprendiam a cultura, eram chamados de “árabes” e foram dominados pelo regime turco. Para deixar a terra natal, as pessoas precisavam obter um passaporte “turco”. O entrevistado afirma que: “o povo estava justamente fugindo dos turcos e quando chegava no Brasil, devido ao passaporte, era chamado de “turco”. Ainda segundo Fernandjes (2008), as pessoas vendiam todos os bens que possuíam para zarpar em navios cargueiros, em busca de liberdade, paz e fortuna. Os imigrantes que chegaram no Brasil começaram a mascatear, no interior do Estado, para negociar em fazendas, sítios e colônia. Fernandjes (2008) relata que foi assim que os primeiros “árabes” (sic) chegaram em Rio Preto em 1890, quatro anos antes da criação do município. Segundo a autora, “após juntar um pouco de capital, os ‘árabes’ (sic) abriam uma loja e recebiam seus patrícios, que seguiam os mesmos passos no comércio até conseguir fortuna, mascatear era tão rentável a este povo que uma das primeiras ações da Câmara Municipal de Rio Preto foi aumentar as taxas para inibir o comércio ambulante. Em abril de 1896, o Legislativo determinou a cobrança de imposto no valor de um conto de réis por caixa. A taxa era exorbitante, já que o salário do prefeito era de um conto e duzentos mil réis”.

personalidade de Murchid Homsí (1895-1959). Nascido em Hasbaya - Líbano, veio para o Brasil em 1910, estabelecendo-se inicialmente em José Bonifácio - SP<sup>3</sup>. Nesta mesma época, segundo Arantes (2001, p. 149), além da Swift, instalaram-se na cidade a Sociedade Algodoeira Nordeste do Brasil (Sanbra) e as Indústrias Reunidas Francisco Matarazzo. Arantes (2001, p. 149) registra que em 1948, Murchid Homsí inaugurava o Cotonifício Rio Preto, “uma grande fábrica para produzir e exportar plumas em fio de algodão para a Argentina”. A inauguração foi no dia 17/01/1948, e contou com a presença de vereadores e do prefeito Cenobelino de Barros Serra. Murchid Homsí administrava, no início dos anos 50, um conglomerado de 10 empresas.

Figura 2 - Rio Preto (Década de 40)



Fonte: Lodi (2009)

3 Fernandjes (2008) afirma que os “árabes” (sic) derrubaram a concorrência dos mascates portugueses e italianos com vendas a prazo e respeito à palavra do consumidor (que se comprometia a pagar sem a necessidade de notas promissórias). Para a autora, “a confiança depositada nos ‘fregueses’ e a visão futurista para o comércio fizeram o sucesso deste povo, que marcou história na cidade”. Segundo dados de Fernandjes (2008), a partir de 1913 começou a imigração em massa e, neste ano, foram registradas 11.101 entradas no Brasil. Em 1920, a população “árabe” (sic) era de 50.337, sendo 19.285 no Estado de São Paulo. A autora mostra dados do Censo de 1920 onde existiam 730 árabes em Rio Preto. Ao entrevistar Tarek Sarout, informa que a região noroeste recebeu o segundo maior número de imigrantes sírios e libaneses, perdendo apenas para a capital e que em 100 anos, Rio Preto, Onda Verde, Nova Granada, Palestina e o Triângulo Mineiro, praticamente foram habitadas por uma região só do Líbano – o Vale do Bekaa. Por fim, Fernandjes (2008) informa que as primeiras famílias que chegaram no município foram Ajdar, Arif, Azem, Barcha, Bassitt, Buchala, Buzaidi, Calil, Chalela, Cury, Daud, Fahad, Fauaz, Gorayeb, Haddad, Hawilla, Homsí, Jamal, Kfoury, Madi, Mahfouz, Mitaini, Mussi, Muanis, Naffah, Rahad, Raduan, Scaff, Suriani, Tarraf, Taufic e Younes e que, atualmente, mais de 20% da população de Rio Preto é formada por descendentes de sírios e libaneses.

Uma bela descrição deste “intelectual orgânico” foi feita por Gomes (1975, p. 400-401). Como havíamos afirmado, este empresário nos permite problematizar as questões relativas aos “intelectuais e a organização da cultura”, especialmente dos libaneses em Rio Preto. Neste sentido, o “intelectual orgânico” da construção do patrimônio agroindustrial de Rio Preto é Murchid Homsí (1895-1959). Conforme relata Gomes (1975, p. 400-401), Murchid Homsí nasceu em 25 de outubro de 1895, em Hasbaya, no Líbano<sup>4</sup>, filho de Ibrahim Homsí e Maria Bauab Homsí. Veio para o Brasil em 1910, estabelecendo-se em José Bonifácio (SP), como comerciante, onde foi o maior fornecedor dos lavradores da região. Nessa cidade, deixou marcada a sua passagem através de uma obra de grande significação econômica, qual seja, a abertura de uma estrada carroçável de 20 kms ligando José Bonifácio a Rio Preto.

Ainda segundo Gomes (1975, p. 400), em 1923, transferindo-se para Rio Preto, dedicou-se ao comércio e à agricultura e, posteriormente, ao ramo industrial. No comércio e na agricultura, dominou os ramos do café, algodão, cereais, os quais produzia, beneficiava, comprava, vendia e exportava. Para fins agroindustriais, fundou as seguintes empresas: com seus irmãos, Homsí Irmãos - Indústria e Comércio Agrícola S/A, e com outros: Homsí, Reverendo Vidal S/A, Cia. Rio Preto de Armazéns Gerais, Sociedade Algodoeira Rio Preto

---

4 Para uma visão libanesa de “quem é árabe” entrevistamos o descendente de libaneses, Jorge José Bitar, o qual diferencia, da seguinte maneira, “árabes”, “sírios” e “libaneses”: os árabes se constituem por 22 países independentes do Oriente Médio e África. Segundo a tradição bíblica, os árabes descendem de Ismael, filho do Patriarca Abraão com Agar. Abraão também gerou Isaac, com a esposa Sara, de quem descendem os hebreus, povo do qual nasceu o Messias Jesus Cristo. Ambos os povos, árabes e hebreus, são de origem semítica, ou seja, filhos de Sem, o filho de Noé. O entrevistado afirma que é interessante destacar que através de exame de DNA comprovou-se cientificamente, que antigos árabes e hebreus de Jerusalém descendem do mesmo pai com duas mães. Para esta região imigraram os árabes da Síria, os sírios, país que já concedeu 4 Papas para o Trono de São Pedro e que tem a capital mais antiga do mundo, Damasco, com mais de 10 mil anos. Aqui fincaram suas raízes também, os árabes do Líbano, os libaneses, país do Cedro Sagrado, 72 vezes citado na Bíblia. Os libaneses se orgulham por descender dos fenícios, os grandes navegadores da Antiguidade e precursores do alfabeto fonético, que conforme alguns historiadores aportaram o Brasil, há mais 2.000 anos antes de Cabral chegar com suas caravelas (BITAR, 2010). Para uma visão complementar de “quem é árabe”, sugerimos o texto de Challita (2010).

Ltda, Beneficiadora Paraná Ltda., Sociedade Rio Preto de Café Ltda, e Cia. de Melhoramentos do Muquilão. O autor Gomes considera Murchid Homsí o pioneiro da industrialização de Rio Preto: “foi ainda o pioneiro da industrialização de Rio Preto, onde fundou com outros companheiros: Cotonifício Rio Preto S/A, Curtume Rio Preto Ltda., Laticínios Rio Preto Ltda., Pastifício Rio Preto S/A e Sociedade Têxtil Rio Preto S/A” (Gomes, 1975, p. 401).

Figura 3 - Indústria de Fiação de Seda de Medlij & Homsí em Rio Preto (Década de 40)



Fonte: Lodi (2009)

A questão da “organização da cultura”, sob uma perspectiva gramsciana (Gramsci, 2001), pode ser observada na impressionante trajetória deste empresário. Segundo Gomes (1975, p. 401), Murchid Homsí no “setor social” (sic) ligou-se a todas as instituições existentes em Rio Preto, tendo sido fundador de muitas delas entre as quais a Associação Comercial, Industrial e Agrícola, (da qual foi seu tesoureiro por muitos anos); o Clube Monte Líbano (seu presidente honorário e o principal artífice da construção da atual sede); o Rotary Clube (tesoureiro em diversas gestões) e sócio-fundador do Jockey Clube. Ainda conforme relata Gomes (1975, p. 401), no “campo assistencial” (sic), foi tesoureiro e Provedor da Santa Casa de Misericórdia por mais de 10 anos, “tendo solucionado o problema de abastecimento de água dessa instituição”. A Legião Brasileira de Assistência foi presidida por sua esposa Geny Guraib Homsí durante muitos



anos, a qual ampliou a ação assistencial dessa instituição. Enfim, Gomes (1975, p. 401) revela o intelectual organizador da cultura da seguinte forma:

Ligou-se e deu seu apoio também a todas as instituições assistenciais da cidade. Em janeiro de 1958, por decreto do Presidente do Líbano, Camille Chamoun, recebeu na Chancelaria da Embaixada do seu país, no Rio de Janeiro, o título de Cônsul Honorário do Líbano. Antes mesmo de haver sido nomeado Cônsul Honorário era tido no mais alto conceito e consideração no seio da comunidade libanesa. Todos o consideravam um símbolo venerável da Pátria, amigo, generoso e desprendido, verdadeiro esteio da antiga Coligação Libanesa, hoje transformada no Clube Monte Líbano. Murchid Homsí era brasileiro naturalizado. Por seu intermédio e sua alta consideração, grandes homens de empresa se ligaram a Rio Preto, como Adib Chamas, Nassib Mattar, Carlos Jafet e Elias Saad, tanto no setor econômico como participando em obras assistenciais da cidade. (GOMES, 1975, p. 401).

Figura 4 - Clube Monte Líbano em Rio Preto (Década de 70)



Fonte: Demian (2009)

Retomando as questões das políticas públicas para a industrialização no sentido de corroborar o sincronismo da história econômica brasileira com a história econômica de Rio Preto apontado anteriormente, Lodi (2009) afirma que a partir de 1945, o movimento político-militar de 1930 em oposição às velhas oligarquias regionais, “finalmente chega a Rio Preto”. A autora relata que depois de 1945, sob o impacto causado pela Segunda Guerra Mundial, as atividades da cafeicultura e da pecuária começam a perder terreno para a indústria. Devido à ausência do produto no mercado interno, provocada pelo conflito internacional, as pequenas oficinas existentes na cidade, durante a guerra, esforçaram-se em



oferecer melhor qualidade em seus produtos. Ao setor industrial se direcionaram os capitais locais, contribuindo para o desenvolvimento de diversos ramos do “Parque Industrial” em formação. A autora mostra que ao poder público coube incentivar as empresas privadas a implementar as indústrias de base através da doação de terrenos, isenção de impostos e subsídios. Em síntese, Lodi (2009, p. 8) afirma que,

O desenvolvimento industrial se inicia efetivamente nos anos 40 com a instalação da Swift, da Sanbra, da Matarazzo e do Cotonifício Rio Preto. A partir de então, a cidade assiste à expansão industrial responsável por alterações de forma significativa de seu perfil e as transformações da economia provocaram mudanças significativas nas funções estabelecidas para o urbano. Conseqüentemente, ocorreu o incremento da urbanização e a formação de um contingente urbano, ansioso por empregar sua força de trabalho em novas atividades econômicas, não só na indústria como também no setor de serviços. Existiam no município 240 indústrias leves que empregavam o capital de Cr\$ 20.354.400,00, com 1.183 operários e consumia 704.206 kwh de força motriz. (LODI, 2009, p. 8).

Figura 5 - Edifícios Abandonados de um Complexo de Laticínios em Rio Preto (Década de 50)



Fonte: Villela (2010)

## **Desafios das Políticas de Preservação do Patrimônio de Rio Preto: a memória do lugar**

Como considerações finais, apresentamos os desafios das políticas de preservação do patrimônio agroindustrial de Rio Preto. Hoje a principal política de preservação do patrimônio de Rio Preto está focada na revitalização do complexo da Swift (cf. Guareschi; Villela, 2010). O projeto de restauro, com diversos profissionais envolvidos, faz parte das diretrizes do Plano Diretor para desenvolvimento de Rio Preto. Esta diretriz prevê a transformação do conjunto arquitetônico da Swift em um Centro Cultural, compatibilizando o projeto arquitetônico desenvolvido pela Secretaria da Cultura do Estado com o projeto urbanístico do “Parque da Represa”, dotando a cidade de uma grande área com equipamentos ao lazer, cultura e recreação da população. Esta diretriz segue o princípio de preservação do “patrimônio ambiental urbano”, conforme as considerações de Castriota (2009, p. 89) e prevê a satisfação das necessidades das crianças, dos jovens e dos adultos, no âmbito das competências do município.

O espaço da Swift constitui-se como uma proposta intersetorial, somando a atuação de diversas áreas, tais como, meio ambiente, educação, emprego e renda, participação popular, desenvolvimento local, saúde, cultura, esporte e lazer, inspirados na concepção de “equipamento urbano agregador da comunidade”. A proposta de revitalização possui uma visão educadora que pode se estender por toda a cidade. A Swift pode se tornar um espaço de organização e de apoio dos sujeitos sociais na afirmação de direitos e de promoção da cidadania. Entretanto, a cidade dispõe de inúmeras possibilidades educadoras. Os diversos edifícios do patrimônio agroindustrial de Rio Preto poderiam constituir-se em espaços culturais de aprendizagem permanente. Trata-se da ideia da cidade como espaço de cultura educando, promovendo e desenvolvendo o protagonismo de todos: crianças, jovens, adultos, idosos (cf. Gadotti; Padilha; Cabezado,

2004). Nesse sentido, o patrimônio agroindustrial de Rio Preto poderia constituir-se em espaços “intencionalmente” educadores.

Por fim, um conceito fundamental que poderia funcionar como uma espécie de “condensador” das diversas perspectivas de preservação do patrimônio agroindustrial é o conceito de “Memória do Lugar” desenvolvido por Hayden (1997). A autora mostra que se a memória social depende da narração para sua continuidade, a paisagem urbana também poderia contribuir através da “memória do lugar” que seria uma persistência estabilizadora do lugar como um contenedor de experiências que contribui tão poderosamente para a sua memorabilidade intrínseca. A autora defende que uma memória alerta e viva se conectaria com o lugar, encontrando nele traços que favorecem e se desenvolvem paralelamente às suas próprias atividades. Tal fato leva a autora a afirmar que a memória seria “naturalmente orientada em relação a lugares ou, pelo menos, suportada por lugares”.

Segundo nosso ponto de vista, pesquisadores como Gomes (1975), Arantes (2001), Brandi (2002), Fernandjes (2008), Lodi (2009), Demian (2009), Bitar (2010), Challita (2010), entre outros, nos ajudam a recuperar a “Memória do Lugar”. A “Memória do Lugar” é a capacidade humana de se conectar tanto com o ambiente natural quanto com o construído, que estão ligados em ideias como as de “paisagem cultural” e de “patrimônio ambiental urbano”. Esse conceito poderia “condensar” as políticas de preservação do patrimônio de Rio Preto. Segundo Hayden (1997), a “Memória do Lugar” poderia ser a chave para o poder dos lugares históricos em ajudar os cidadãos a definir o seu passado comum. Os lugares podem despertar memórias naqueles que compartilham um passado comum, enquanto, ao mesmo tempo, podem representar passados também para “estrangeiros” que estejam interessados em conhecer com eles o presente. A ideia de “Memória do Lugar” aparece como uma ideia poderosa

para se ligar os diversos campos da preservação do patrimônio agroindustrial de Rio Preto, possibilitando, ainda, a preservação da memória da imigração de sírios e libaneses para o Brasil e a atuação de intelectuais orgânicos, como o libanês Murchid Homsí. Enfim, preservar a memória do lugar, contando as muitas histórias do sertão paulista.

## **Referências**

ARANTES, Lelé. **Dicionário rio-pretense, a história de São José do Rio Preto de A a Z**. 2. ed. ampl. e atual. São José do Rio Preto: Casa do Livro, 2001.

AS MIL e uma noites. Versão de Antoine Galland de **As mil e uma noites**; tradução Alberto Diniz; apresentação Malba Tahan. 11. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

BIANCHI, Álvaro. **Hegemonia em construção**. São Paulo: Xamã, 2001.

BITAR, Jorge José. **Libaneses em São José do Rio Preto-SP**. [Mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <fabio@fabiofernandesvillela.pro.br> em 10 jun. 2010.

BRANDI, Agostinho. **São José do Rio Preto**: roteiro histórico do distrito: contribuição para o conhecimento de suas raízes. São José do Rio Preto: Casa do Livro, 2002.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural**: conceitos, políticas e instrumentos. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte; IEDS, 2009.

CHALLITA, Mansour. Quem é árabe? **Carta do Líbano**, Revista de Intercâmbio Cultural Líbano-Brasileira, Ano XIV, Número 117, 2010, p. 36-38.

DEMIAN, Cecília. Rio Preto vista do Céu. **Diário da Região**, São José do Rio Preto – SP, 22 mar. 2009. Caderno Especial Aniversário Rio Preto, p. 4-5.

FERNANDJES, Rita. A Habilidade Árabe no Comércio. **Diário da Região**, São José do Rio Preto – SP, 19 mar. 2008. Caderno Especial Imigrantes em Rio Preto, p. 8.

GADOTTI, M.; PADILHA, P. R.; CABEZUDO, A. **Cidade educadora: princípios e experiências**. São Paulo: Cortez, 2004.

GOMES, Leonardo. **Gente que ajudou a fazer uma grande cidade – Rio Preto**. São José do Rio Preto: Editora Gráfica São José, 1975.

GRAMSCI, Antonio. Caderno 12 (1932): Apontamentos e notas dispersas para um grupo de ensaios sobre a história dos intelectuais. In: \_\_\_\_\_. **Cadernos do cárcere**. v. 2. Edição e tradução de Carlos Nelson Coutinho. Co-edição Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 13-53.

GRUPPI, Luciano. **O conceito de hegemonia em Gramsci**. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

GUARESCHI, Ingrid; VILLELA, Fábio Fernandes. Swift: patrimônio histórico e cartão postal de Rio Preto. **Revista Domínios**. v. 143, p. 10-12, 2010. Texto disponível para download em: < <http://www.fabiofernandesvillela.pro.br/paginas/entrevistas> >. Acesso: 25 agosto 2022.

HAYDEN, Dolores. **The power of place**. Urban landscapes as public history. Cambridge: The MIT Press, 1997.

IANNI, Octavio. **Estado e planejamento econômico no Brasil**. 4. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

LODI, Nilce. Rio Preto dos Anos 1940 - Indústrias e urbanização. **Diário da Região**, São José do Rio Preto – SP, 24 mai. 2009. Caderno Especial, p. 8.

VILLELA, Fábio Fernandes. **Indústria da construção civil e reestruturação produtiva: as novas tecnologias e seus modos de socialização construindo as cidades contemporâneas**. São Paulo: Giz Editorial, 2008. 445 p.

\_\_\_\_\_. Arquitetura e Estado no Brasil: Rino Levi - Hespéria nos trópicos. In: **Anais do III Seminário DOCOMOMO São Paulo - Permanência e Transitoriedade do Movimento Moderno Paulista**, 2005, São Paulo. São Paulo: Mackenzie, 2005. v. I. p. 1-27.

\_\_\_\_\_. **Rino Levi:** Hespéria nos trópicos. A racionalização dos processos de trabalho em escritórios de arquitetura e a interação entre intelectuais, Estado desenvolvimentista e a industrialização em São Paulo. 2003. 324p. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

## CAPÍTULO 2

# A ARTE PÚBLICA PELAS CIDADES – ESCULTURAS EM NARRATIVA

*Christiane de Faria Pereira Arcuri*

**Doi: 10.48209/978-65-5417-088-2**

### **Introdução**

Este artigo volta-se à arte pública frente ao processo cultural de intervenções artísticas nos espaços das cidades. Para tanto, há um passeio pela historiografia da arte ao perceber a escultura adentrando civilizações remotas.

O entendimento ao redor do termo arte pública é considerado com base nos reflexos do que se compreende como ornamentos e enfeites arquitetônicos, monumentos históricos e memoriais oficiais como para as esculturas modernistas nos espaços urbanos; eventos comunitários; feiras de arte na rua; ou mesmo para os recursivos grafites. Porém, historicamente, percebe-se que a arte pública escora monumentos e/ou construções majestosas destinadas a transmitir a memória de um fato e/ou de uma pessoa notável com vistas a uma consciência coletiva e no reconhecimento do próprio espaço urbano.



Este estudo justifica-se, de fato, diante o que pode caracterizar-se como arte pública, num processo histórico de migração da arte da galeria e dos museus para o espaço urbano, no ambiente externo, à frente do passante ou do contemplador das cidades.

A obra de arte no espaço público, enquanto prática artística, não introduz somente o sentido cultural na cidade, mas o reinventa quando percebida como um patrimônio, ou seja, quando é institucionalizada naquele espaço. Com a hegemonia das linguagens e suportes artísticos nos tempos atuais, é de se esperar que a arte pública seja um referencial artístico no sistema de arte juntamente a outros campos de enunciação. Em outras palavras, a arte pública torna-se uma prática artística em similaridade estética com os meios de comunicação e com as redes digitais, por exemplo, à medida que corresponde à iminência das questões urbanas (CANCLINI, 2012).

A inserção da arte na cidade leva-nos a re-pensar o espaço público como corpo coletivo em permanência física, e também propício à multiplicidade de expressões culturais que se dinamizam constantemente.

O que se percebe é que a obra de arte pública não é contemplada de imediato; é absorvida aos poucos pelos transeuntes - o que faz supor uma modalidade de percepção ora fragmentada, ora em processo -, mas que se constrói paulatinamente. Nesse sentido, as esculturas públicas - permanentes -, tornam-se predispostas a interpretações estéticas e narrativas sobre arte e vida.

## **A Arte como Paisagem**

A partir dos anos 1960, os artistas resolvem desprender suas obras do destino restrito e exclusivo dos limites institucionais e/ou das coleções particulares e direcionam sua produção a obras especialmente para adentrarem locais

públicos na cidade. No decorrer desse processo de deslocamento, as obras conversam com o “novo” público - o passante / o transeunte ou mesmo os habituais fruidores (ou não) da arte -, numa relação diferente daquela de reverência e respeito que se estabelecia, até então, exclusivamente nos redutos internos dos museus e das galerias de arte.

Deste modo, o conceito de arte pública passa a significar algo menos amplo do que uma arte transitória num espaço qualquer da cidade: o mais relevante neste processo é a ruptura com o discurso hermético que permeara o mercado da arte, uma vez que o acesso à obra de arte aludia, até então, a um código formal e restrito; preestabelecido. Assim, à medida que as obras adentram o espaço da rua, tornam-se mais próximas das correspondências do cotidiano da cidade. E da dinamização deste espaço assim como do público. Uma vez instauradas, as obras provavelmente estabelecem algum tipo de relação com os habitantes/transeuntes locais e podem provocar níveis de fruição estética a ponto de interferirem no dia a dia – e não somente na dinâmica urbana. A arte pública, de fato, modifica permanentemente a paisagem circundante.

O termo arte pública adentra para o vocabulário da crítica de arte na década de 1970, acompanhando de perto as políticas de financiamento criadas para a arte em espaços públicos, como o *National Endowment for the Arts* (NEA) e o *General Services Administration* (GSA), nos Estados Unidos, e o *Arts Council*, na Grã-Bretanha. Diversos artistas sublinham o caráter engajado da arte pública, que visava alterar a paisagem ordinária e, no caso das cidades, interferir na fisionomia urbana, recuperando espaços degradados e promovendo o debate cívico. A arte urbana pode, inclusive, ser entendida como um desdobramento dos projetos artísticos e vinculados à *land-art* – de artistas como Michael Heizer (USA, 1944) e Robert Smithson (USA, 1938-1973) –, quando seus representantes retomam a discussão dos limites do território da arte no período que evi-

denciou uma crise mercadológica. Em outras palavras, quando houve a escolha de locais como o deserto ou os trechos de estrada como espaços para a arte que estivessem liberados do comprometimento ideológico e formal em vigência no circuito artístico daquele momento. A arte urbana, deste modo, hierarquiza-se a partir da estética; aspectos sociais ou políticos são apreendidos como desdobramento ou consequência da ação artística, variável conforme o caso. Ao lidar com as políticas de sua inserção nos espaços públicos do meio urbano, portanto, a arte urbana privilegia a experiência física do público nesse novo espaço. Um exemplo notório seriam os projetos de empacotamento de Christo Javacheff (Bulgária, 1935 – USA, 2020) - assim como os projetos com sua esposa, Jeanne-Claude, envolvendo grandes escalas e visualidades espetaculares.

A arte pública, neste íterim, pode ser entendida como tendência da arte ligada às emergências da contemporaneidade já que se volta ao espaço, seja ele o ambiente da galeria, o ambiente natural ou mesmo as áreas urbanas. Diante da característica expansão da obra de arte no espaço da cidade, o espectador deixa de ser meramente um observador – distanciado - para ser parte integrante/complementar, muitas vezes, do trabalho artístico. O contexto visual entre estas novas experiências com o espaço referem-se, sem dúvida, ao desenvolvimento estético da arte pop, do minimalismo e da arte conceitual que tomam a cena norte-americana a partir de fins da década de 1960, e desdobram-se em instalações, performances, na arte processual, *land art*, grafites etc. Essas novas linguagens repartem as experiências, até então, de atrelar a criação artística (somente) às coisas do mundo realista. De fato, a disseminação da arte pública interpela criticamente o mercado de arte e seu sistema de validação, deletando seu caráter elitista.

As discussões contemporâneas sobre arte pública prescrevem esta outra forma de conexão entre espaço e significado - e a ilimitada possibilidade

do sentido estético da arte. Dito de outro modo, a arte torna-se mais proeminente para a cidade, inclusive, quando exposta às oscilações do tempo-espaço público. Algumas obras públicas, mesmo que sofram intervenções externas e humanas, tais como incisões, grafismos, partes de cartazes de propaganda etc., adquirem vigor sígnico, isto é, se forem deslocadas para outro lugar, o cidadão provavelmente percebe – gradativamente - a lacuna naquele espaço.

Ao constatar que este deslocamento da arte é o ato de mudar a obra de um lugar para outro, mas que também significa mudança de direção, desvio no sentido do movimento de observação de algum sujeito ou objeto, pode-se dizer que uma das principais problemáticas envolvendo a produção, exposição e análise de obras artísticas é a relação que a arte estabelece com o público. Tal relação se colocou incisivamente por meio de diversas experimentações artísticas durante a história da Arte ocidental recente. As posições do observador e do artista frente ao espaço que a obra ocupa foram questionados por realizações que despontaram no final do século XIX e se estendem até à atualidade. O deslocamento e a (des)acomodação do espaço das obras no cotidiano da contemporaneidade, constitui-se, sobretudo, por muitos vieses, tais como a fragmentação da continuidade das narrativas artísticas dos acervos nos espaços institucionais de arte além das intervenções estéticas no espaço público como geradoras de novas percepções acerca de questões contemporâneas.

A interação da obra e de sua mensagem artística no espaço da cidade é confirmada não somente quando há um convívio harmonioso entre o homem e o espaço, mas quando, ambos, tornam-se aliados às intempéries do tempo-espaço. Ocasionalmente contemplativas ou assumidamente contestadoras, as obras de arte expostas no tecido urbano criam (outras) novas possibilidades de diálogo com o público, pois, ao extrapolar o espaço hermético do museu/galeria, tornam-se um elemento cultural em diálogo tanto com o cidadão como com o espaço público.

A escultura permanente, apesar de ser percebida meramente como um objeto instalado no espaço da cidade, adquire compleição de obra de arte a medida em que os indivíduos absorvem a sintaxe de sua matéria e a conectam aos fluxos estético-culturais. Enquanto um campo de possibilidades frutífero para o espectador, tal como Umberto Eco indica em seu livro *Obra Aberta* (1971), a condição da obra de arte requer a contemplação estética, haja vista a recorrência de obras que contribuem para um certo encantamento artístico de determinados locais, lugares muitas vezes absorvidos de iconicidade. Todavia, a obra de arte, não deve se restringir à sua própria elocução poética, mas, sim, instigar um diálogo sensível, diluindo toda e qualquer intencionalidade e/ou sacralidade entorno da obra de arte. A arte pública deve interagir, sobretudo, com a complexidade do ambiente; conectando as diferenças e as diversas interpretações visuais de cada observador; determinando múltiplas possibilidades de leitura e diálogo estéticos.

Pensando assim, pode-se dizer que a arte pública é o reflexo do processo que se torna valorizada na medida em que é aceita. Seu reconhecimento artístico não é o bastante somente numa mão única, a do artista, mas também para a coletividade. O público é cada vez mais parte integrante da obra de arte, e sua participação é variável diante seu entendimento, informação e (con)vivência com a obra. Em vias duplas parte-se do pressuposto que as esculturas suscitam - para o transeunte da cidade -, outros / novos sentidos perceptivos uma vez que são obras de arte alocadas nas ruas. É certo que as esculturas urbanas, muitas vezes descuidadas pelo homem e pelo tempo ambiental por estarem nas ruas, estabelecem novas fronteiras tanto com o espaço como com o tempo - nesse encontro recursivo entre obra e transeunte no espaço público do cotidiano. Nesse contexto, dinamizam-se as relações entre homem-arte-cidade e todos os espaços em que a arte pública é alocada passam então a serem considerados como

lugares legítimos para exibição da arte, o que faz com que, ao mesmo tempo, cada vez mais espaços urbanos alternativos capazes de empreender o diálogo entre as múltiplas manifestações artísticas sejam criados e mantidos pelo poder público e por instituições de direito privado, fundações ou mesmo empresas.

## **A Escultura Pública no Fluxo Tempo-Espaço**

As mudanças estruturais na utilização da terminologia “escultura” ocorrem quando da passagem da modernidade para a (pós-modernidade) contemporaneidade, em fins dos anos 1950 e início dos anos 1960. Para além da categorização em disciplinas autônomas e distintas, a escultura hoje – tomando a abordagem estruturalista de Rosalind Krauss (1984) –, só pode ser reconhecida no contexto de um “campo ampliado” das formas, assumidas agora em sua condição estrutural, e não mais enquanto suportes técnicos segmentados.

A arte no espaço urbano passa a ser dominada como arte-em-lugares-públicos e pode ser definida como aquelas esculturas abstratas modernas que, na verdade, são trabalhos inusitados esteticamente e bem maiores do que os trabalhos normalmente encontrados em museus e galerias. Nesse período, a obra de arte estabelece conexões com a arquitetura e o planejamento urbano e prevalece não somente na promoção da expansão estética dos americanos, como para o “embelezamento” das cidades. O que ocorre é o rompimento expresso do movimento modernista - o minimalismo -, com os estilos que o precederam e que, até então, eram considerados dominantes, quer dizer, com um caráter estético estritamente abstrato na sua concepção. A leitura desta linguagem artística (tida como de vanguarda) moderno-abstrata não é assimilada de forma repentina. Quer dizer, muito do que foi chamado de arte pós-moderna, ou contemporânea, tem sido retomado, desdobrando-se de inúmeras maneiras - à irreverência dadaísta, por exemplo -, com outras formas de articulação das temporalidades

estéticas. Ou mesmo composições transversalizadas do/no tempo. Desde Duchamp (França, 1887-1968), nos idos de 1920, a arte tem estabelecido outra relação com o passado, com a memória e tradição - desde o desprezo absoluto, vide os futuristas, até à irreverência artística de linguagens, posteriormente, mais conceituais.

A lógica da escultura, contudo, parece ter ficado indissociável da lógica do monumento - a escultura admite uma categoria historicamente invariável, logo, não é considerada uma categoria universal. Assim como qualquer outra convenção, a escultura possui sua própria lógica interna, regras apropriadas e não é predisposta a muitas mudanças. Porém, em virtude desta lógica, pode ser - variavelmente -, uma representação comemorativa, inclusive. Neste ínterim, a escultura apoia-se ou se estabelece num determinado espaço da cidade e, com isso, torna-se assertiva quanto ao significado e caráter simbólico deste, agora, pré-determinado espaço/lugar. A escultura - deslocada - pode ser entendida como um elemento de expressão peculiarmente situado na conexão entre repouso e movimento; entre tempo capturado e a passagem do tempo. E é proveniente dessa tensão que é definida a condição artística da escultura, e de que provém seu enorme poder expressivo.

Normalmente figurativas e verticais, a localização das esculturas nas ruas também é um fator importante na definição de sua estrutura tridimensional, pois é a partir daí que há a mediação entre o local real do espaço e o signo representacional do seu volume correspondente (Krauss, 1990) – haja vista as obras de Rodin (França, 1840-1917) e de Brancusi (Romênia, 1876 - França, 1957): a ascendência do corpo no pedestal é realocada; os artistas exaltam a sintaxe da composição do volume - à época, ação inovadora de descentralização do espaço; da representação deste corpo, agora, defronte o espaço, em diálogo. Conforme Krauss (1990), o caráter abstrato do minimalismo de certo modo



dificultou o entendimento inusitado entre o espaço e a representação realista do corpo humano; por outro lado, o corpo e sua experiência no espaço não deixaram de figurar como aspectos centrais dessa modalidade escultórica. A arte minimalista, contudo, insere-se no espaço ao estabelecer os próprios termos artísticos de sua percepção: não há condicionamentos advindos da linguagem ou de conteúdos expressivos previamente assentados. O tempo e o espaço tornam-se os principais valores de sua constituição, solicitando a presença corpórea do público para que a experiência estética seja efetivada.

A escultura, desde então, passa a fazer parte de um campo que rompe com as primeiras dicotomias da não-paisagem e da não-arquitetura. A fim de nomear esta ruptura histórica e a transformação estrutural do campo cultural que caracterizou esse período, Krauss (1990) menciona a necessidade de recorrer a outro termo. Como o termo que já estava sendo aplicado nesse período em outras áreas era o “pós-modernismo”, a autora considera que não há nenhum problema em utilizá-lo para descrever essas práticas que estavam acontecendo com o nome de escultura. Similarmente, outras surgiram ampliando cada vez mais as possibilidades do artista trabalhar com quaisquer tipos de materiais e espaços. Conseqüentemente, termos tais como *marked sites* (marcas) emergem para designar obras que podem ser ao mesmo tempo impermanentes, fotográficas ou apenas para marcar um determinado lugar. Esta permissão ou pressão acerca do campo expandido foi permeada por um número de artistas de uma mesma geração, entre os anos 1968 e 1970, como Robert Morris (USA, 1931-2018), Robert Smithson (USA, 1938-1973), Richard Serra (USA, 1939), para citar alguns, que introduziram novas condições lógicas que não mais podiam ser descritas como modernidade.

Com os anos de 1980, a escultura passa a ser um objeto (estranho, muitas vezes) em que você tropeça na rua. Sem os tradicionais pedestais de apoio, a

escultura desde este tempo até a atualidade, muitas vezes, não parece - realmente – fazer parte da paisagem. Nesse processo de rompimento monumental, a escultura é um meio para a desconstrução de conceitos artísticos. A escultura incorpora a categoria da adição à não-paisagem e à não-arquitetura, isto é, para os artistas, esculpir torna-se um tipo de ausência ontológica, a combinação de exclusões, a soma do “nem isso nem aquilo”. Krauss (1990, p. 40), em suas considerações, elucida que a transformação da escultura moderna se deve às ideias de *passagem* - referindo-se a obras que propõem esse tema, como as de Robert Morris, Richard Serra e Smithson -, ou seja, admitindo que a escultura pudesse ser vista não mais como um veículo estático e idealizado, mas como um veículo materialmente atemporal.

Os Estados Unidos, de fato, foi o precursor da arte pública, muito em função das diversas políticas culturais adotadas em todo país. Órgãos e programas culturais disseminados no país encarregavam-se de “povoar” as cidades americanas com as obras de arte, ação que se estende até os dias atuais. Os objetivos gerais desses programas influenciaram positivamente alguns países latino-americanos, como o caso do Brasil, em que diversas cidades criaram leis - desde os anos de 1980 -, que obrigam a instalação de obras de arte nos edifícios em função da área construída e da concentração de público.

No Brasil, após a Segunda Guerra Mundial, a produção da obra escultórica segue em busca desta perda de local espacial, caracterizando o monumento como uma abstração, que mesmo sendo um marco ou base, funcionalmente, está sem lugar e extremamente autorreferencial. A condição essencialmente mutável de seu significado e função transforma a base num fetiche e a escultura, lentamente, absorve o pedestal para si e retira-o do seu lugar. E através da representação de seus próprios materiais ou do processo de sua construção, a escultura expõe sua autonomia. A arte passa a rerepresentar obras e ações

visuais que não se enquadram mais nos moldes tradicionais - transcritos à época do modernismo. E, desde então, a arte absorve um momento de ruptura e reinvenção. Ruptura de uma tradição modernista com vieses nacionalistas despontados, principalmente, por Cândido Portinari (SP, 1903 – RJ, 1962) e Tarsila do Amaral (SP, 1886 – 1973), por exemplo. O intercâmbio também com as tendências estilísticas europeias, inclusive, é favorecido.

No final dos anos 1950, a demanda nacional por uma escala ambiental foi efetivada a partir das experiências do Neoconcretismo, com os artistas Amílcar de Castro (MG, 1920-2002), Lygia Pape (RJ, 1927-2004), Lygia Clark (Mg, 1920 – RJ, 1988), Hélio Oiticica (RJ, 1937-1980), Ferreira Gullar (Maranhão, 1930 – RJ, 2016), além de, Franz Weissmann (Áustria, 1911 – RJ, 2005), que ampliaram a arte para uma dimensão fenomenológica e cultural. As novas manifestações artísticas alargaram o campo de percepção do objeto: o espectador passou a deslocar-se e participar do trabalho estético, completando-o. Segundo o Manifesto Neocroncreto, de Ferreira Gullar (BRITO, 1999, p.10-11):

Não concebemos a obra de arte nem como “máquina” nem como “objeto”, mas como um quasi-corpus, isto é, um ser cuja realidade não se esgota nas relações exteriores de seus elementos; um ser que, decomponível em partes pela análise, só se dá plenamente à abordagem direta, fenomenológica. (...) É porque a obra de arte não se limita a ocupar um lugar no espaço objetivo – mas o transcende ao fundar nele uma significação nova - que as noções objetivas de tempo, espaço, forma, estrutura, cor etc não são suficientes para compreender a obra de arte, para dar conta de sua “realidade. (BRITO, 1999, p.10-11)

No início dos anos 80, os trabalhos espalhados pela cidade dão os primeiros passos rumo ao diálogo e integração com o público à medida em que convidam os transeuntes a adentrar a obra, apesar dessas obras ainda exaltarem uma condição mais utilitária do que participativa. É preciso notar que, para além da categoria única de monumento, o conceito de arte pública alcança a pluralidade com o decorrer dos tempos – até mesmo, com outros modos de definição e expressão.

Já na década de 1990, os jardins de esculturas — que nada mais são do que a recorrência do mero deslocamento da obra de ateliê para o espaço ao ar livre — vão sendo substituídos por obras de arte projetadas especificamente para locais pré-determinados, levando-se em conta as características físicas e simbólicas destes espaços. No Rio de Janeiro, desde meados da década de 1980, com projetos de revitalização do centro, a cidade passa a comportar a instalação de esculturas *site specific*, de artistas como José Resende (SP, 1945), Ivens Machado (RJ, 1942-2015), Waltercio Caldas (RJ, 1946), Franz Weissmann (Áustria, 1911 – RJ, 2005), dentre outros. Certa vez, numa entrevista, Weissmann relatou sobre estas obras:

Eu faço trabalhos para me comunicar com o povo. E isso só é possível se eu colocar minhas obras na rua. O povo não entra em museus. É a arte pública a se oferecer como uma possibilidade de contato direto, físico, afetual, com o público. O meu trabalho é para me comunicar com o público. Então, acho que tudo deve ficar em praças públicas, nas ruas. Eu gosto de fazer o meu trabalho para ficar na rua para o povo passar e ver e se acostumar, porque é a melhor maneira de educar o povo através da arte. (VENÂNCIO FILHO, 1998, p.8).

O termo *site specific* ou “sítio específico” faz menção a obras criadas de acordo com o ambiente e com um espaço determinado. Trata-se, em geral, de trabalhos planejados - muitas vezes advindos de convites - em local específico, em que os elementos esculturais dialogam com o meio circundante para o qual a obra é elaborada. Nesse sentido, a noção de *site specific* liga-se à ideia de arte ambiente, que sinaliza uma tendência da produção contemporânea de se voltar para o espaço - incorporando-o à obra e/ou transformando-o -, seja ele o espaço da galeria, o ambiente natural ou mesmo áreas urbanas. Relaciona-se de perto à chamada *land art* (arte da terra), que inaugura uma relação artístico-estética com o ambiente natural - não mais paisagem a ser representada, nem manancial de forças passível de expressão plástica: a natureza é o *locus* onde a arte se enraíza.

É preciso lembrar, ainda, que as obras ou instalações *site specific* remetem à noção de arte pública, que designa, em seu sentido corrente, a arte instalada fora dos espaços tradicionalmente dedicados a ela - os museus e as galerias. É a ideia de uma arte fisicamente acessível, que modifica a paisagem circundante, de modo permanente ou temporário – como algumas obras de Richard Serra, Robert Smithson, Michael Heizer etc.

No Brasil, é possível expandir a ideia de trabalhos *site specific* a algumas experiências artísticas realizadas sobre o ambiente natural, como por exemplo as que têm lugar no Projeto Fronteiras, desenvolvido pelo Itaú Cultural em 1999, quando nove artistas – dentre eles José Resende (1945), Nelson Felix (1954), Nuno Ramos (1960) e Waltercio Caldas (1946) -, realizam intervenções em diferentes lugares das fronteiras do Brasil com países do Mercado Comum do Sul (Mercosul). O Espaço de Instalações Permanentes do Museu do Açude, no Rio de Janeiro, circuito ao ar livre criado em 1999, conta com obras contemporâneas pensadas precisamente para o local, como as do artista José Resende.

Em algumas cidades brasileiras, afora o Rio de Janeiro, espaços urbanos também sofrem reformas de urbanização e ganham obras de arte públicas, chamadas de permanentes. Os artistas reagem a estas relações de forma crítica, requerendo para suas obras tempo-espaço sempre mutáveis. Para eles, a obra existe em um espaço físico, um efêmero lugar de experiência, marcado pela distância sempre revigorada do processo artístico. As esculturas permanentes tornam-se potentes esteticamente justamente por problematizarem as questões envolvidas no processo de fruição, ou seja, a obra interage de modo singular com os novos espaços, até então, não legitimados. Sendo assim, as esculturas indicam um deslocamento do olhar até então acostumado à opacidade do habitual e do cotidiano da cidade. Este novo lugar suscita o olhar que se volta à promoção de uma intervenção que se predispõe a outras perspectivas alegóricas e estéticas.

De todo modo, no campo ampliado da escultura (Krauss, 1984), também são revisitadas as noções preexistentes de tempo e espaço, isto é, a ideia de que podemos controlar de forma unilateral o sentido e objetivo da manipulação desses dois fatores, de forma a organizar a diversidade de concepções e percepções humanas. Para além do discernimento da escultura moderna, é preciso reconhecer que o advento da tridimensionalidade na arte propiciou a multiplicidade das qualidades objetivas que o espaço e o tempo podem expressar acerca dos processos materiais envolvidos em práticas humanas de construção. Tais mudanças não deixam de acompanhar uma movimentação maior verificada também em outros campos de produção de conhecimento.

Pensando assim, a partir do momento que a obra de arte passa a estar mais próxima do seu público, sem faixas de isolamento ou seguranças, o espaço adquire status de “lugar de ninguém”, ou seja, admite (muitas vezes) um lugar de abandono - maltratado e ignorado. A valorização deste espaço a partir do olhar e do derivado conceito estético torna-se relevante característica para a apreciação artística das obras permanentes da atualidade. É em vista disso que, através de novas concepções cotidianas, os espaços transformados com a presença da obra de arte sugerem espaços poéticos – “os sentidos, na obra dos artistas contemporâneos, não estão prontos, mas se configuram no acontecimento, isto é, na construção de múltiplas relações que acontecem entre a obra e o observador” (CANTON, 2009, p. 42). Em outras palavras, é a partir do olhar do transeunte nas cidades que algumas questões emergem e torna-se possível estabelecer uma ocorrência múltipla de tempo e espaço sobre a obra de arte por esse passante que contrai o olhar de um observador. As correspondências entre espectador e obra provocam instâncias de fruição estética na mesma medida em que é evocada a multiplicidade do tempo. Diferentemente dos espaços institucionais que admitem as esculturas como objetos estáticos de observação,

indicando o condensamento de um espaço-tempo impositivo, a disposição das esculturas-monumentos nas praças, ruas e até mesmo em *halls* de entrada de condomínios mais abastados ou em empresas, remete a reintegração da presença da obra com o espaço público. Como um caráter permanente, este deslocamento da obra suscita uma paisagem urbana em sintonia com o espaço atemporal que só a arte poderia pronunciar.

## **Considerações Finais**

Os conceitos históricos referentes à arte pública, de fato, continuam presentes na arte dos dias atuais. A proliferação do termo e seus significados no decorrer dos tempos (e dos espaços) apontam que o aspecto público é um elemento constitutivo para as práticas artísticas quando são consideradas na sua idealização, materialização, localização, temporalidade e recepção. Os diversos registros históricos da dimensão pública da arte criaram parâmetros para que as manifestações artísticas contemporâneas continuem relevantes nas manifestações da arte urbana e a afirmação da coletividade no espaço social. De todo modo, por empreender o diálogo em diferentes ambientes e gerar outros novos públicos, a obra de arte da/cidade passa a incorporar outras funções, uma vez que se torna criação aberta infinitamente à produção de novos significados, mantendo, contudo, sua referência de valor enquanto linguagem. Sob essa perspectiva, a arte pública contemporânea não se limita apenas a dessacralizar os espaços dos museus/das galerias. Mas, promove a transformação do espaço da cidade; a relação do cidadão com este lugar; democratiza o acesso à arte; reconstitui identidades culturais etc.

A obra pública torna-se, sem sombra de dúvida, o elemento artístico mais específico do cotidiano através do qual o caráter e a significação do entorno urbanos são reforçados. Os edifícios, os grupos escultóricos, os monumentos,



as intervenções artísticas e todo o campo expandido das artes visuais (incluindo-se as esculturas permanentes) contribuem de forma significativa para a formação da identidade crítica do cidadão e do caráter cultural das cidades. E a inserção de obras de arte no espaço público tem se apresentado, nos últimos anos, como uma das principais ações para humanizar as cidades. Além da sua importância social como formadora de uma educação cultural e de uma informação estética, a obra de arte pode re-configurar a paisagem como signo social/cultural, dotando os lugares de significado e atuando como marco referencial na memória – e, muitas vezes, constituindo-se, no seu conjunto, como acervo atemporal e patrimônio artístico.

## **Referências**

AMARAL, Aracy. A Arte Pública em São Paulo. In: MIRANDA, Danilo Santos de (org.). **Arte pública**. São Paulo: Sesc, 1998. p.46-53.

BRESON, Michael. Perspectivas da Arte Pública. In: MIRANDA, Danilo Santos de (org.). **Arte pública**. São Paulo: Sesc, 1998. p.16-29.

BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo. Vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

CANCLINI, Néstor Garcia. **A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência**. São Paulo: Edusp, 2012.

CANTON, Katia. **Espaço e lugar**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. (Coleção Temas da arte contemporânea).

ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

KNAUSS, Paulo. Olhares sobre a cidade: as formas da imaginária urbana. In: **Cidade-Galeria: arte e os espaços urbanos**. Anais do 8º Encontro do programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ, set. 2001.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no Campo Ampliado, 1979. In: **Revista Gávea**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, nº 1, p. 87-93, 1984.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LINKE, Ines. Experiências urbanas: a impropriedade da arte pública. In: **Congresso Internacional Deslocamentos na arte**. Minas Gerais: Universidade Federal de Ouro Preto, 2010.

NAVES, Rodrigo. José Resende: as tensões da matéria. In: NAVES, Rodrigo. **O vento e o moinho: Ensaios sobre arte moderna e contemporânea**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PALLAMIN, Vera E. **Cidade e cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

**José Resende: Entrevista a Lúcia Carneiro e Ileana Pradilha**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1999.

ROCHA, Paulo Mendes da. O espaço como suporte para a Arte Pública. In: MIRANDA, Danilo Santos de (org.). **Arte pública**. São Paulo: Sesc, 1998. p.30-32.

TASSINARI, Alberto. **Uma certa vertigem**. Folha de São Paulo, 27 março 1983.

VENÂNCIO FILHO, Paulo. **Revista Veredas** (entrevista a Franz Weissmann). Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, nº 34, out/1998, p. 8.

ZANINI, Walter. **Tendências da Escultura Moderna**. São Paulo: MAC, Ed. Cultrix, 1971.

## CAPÍTULO 3

# MEMÓRIAS JUDAICAS E SUAS MARCAS NA BAIXADA FLUMINENSE: A SINAGOGA, A RUA E OS VESTÍGIOS DO PASSADO EM NILÓPOLIS, RJ

*Elis Regina Barbosa Angelo*

Doi: 10.48209/978-65-5417-088-3

### Introdução

Em 1914, com aumento do número de chegadas de judeus ao Rio de Janeiro, os grupos que se formaram a partir dessa imigração foi tecendo algumas marcas que são observadas pela Baixada Fluminense na atualidade, além de todo estado do Rio de Janeiro.

Nilópolis, uma das localidades escolhida como núcleo, deu lugar à formação de uma dessas comunidades, com a chegada de cerca de 300 famílias de judeus oriundos da Polônia. Com o crescimento e transformação da região no final do século XX, a comunidade foi sendo diluída pelos grandes centros como Rio de Janeiro e dessa saga ficaram vestígios e memórias.

Essas memórias foram relevantes marcas na formação do mosaico cultural percebido especialmente a partir da Rua Mena Barreto, conhecida como a Rua dos Judeus, seja pela rede de comércio instalada na ocasião, seja pelas heranças desses judeus na região.

Essa comunidade foi formada a partir da união de esforços de algumas famílias judaicas, ao trazerem parte de seus anseios e se assentar nessa nova região, ainda em formação, por meio de terrenos e fazendas que abundavam nas cercanias periféricas do Rio de Janeiro. Cercados de sonhos e objetivos de refazer a vida, conduzida pela religião, pelas convicções desde seus antepassados de diversas gerações, acabaram criando elos com o Brasil formando o que Pierre Nora define como “lugares de memória” (NORA, 1993).

Essas famílias que vieram compor a comunidade eram oriundas da Polônia, conhecidos como Azquenazes, - os judeus provenientes da Europa Central e Europa Oriental -, e, por meio deles, outras redes também foram sendo alimentadas formando o que se conhece como pequenas comunidades (BENYOSEF, 2009)

A informação sobre os judeus já instalados ressoava aos que ainda sofriam nas comunidades judaicas, principalmente na Polônia, na União Soviética, na Hungria e na Romênia, lugares onde a maioria deles vivia em áreas urbanas ou em aldeias, conhecidas como *shtetls*. Essas áreas eram de certo modo isoladas, nas quais o idioma, iídiche era falado, sendo sua forma de comunicação, além de ser parte do modo tradicional de hábitos e costumes formando sua identidade.

As raízes da identidade nacional judaica no século XX, tinham na região da Europa centro-Oriental, alicerces condicionados segundo Pink (2007, p.81) a três fatores: O esgotamento das formas de existência judaica nas cidades e guetos da Polônia e região; a “primavera das nações”, que se apresentava como

um remédio destinado a superar a pobreza e perseguições; e o profundo sentimento de identidade cultural”.

Nessa região, os homens usavam solidéus, ou círculos de pano cobrindo a cabeça com chapéus e, pelo mesmo motivo religioso, as mulheres cobriam seus cabelos com perucas ou lenços, questão que os identificava, além do estilo de educação formal e fechado, contrariando os ventos modernos. Diferentemente dos que viviam na Europa Ocidental, esses judeus tinham um modo de educação distinto da maioria da população local, e, assim, as práticas religiosas tradicionais e a cultura iídiche passaram a desempenhar um papel relevante. Os demais judeus mais modernos tinham nesses costumes algo menos importante em suas vidas, diferenciando-os dos grupos mais fechados como esses azque nazes da região Oriental.

Num movimento de busca pela igualdade civil, que embora fosse assegurada por lei, os judeus europeus mesmo com a “emancipação” reconhecida legalmente como remoção de toda discriminação legal contra o povo judeu e a concessão de direitos iguais sofriam com o antissemitismo e a discriminação social nos diversos países onde se instalavam.

Assim, emigrar a algum país onde já tivessem tido êxito era sem dúvida uma grande oportunidade de mudança. Das redes de relações, o Brasil parecia oportunizar uma vida cotidiana próspera com parâmetros de mudança capazes de fomentar a organização de núcleos e começar uma nova história.

Desse modo, o principal enfoque desse trabalho está na formação dessa comunidade de Nilópolis, tentando compreender a chegada de 300 famílias e seu assentamento na região durante os anos de 1920 a 1980, ou seja, da criação ao abandono da Sinagoga e encerramento de muitas atividades coletivas que eram efetivadas na localidade. Por meio da perspectiva de “lugares de memória”, almeja concentrar os esforços na formação e significação da sinagoga.

Por meio de referências bibliográficas e documentais, descortinou-se alguns dos vestígios da saga desde sua chegada, a instalação das famílias na localidade e mesmo o abandono na década de 80 do século XX. Assim, observou-se vestígios históricos como a criação e abandono da Sinagoga Tiferet Israel, o cemitério judaico e a própria Rua Mena Barreto entre as memórias sobre a chegada, vivência e saída de muitos dos judeus para outras paragens ao longo da história da região.

## **Judeus, Memórias e seus Lugares em Nilópolis**

Segundo Cuesta (2008) a construção da memória revela aspectos tanto da identidade pessoal quanto social dos grupos e comunidades, além de as identificar privilegiando a construção do lugar dos indivíduos e grupos na sociedade.

Os grupos e comunidades, a partir de uma idéia de enraizamento, especialmente travada por relações e sentidos traumáticos migratórios buscam nas raízes, a formação de memórias coletivas. Halbwachs (2006) associa a memória a uma consciência coletiva, sobreposta a partir de diversas relações de classe e de sociedades. Essa é uma das hipóteses sobre as memórias judaicas da imigração para o Rio de Janeiro nas décadas de 1920 a 1940 do século XX.

Para Nora (1993) a memória coletiva seria uma imagem projetada do que fica sobre o passado nas vivências das comunidades e grupos, e, privilegiando essa comunidade de judeus de Nilópolis, percebe-se uma experiência similar. Essa experiência do que ficou dos grupos do passado acabam sendo formas de memórias significativas, ou seja, pela oralidade, pelas marcas do passado edificadas no presente, ou nas formas de passagem desses signos. Uma dessas marcas, a Sinagoga *Tiferet* Israel criada pela comunidade judaica de Nilópolis que lá viveu nos anos de 1920 consolida essa idéia de sentidos da memória no presente, ou melhor, o que faz sentido do passado para o presente, coletivamente.

As lembranças do indivíduo permanecem coletivas e são rememoradas por outros, geralmente por familiares, amigos e novas gerações, mesmo que somente os antepassados tenham participado da circunstância e experiência, pois, os outros fazem parte de suas percepções e lembranças, e estão presentes em suas representações. Assim, as lembranças sobre a vida cotidiana da comunidade de Nilópolis formam esse cenário que, de certa forma traduz as identidades da comunidade (HALBWACHS, 2006).

A formação dessas memórias para as novas gerações, apesar do encerramento das atividades na década de 80, acaba sendo testemunho dos vestígios desse passado a partir da edificação, das lembranças fotográficas ou contadas pelos mais velhos, considerando as referências de memória pessoal, afetiva, social, familiar, de classe, nacional, política ou ideológica, entre outras que colaboram na construção de um testemunho coletivo (CUESTA, 2008).

Segundo Le Goff (1992) o judeu é considerado um homem da tradição, cuja memória e promessa mútuas o ligam ao seu Deus. Nessa confluência, as relações de indivíduos judeus e comunidades judaicas com a memória são fundamentais para sua existência, pois, “o povo hebreu é o povo da memória por excelência” (LE GOFF, 1992, p. 444).

A memória serve como um fio condutor sobre a saga e sobre a manutenção das experiências e vivências do judaísmo no mundo. Segundo Cosentino & Massimi (2013, p.36) “A história do povo judeu ilustra os mecanismos da memória e o conteúdo da lembrança, que não consiste em rememorar todo o passado”.

*A construção da Sinagoga inaugurou no ano de 1928, a formalização do “exercício da fé judaica, fomentando o equilíbrio espiritual e mantendo viva a tradição através do ensino da tora e hebraico, atividades culturais, fala do idioma iídiche numa religiosidade etnicizada” (SOARES, 2014, p. 78).*



*Das memórias e seus lugares na cidade, a rua Mena Barreto carrega os vestígios de vivências e experiências judaicas das décadas de 1920 a 1980, momento do encerramento das atividades institucionais dos judeus.*

## **Da Construção da Comunidade Judaica ao Abandono da Sinagoga *Tiferet* Israel**

A Sinagoga pode ser considerada como um dos lugares sagrados de expressão da religiosidade judaica. Nela se vivenciava a religiosidade, a etnia, os hábitos, costumes e celebrações dos dias santos e das festas em geral, como formas de confraternização e ritualização.

Com a chegada os judeus a rua foi tomando um contorno, trazendo movimentação e comércio à localidade e logo ficou conhecida como um lugar comum das pessoas que chegavam na região. As notícias do pequeno vilarejo onde se comunicavam em ídiche, lugar de oportunidade de moradia e trabalho, foi se espalhando e sendo procurado por muitos judeus de outras regiões do Brasil e, inclusive, fora do país.(SOARES, 2014, p.50)

A emigração dos grupos, famílias e comunidades inteiras transformou-se numa constante na história do povo judeu ao longo da sua história. Na imigração judaica para o Rio de Janeiro, e, mais especificamente para a baixada fluminense do início do século XX, as referências singulares foram sendo criadas, na medida em que alcançavam a formação do grupo e da comunidade na região, também foram reconhecidos pela sua expressividade no comércio, no cotidiano e na memória local. Haja vista essa expressividade e reconhecimento que, a Sinagoga *Tiferet* Israel, construída nos anos de 1928 foi tombada pelo município em 1999, como patrimônio cultural.

Esses judeus especificamente advindos da região da Polônia, Ucrânia, Lituânia, Bielorrússia, Bavária, Rússia e algumas da Alemanha tinham uma saga

de enfrentamentos e dificuldades de toda espécie, pois, carregavam além do idioma iídiche, um legado de histórias de horror. “Relembre-se que em mais de um século de czarismo, o judaísmo sempre foi uma preocupação em cada governo, havendo de certa forma momentâneos períodos de suavização, os quais se ofuscam perante a evidente supremacia do antissemitismo.” (SOARES, 2014, p.28)

Segundo Nicolaiewsky (1975, p.11), o movimento nacionalista russo tinha o intuito de declarar guerra às minorias nacionais que não tinham na prática a religião oficial cristã-russa-ortodoxa. Essa premissa levava os poloneses, finlandeses e judeus a se submeterem à suas regras e, trazia punição aos demais. “Os primeiros porque eram católicos e falavam polonês; os segundos porque praticavam a igreja evangélico-luterana e falavam o Finlandês; e os israelitas, porque processavam a religião de Moisés”.

Com a atuação do Império Russo a história dos judeus teve na região, ainda mais situações de adversidade, com punições severas e todo tipo de leis impeditivas. “Pode se dizer que, até o fim do século XVIII, as massas judaicas se localizavam principalmente, na região que hoje abrange a Criméia, a Ucrânia, a Rússia Branca (Bielo-rússia), Polônia e Lituânia.” (SOARES, 2014, p. 24) Desses grupos e guetos que foram confinados nas regiões periféricas, nos quais a Sinagoga era um refúgio acabou fomentando tanto a solidariedade étnica quanto a própria sobrevivência judaica, pois, unidos conseguiam sobreviver às mazelas a eles inculcadas.

A comunidade judaica foi formada em grande parte por imigrantes judeus de origem polonesa e russa, pertencentes ao grupo dos asquenazitas, maior contingente de imigrantes judeus para terras brasileiras. Pode-se perceber que o deslocamento desses judeus para o Brasil ocorreu especialmente na conjuntura do período entreguerras, sendo motivado pelas circunstâncias trágicas trazidas

pela Primeira Guerra Mundial, que deixavam famílias inteiras diante do dilema da emigração. No entanto, ao longo dos anos 1930, devido a propagação das ondas antissemitas na Europa, cresceu o número de judeus que deixaram o “velho continente” fugindo das perseguições e da intolerância religiosa, buscando novas terras onde pudessem (re)construir suas vidas. E a região em que mais tarde haveria de surgir a cidade de Nilópolis, foi um dos locais privilegiados por esses emigrantes. (RAPOSO, 2014, p.03)

Apesar de não se ter o número exato de judeus oriundos da região da Polônia, relatos identificam-na como a maior motivadora da expulsão dos judeus da Europa nesse movimento de imigração ao Brasil e ao Rio de Janeiro, concentrando o grupo em Nilópolis. A presença judaica em Nilópolis teve êxito por mais de 60 anos, favorecendo a união e a partilha das relações religiosas e socioculturais da comunidade. Esse cenário favoreceu as marcas dos judeus na região da baixada fluminense. Nessa confluência, e, dentre as marcas na cidade de Nilópolis, os registros evidenciaram cerca de 300 famílias que se instalaram na cidade no início do século XX.

Dados dos arquivos da prefeitura corroboram na linha de pensamento de que esses grupos formaram uma colônia de forma similar aos *Shtetl*, na qual as aldeias judaicas da Europa Oriental se formavam. Com a vinda dos judeus, houve significativa contribuição ao crescimento urbano de Nilópolis, especialmente com a organização comercial que se formava. A partir da chegada dos judeus a Nilópolis, um panorama se entrecruza na dificuldade de levantar detalhes das famílias e precisar especificamente cada chegada à localidade, pois, esse cenário possui lacunas documentais e orais de difícil apreensão histórica, haja vista os vestígios e mesmo as dificuldades em apreendê-los, segundo Goldman (1999).

A partir de 1914 os judeus que chegavam ao Porto do Rio passaram a ter mais uma opção de vida ao lado dos generosos trilhos da Central do Brasil: Nilópolis. Mas Nilópolis não foi apenas uma réplica da Praça Onze. Pouco a pouco uma comunidade foi se formando a partir dos contratos assinados no cartório de Júlio de Abreu. Era uma cidadezinha onde os judeus gostavam de morar e se sentiam em casa. (LONDON, 1999, 40).

Segundo Herbert Quaresma Soares (2014, p.65), os judeus do Rio de Janeiro, que se alocavam próximos à praça onze, “chegaram a Nilópolis após a construção da estação ferroviária, atraídos pela propaganda de mobilizadores do progresso em Nilópolis”. A referência de construção de uma vida mais cômoda e com espaços mais amplos visava à construção em Nilópolis de uma comunidade organizada.

Da organização dos grupos judaicos na região de Nilópolis, sabe-se que, a fim de manter as tradições judaicas era necessário a construção de sinagoga, centro comunitário e ensino religioso, daí um rabino era designado a cumprir esses preceitos e desempenhar a função de estruturar a comunidade. O rabino Isaias Raffalovich representante da JCA (*Jewish Colonization Association*) foi um dos iniciantes da manutenção da cultura judaica em Nilópolis, a partir da construção da Sinagoga para os eventos religiosos que já aconteciam nas casas dos judeus que iam se instalando na cidade. Raffalovich percebendo esse grande número de judeus que migravam para a primeira estação fora dos limites da cidade resolve fomentar a criação de uma comunidade fixa.

Em rigor, para cada colônia fundada, fornecia um professor, um rabino e um *shoichet* (magarefe), caso o rabino não pudesse preencher também essa tarefa. Havia também um administrador local da JCA que cuidava de todos os assuntos de seu interesse e procedia a cobrança, pois a terra não era dada ao colono, mas era vendida a um preço módico e para pagamento a longo prazo.

(SOARES, 2014, p.65) Deste desafio fazia parte a chegada da Torah, que pode ser compreendida como “a pátria portátil dos judeus”, segundo Leopold Zunz, historiador da religião judaica no século XIX citado em artigo da revista *Morashá* (2001).

Como meio de cooperação e de organização os judeus se uniam para administrar a comunidade, fornecendo subsídios como casa e demais instalações, além de todo instrumental necessário para sua instalação e assentamento, trazendo uma imagem para a cidade, e, estruturar uma comunidade é sinônimo de construção de uma sinagoga, assim como codificar uma doutrina, seguir a Torá. A Rua Mena, onde se construiu a Sinagoga ficou conhecida como a rua dos judeus, além da concentração comercial, começou a construção da Sinagoga para os eventos religiosos que já aconteciam nas casas dos judeus que iam se instalando na cidade. ações e identidades ali postas formatando o espaço num território cultural. (SOARES, 2014, p.65)

A partir de contratos cartoriais, segundo dados, relatos e referências, esses grupos formados ao redor da Sinagoga acabaram se agrupando como célula judaica. (LONDON, 1999, p. 40).

Segundo relatório feito por Xie Goldman, (1999, p.05):

Na década de 20 veio ao Brasil o Rav Moshé Yehuda Grimberg, com sua filha Sura Dwoira, netos e genro Yontev Lipe Goldman. A circunstância obrigou-os a imigrar. Rav Moshé recebeu documentos de dois famosos Rabinos, como Carta de Apresentação aos Responsáveis Religiosos Ortodoxos do Rio. A carta de apresentação era assinada por Rav Abraham Tzvi Hirsh Komai (ZT”I), Rosh Yeshiva da Yeshivá de Mir, além do Rabino-chefe da comunidade judaica de Odessa-Rússia.

O Rav Moshé Yehuda (ZT”L), trouxe boa soma de dinheiro para a sua obra em Nilópolis e sim, no Rio. Os religiosos do Rio o desviaram para Nilópolis onde antes de perder todo o dinheiro que trouxe. Num último esforço, inaugurou a Sinagoga Tifereth Israel de Nilópolis, em 1928. [...] Resta contar,

que, na inauguração da Sinagoga, o Rav Moshé nos braços, cantando e dançando como Yshuv local, pelas ruas da cidade, quem nunca antes vislumbraram tamanha alegria e cantoria, naquela cidade. A comunidade pode-se dizer que teve início, a partir da construção do um Centro Comunitário, a Escola e a Sinagoga.

O próprio Raffalovich se envolveu com as atividades para a preservação da identidade étnica judaica na região atuando como diretor e professor de Torá na Escola Israelita S. An-ski e contratando o professor Haim Rozin para lecionar iídiche, hebraico e cultura judaica. (LONDON, 1999, 38).

Nessa rua, referência de seus costumes e tradições, percebe-se que a ideia era reconstruir um estilo de vila com uma Sinagoga, uma escola que ensinasse costumes e língua judaica, “a biblioteca, o clube, os açougues e outras vendas de produtos *kosher*, o *shochetim* (um tipo de profissional encarregado de abater os animais para consumo das famílias de acordo com o ritual judaico), além das lojas e dos artesões” (RAPOSO, 2012, p.04). Esse lugar passaria a ser um centro para a vida cotidiana onde tudo era encontrado, não necessitando que saíssem para outras localidades a fim de comprar ou vender algo.

Havia nas cercanias da rua cerca de sete alfaiatarias, onde seus donos também moravam no andar superior e trabalhavam de manhã até a noite e desempenhavam todas as atividades do ofício. Era interessante o funcionamento da rua, pois, abrigava além das alfaiatarias, vendas, armazéns “especialistas em arenque, cashe (cereal comestível), *ygerikes* (pepinos em conserva), *cushe-rer vursht* (salame casher, próprio para consumo judaico)” (LONDON, 1999, p.68).

Outros comércios da rua como padaria, drogaria, casa de tecidos e roupas de cama, gráfica, serralheria, um botequim e sapatarias formavam um desenho típico da comunidade, onde trabalhavam e moravam nos fundos. Nilópolis era:

“uma cidadezinha onde judeus gostavam de morar e se sentiam em casa. Facilidade de comunicação em ídiche lojas de proprietários judeus que muitas vezes, nas tardes livres, tornavam-se pontos de encontro de amigos e conhecidos, centrais de informações e intrigas” (LONDON, 1999, p.40).

Outra marca importante da comunidade é o cemitério comunal, onde se localizam as torás, enterradas após não serem mais utilizadas, pois, os judeus acreditam que tudo que for sagrado não pode ser descartado. O Cemitério Comunal Israelita foi construído em 1934, tendo seu primeiro sepultamento no ano de 1935 expressa a memória judaica da comunidade nilopolitana e sua passagem pela cidade. As duas torás da Sinagoga de Nilópolis tiveram o mesmo destino que os humanos têm quando seu ciclo de vida chega ao fim, quando morrem. Estragadas pelo tempo e desuso foram levadas por um grupo de judeus, um *Minian*, até o Cemitério Comunal de Israelita, e após a cerimônia *post mortem*, foram enterradas. Lá estão, convivendo da companhia de muitos de seus leitores apaixonados e devotos. (LONDON, 1999, p. 137).

Outra Torá que foi doada em 1958 pela família Szuchmacher e estava na Tiferet Israel foi doada ao Rio de Janeiro. “A Torá foi retirada, devidamente embalada e mandada para um Soifer (escriba), especialista em escritos hebraicos, religiosos. Depois de consertada e renovada, a Torá foi doada, com festa, para a Sinagoga do BNEI AKIVA no Rio de Janeiro” (LONDON, 1999, p. 136).

A comunidade foi cumprindo seu papel ao longo dos mais de 60 anos de convivência em Nilópolis, mas seguiu a saga dos deslocamentos em busca de outros lugares. O abandono da Sinagoga diz respeito a outras formas de mobilidade na contemporaneidade. “a ocorrida diáspora não se deslocou com característica de grupo, antes aconteceu de modo voluntário e gradativo, evadindo para destinos distintos” (SOARES, 2014, p. 98).



### **Imagem 1:** Fachada da Sinagoga abandonada



**Fonte:** Angelo, Elis R. B. Acervo pessoal, 2019.

Dessa forma, pode-se dizer que a “diáspora que culminou no abandono da sinagoga e no desaparecimento de uma comunidade judaica de cerca de trezentas famílias, extinguiu a única *“shteitl”* que existiu na baixada fluminense (SOARES, 2014, p. 86). A vida cotidiana segundo Esther London (1999, p.136) “o tempo passou. No início dos anos 90, a Sinagoga de Nilópolis estava abandonada, e a comunidade judaica de Nilópolis extinta. Os judeus mais idosos, ou morreram ou foram atrás dos filhos no Rio de Janeiro”.

Em 1984, quando da última celebração na Sinagoga, encerrava-se uma página da comunidade na região (PERES, 2015). O atual estado de precariedade da Sinagoga, traz muitas inquietações à sociedade, especialmente no que tange às possibilidades de recuperação.

Para Claval (2012, p. 103), “os homens inscrevem, nos monumentos que erigem e nas inscrições que fazem aqui e ali, a ordem de significações que os motivam”. Nessa perspectiva, as duas edificações constituem-se em formas simbólicas em grande medida devido aos significados que elas transmi-

tem. Dessa maneira, tanto a Sinagoga quanto o Cemitério compreendem signos construídos a partir da relação entre as formas e seus múltiplos significados.

Os valores simbólicos que presidiriam a estruturação funcional desse lugar de memória, revela histórias que trouxeram grupos étnicos, religiosos, múltiplos e diversos na formação das nossas identidades e, especialmente formaram memórias e vestígios que outrora permaneceram vivos na busca pela vida e pela diversidade tão visual no Brasil das muitas cores, raças e etnias.

## **Algumas Impressões Memoriais**

As memórias judaicas estão expressas na cidade de Nilópolis, tanto na sinagoga abandonada quanto nas lembranças dos judeus e seus sucessores geracionais na atualidade. Tanto a sinagoga, quanto a escola de ídiche, o teatro e mesmo o cemitério formam marcas que o tempo não apaga.

Essa comunidade, formada a partir da união de esforços de algumas famílias judaicas vindas da Polônia firmaram-se a partir da religião, das convicções e mesmo das conjecturas da saga judaica, experiências e vivências que traduzem a imigração judaica para o Brasil mesmo por meio desse pequeno grupo.

As famílias e redes de contatos que culminaram nas esperanças de emigração foram capazes de fomentar a organização do núcleo nilopolitano e partir daí construíram sua história.

Essa reflexão sobre as memórias da comunidade judaica, que engloba desde a vinda dos judeus até o abandono da Sinagoga, por meio da perspectiva da memória coletiva, tentou traçar como os esforços de significação do grupo ainda se encontram vivos entre os cidadãos de Nilópolis, seja pelo tombamento

da sinagoga enquanto patrimônio cultural, seja pelo enredo da sua referência na formação da sociedade.

A fim de repensar esse movimento de identidade e de memória, buscou expressar essa curta passagem temporal, carregada de sentimentos e sentidos que vão muito além da história dos judeus para outras paragens ao longo da sua história, mas que abraçam também as memórias e histórias que formaram a baixada fluminense.

## **Referências**

BENYOSEF, L. As pequenas comunidades israelitas do estado do Rio de Janeiro, passado e presente. In LEWIN, H., coord. *Judaísmo e modernidade: suas múltiplas inter-relações* [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009. pp. 147-166. ISBN: 978-85-7982-016-8. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

CLAVAL, Paul. As abordagens da geografia cultural. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.). *Explorações Geográficas: percursos no fim do século. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. pp. 89-117.*

COSENTINO, Milena Callegari. MASSIMI, Marina. A memória coletiva em famílias da Sociedade Israelita de Ribeirão Preto. WebMosaica revista do instituto cultural judaico marc chagall v.5 n.2 (jul-dez) 2013.

CUESTA Bustillo, Josefina. *La Odisea de la Memoria*. Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2008.

GOLDMAN, Xie. Comunidade Israelita de Nilópolis. “Apostila - documentos avulsos”. (Fonte: Arquivo Histórico Judaico Brasileiro), 1999.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva* (trad. B. Sidou) São Paulo: Centauro. 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória* (trad. Bernardo Leitão) 2.ed. Campinas, São Paulo: Editora UNICAMP. 1992.

LONDON, Esther. Vivência judaica em Nilópolis. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

NICOLAIEWSKY, Eva. Israelitas no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Garatuja, 1975.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

PERES, Guilherme. Presença judaica na Baixada Fluminense. *Revista Pilares da História*, 2015, v. 14, n 15, pp. 95-99.

PINSKY, Jaime. “O que ser judeu?” In Aventuras na História: Israel 60 anos. Maio 2007. Editora Abril S.A, 2007.

RAPOSO, Fernanda Capri. Nilópolis e as memórias judaicas. Dissertação (mestrado em Letras e Ciências Humanas) – Universidade do Grande Rio “Prof. José de Souza Herdy”, Escola de Educação, Ciências, Letras, Artes e Humanidades, 2012.

SOARES, Herbert Quaresma. Sinagoga abandonada: história, etnicidade e identidade judaica em Nilópolis – RJ. Dissertação (Ciências da Religião) – São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2014.

## CAPÍTULO 4

# **PRESENTE E PASSADO, DO INDIVIDUAL AO SOCIAL: REFLEXÕES SOBRE OS CONCEITOS DE MEMÓRIA**

*Vagner da Silva de Carvalho*

*Juliane Conceição Primon Serres*

**Doi: 10.48209/978-65-5417-088-4**

### **Introdução**

A compreensão da memória possui vertentes de extrema relevância para a sua construção e compreensão, e a partir deste pressuposto, torna-se pertinente refletir os entendimentos e elementos que a norteiam, uma vez que sua singular importância possui impactos sociais que permitem colocar este tema em voga dada a sua pertinência e emergência temática. Logo, este estudo abordará à luz de autores, os entendimentos sobre a atuação e importância da memória desde sua premissa individual até o conceito de memória social. A proposta investigativa apresentada, consiste em: A partir de uma construção de autores e seus escritos, como os entendimentos da memória perpassaram do individual ao social, e quais as suas características e conceitos?

Este estudo possui como principal objetivo analisar textos e discussões que problematizam a memória, sua compreensão e construção individual e social. Para tanto, a metodologia utilizada consiste em uma pesquisa descritiva e bibliográfica, cujo método de coleta de dados realizado apresentou o uso de fichamentos de textos, artigos e livros, a análise de conteúdo foi escolhida como técnica utilizada para a análise, e o uso da abordagem qualitativa. Os autores e seus respectivos escritos foram selecionados a partir do plano de ensino da disciplina: Memória e Identidade, do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, no primeiro semestre do ano de 2022.

Como justificativa, este estudo possui como vetor uma temática de profunda importância dado aos efeitos individuais e sociais que a memória produz, uma vez que refletir, contrapor, e imergir nesta temática acrescenta de sobremodo no entendimento, capacitação e aumento dos conhecimentos, argumentos e conceitos que os autores abordaram.

## **Compreensão e Conceitos da Memória à Luz da Mitologia Grega**

A mitologia Grega possui como uma de suas principais características a explicação da origem e dos acontecimentos no mundo, desde uma ótica social até mesmo sobre as questões naturais e ecológicas, e mediante isso, sua explicação reside no mito, na alegorização e representação do concreto com o simbólico (LEITE, 2001).

A compreensão do conhecimento mítico se dá na passagem do concreto (corpo) para o simbólico (espírito). Aí o espírito capta o sentido pela intuição, daí o real ser sempre captado em sua totalidade, enquanto que quando se passa para a esfera da razão, o real só se dá através de particularidades, isto é, só se chega ao todo através de suas partes (LEITE, 2001, p.11).



Para Paul Ricoeur, em conferência dia 8 de março de 2003, sob o título “*Memory, history, oblivion*”, apresenta que o relato mítico à luz da cultura Grega ambienta elementos que objetivam a elucidação do mundo, e por sua vez, reside como um dos vetores para a explicação e transmissão da memória.

A Entidade feminina *Mnemósine* (em grego: *Μνημοσύνη*, transl.: *Mnēmosýnē*) possui como propósito a disseminação de memórias relevantes à humanidade, “Ora, se no conhecimento mítico os ritos exercem um papel preponderante na propagação das experiências vividas no passado primordial, tem-se, portanto a necessidade de algo que venha garantir essa propagação: a memória” [...] “ver-se-á o porquê da necessidade de Zeus se casar inicialmente com a deusa *Mnemósine* e gerar com ela as nove musas” (LEITE, 2001, p.12).

Figura 1: *Mnemósine* e as Nove Musas, A mãe com suas filhas imortais.



Fonte: Sant'anna (2022).

Segundo Platão, “conhecer é fazer a alma recordar”, ele propõe a imortalidade da alma, ou seja, a presença na ausência, remetendo-se a constante presença como um sentimento que perpassa, que figura ao eterno, e que



reside em nós (RICOEUR, 2003). Já Aristóteles considerava que a memória é a reminiscência, e mediante isso, sobrevive em nós no passado, na lembrança, na presença na ausência, logo para Aristóteles o contraste temporal reside no passado (RICOEUR, 2003).

O entendimento da memória, sua compreensão, e uma vez levando em conta a pluralidade que ambienta suas características e seu domínio conceitual, pode ser desenvolvida conforme a opinião de Rosário (2014), a autora em sua obra denominada: “O lugar mítico da memória”, em texto publicado na Revista *Morpheus* - Estudos Interdisciplinares em Memória Social, realiza uma reflexão conceitual da memória a partir da mitologia grega, onde a memória permite a possibilidade de localização temporal, em que o “recordar” remonta um aspecto importante no contexto mítico e explica a origem dos Deuses, onde a recordação resgata um momento que perpetua à eternidade, onde o lugar de memória confere a imortalidade. A autora discute que o presente e o passado possuem interconexões, e para tanto, a memória pode ser considerada em sua forma coletiva, uma construção e rememoração do que é considerado valioso, importante e pertencente às pessoas que comungam valores de forma compartilhada (ROSÁRIO, 2014).

## **Da Memória Individual à Memória Social**

Neste momento, estarão presentes as principais fontes e autores que desenvolveram análises e conceitos a respeito da memória, dentre eles: Paul Ricoeur, Henri Bergson, Maurice Halbwachs, Joel Candau entre outros.

Ao associar a história e a memória, cabe assinalar a percepção de Paul Ricoeur, ele retrata o papel do testemunho e sua singular importância para a compreensão da memória:

Limitarei a três grandes fenômenos essa incursão no trabalho da historiografia. Primeiramente, o lugar e o papel do testemunho na fase da investigação documental. O testemunho é, num sentido, uma extensão da memória, tomada na sua fase narrativa. Mas só há testemunho quando a narrativa de um acontecimento é publicitada: o indivíduo afirma a alguém que foi testemunha de alguma coisa que teve lugar; a testemunha diz: “creiam ou não, em mim, eu estava lá”. O outro recebe o seu testemunho, escreve-o e conserva-o (RICOEUR, 2003, p. 3).

O autor organiza a compressão da memória utilizando a representação do “passado” como vetor importante, a “representância”, ela caracteriza-se pela capacidade de compreensão de uma historicidade do passado, ou seja, sua reconstrução, um passado histórico. (MENDES, 2015). Ricoeur apresenta Três formas da presença do passado: Ficção: Literatura, Memória: Imaginário, epistemologia da memória e construção de uma problemática objeto do saber, do conhecimento e da história, uma presunção verossímil, factual que possui segundo o autor, uma responsabilidade com a verdade, em sua representação que ventila subjetividade, Ricoeur também apresenta três problemas a serem refletidos, são eles: A Fronteira entre o real e o imaginário, a qual traz à tona sua representação; a visão atual do evento narrado, vivência e as imagens e; o fato contado apresenta-se suscetível à interpretações e releituras (RICOEUR, 2003). Pode-se entender na visão do passado que o autor apresenta, uma reflexão sobre a memória, ideias que conduzem preocupações com a volatilidade, transformações e interpretações que este tema apresenta.

Por sua vez, o autor Henri Berson apresenta uma filosofia da memória, em que o tema ambienta uma crucial determinação da forma como agimos. O autor reforça as ideais da duração da memória, em como a vivência de cada indivíduo remeterá diferentes ações e decisões de vida (BERSON, 1999). Ele apresenta forte vinculação ao passado, ao conceituar que “o passado se conserva” – “O passado pesa para o presente”, seu entendimento conceitua sua percepção de que “o passado nos empurra”, para o autor, a lembrança torna-se registrada si-

multaneamente à ação, caracterizando uma memória pura, uma memória vivida que nos ajuda a interpretar, reagir e identificar objetos, ambientes e circunstâncias (BERSON, 1999). Também apresenta o papel do “espírito” o qual encarrega-se de buscar às experiências vividas para logo então, subsidiar o presente:

Se a percepção pura, ao nos fornecer indicações sobre a natureza da matéria, deve nos permitir tomar posição entre o realismo e o idealismo, a memória pura, ao nos abrir uma perspectiva sobre o que chamamos espírito, deverá por sua vez desempatar estas duas outras doutrinas, materialismo e espiritualismo. (BERSON, 1999, p. 75).

Já para Maurice Halbwachs, a coesão social apresenta-se como de suma importância para a caracterização da memória social, muito apesar que haja reconhecimento da dimensão individual da lembrança, ou seja, o sujeito que lembra, que evoca, entretanto, há também de forma atuante a representatividade pela coletividade, e sua função e senso de pertencimento como uma construção social (COLACRAI, 2010).

Para Halbwachs, o passado é interpretado, não é puro, e está sobre efeitos do quão volátil as interpretações são realizadas, Halbwachs entende que é no presente, na maturidade, na vivência acumulada e nas aderências sociais que residem o rememorar (COLACRAI, 2010). Uma expressão que é representativa de sobremaneira à luz da percepção de Halbwachs consiste na afirmativa: “Nunca estamos Sós”, ou seja, o contexto social nos ajuda a lembrarmos, a constituição da lembrança, fidelidade da memória, e a argumentação de que o indivíduo isolado é uma ficção, e mediante isso, há uma necessidade de imersão ao social, indicando que a partir desta percepção o indivíduo necessita da coletividade (HALBWACHS, 1877-1945, p. 26).

O Tempo – espaço e a linguagem são vetores importantes para o autor, o papel dos grupos sociais ou grupos de pertencimento contribuem para a memória, para a opinião, e para o pertencimento de um senso plural (HALBWACHS,

1968). Na tabela 1, é possível perceber os conceitos dos pensadores sobre a memória datados de 1881 – 1928:

Tabela 1: Pensadores sobre memória (1881-1928).

Autor/ano	Obra	Síntese da abordagem
RIBOT (1881)	Mémoire comme un fait biologique	Memória como fato biológico. Cérebro armazena as memórias. Dois tipos de memória: orgânica (repetição, ato mecânico) e autobiográfica ou psíquica (fatos da consciência, localização de eventos, pontos de referência no tempo). Os eventos dizem respeito aos indivíduos.
HERMANN EBBINGHAUS (1885)	Über das Gedächtnis. Untersuchungen zur experimentellen Psychologie	Primeiras pesquisas experimentais sobre a memória. Elaborou as ideias de curva de aprendizado e curva de esquecimento. Dentre suas estratégias de experimentação, ele trabalhava com sílabas formando palavras sem sentido a fim de evitar a lembrança por associação de ideias.
DURKHEIM (1898)	Representations individuelles et representations collectives	Início das reflexões sobre memória. Emergência da vida simbólica; possibilidade de convergência das consciências individuais isoladas.
JAMES (1904)	The principles of psychology	William James descreve os processos memoriais por termos próprios (presente especioso e memória primária e secundária, por exemplo). Sua psicologia é considerada pragmatista, estando em voga até os dias de hoje.

DURKHEIM (1912)	Les formes elementaires de la vie religieuse	Consciências individuais isoladas não se comunicam a não ser por meio de símbolos, que são gerados e mantidos em momentos de eferescência coletiva (sagradas) e interações cotidianas (profanas).
BERGSON (1914)	Matière et Mémoire: essai sur la relation du corps a l'esprit	Trata-se de um livro que busca solucionar o problema das relações entre corpo e alma. A memória, em Bergson, será a mediadora dessas duas dimensões do humano. A memória-lembrança é a própria fonte do espírito, enquanto que a memória-hábito reúne os automatismos necessários para o agir no mundo
RUSSEL (1921)	The analysis of mind	Debate ideias de Bergson e de Ribot. Em Bergson, Russel aceita a proposta da dupla memória (lembrança e hábito)
WARBURG (1922)	Eine reise durch das Gebiet der Puebros indianer in Nordamerika	Caráter universal da memória; transmissão de símbolos expressados em obras de arte; ontologia simbólica.
JANET (1928)	L'evolution de la memóire et de la notion du temps	A partir de estudos de casos clínicos individuais de afasia, faz assunção sobre o caráter social da memória

Fonte: GRAEFF, Lucas. GRAEBIN, C, M, G, 2013, p. 58-59.

Segundo Joel Candau (2009), a Memória coletiva, a metamemória e a identidade são apresentadas como fontes fundamentais para os estudos da memória, um dos Vetores das ideias de Candau perpassa pela memória coletiva, pela partilha, e pressupõe um compartilhamento, uma simbiose memorial. As origens, crenças e tradições, são exemplos do que compartilhamos, e neste as-

pecto àquilo que estabelecemos como nosso universo de identidade, como representações do passado (CANDAU, 2009).

“A memória individual é uma faculdade cognitiva dependente de fatos reais, fiéis” por meio dos registros, das cognições, são testáveis de forma orgânica – biológica, porém o ecossistema social contribui para uma construção pluralizada, ou seja, já a memória coletiva é socialmente construída. Mas Como a Memória coletiva estaria ligada às mesmas percepções mnésicas comuns? Poderá ser de forma realmente compartilhada através de próprias percepções comuns, ou de forma retórica, onde o próprio meio social, coletivo são simbióticos e compartilháveis. O autor define uma categorização denominada de retórica holística, ou seja, as sociedades, comunidades e Nações bem como a própria memória coletiva possuem um grau de compromisso que está legitimando um efeito geral, sistêmico (CANDAU, 2009).

A memória coletiva pressupõe a transmissão do individual para o coletivo, logo voltamos à ideia do atestável que ambienta somente o campo da memória individual, para isso os níveis de compartilhamento consistem na:

- Protomemória – memória de baixo nível, ou seja, nos gestos, hábitos internalizados, são aprendizados motores como andar, correr, dirigir ou andar de bicicleta, considera-se baixo nível pois se caracteriza pela ausência da narrativa, da verbalização, e sim de uma habilidade corporal, mas de fato há fatores de compartilhamento (CANDAU, 2009). E na:

- Metamemória - Nível complexo de compartilhamento, é a representação que o indivíduo realiza da própria memória, é uma forma mais aproximada da memória coletiva, é a memória reivindicada, são representações históricas compartilhadas e subjetivas, representam uma cadeia memorial, ou seja, contempla um conjunto de historicidades e pertencimentos históricos (CANDAU, 2009).

## **Conclusão**

A memória é um elemento fundamental para humanidade, o aprender, recordar e os aspectos que se relacionam com as mais importantes emoções e eventos eternizam significados relevantes, seja no campo individual ou coletivo. A reflexão a partir das obras problematizadas possibilitam organizar os estudos da memória e elevar debates sobre a atuação e sistematização da memória como objeto de conhecimento, bem como as ideias e vetores de cada obra na construção de um saber especial e valorativo neste campo de estudos.

A memória social é ambientada por múltiplos sentidos, sejam eles históricos, públicos, individuais e de construção coletiva. A memória reflete a capacidade humana de resgatar, de preservar e sentir momentos especiais, importantes, emocionais e difíceis. Atua como um elo sinérgico entre o presente e o conjunto informacional retido no passado, a aquisição, a retenção e a recuperação da informação fazem parte do processo memorial. Este estudo possibilitou o debate de múltiplos autores sobre a temática da memória, a qual possui singular importância para a sociedade.

Foi possível a partir deste estudo, considerar os aspectos míticos, do corpo e do espírito que ambientam a Mitologia Grega e a sua forma de alegorizar e representar a memória, também foi possível considerar a passagem contextual que coloca o passado como vetor importante conforme Platão manifestava, Aristóteles retratava que a memória é a reminiscência, ou seja o passado ainda versando como ponto focal, Halbwachs entende que é no presente, na maturidade, na vivência acumulada e nas aderências sociais que residem o recordar: “Nunca estamos Sós”, e Candau colabora com uma ideia de simbiose memorial à luz da retórica holística uma memória conexa, e os respectivos conceitos de Protomemória e Metamemória.



A experiencição acadêmica oportunizou um acréscimo reflexivo, onde a organização e seleção dos autores e de seus escritos foram importantes de sobremodo na formação, aumento de repertório teórico e de capacidade argumentativa sobre os conceitos e interpretações da memória e sua representatividade desde o conceito de memória individual até a coletiva.

## **Referências**

BERGSON, Henri. **Matéria e memória. Da relação entre o corpo e o espírito.** Cap. 3: Da sobrevivência das imagens Arquivo. tradução Paulo Neves. - 2ª ed. - São Paulo : Martins Fontes, 1999.

CANDAU, Joel. **Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade.** Revista Memória em Rede, v1,n1, dez2009-mar2010Arquivo.

CANDAU, Joel. Memória e identidade. Tradução Maria Letícia Ferreira, Contexto; 1ª edição (1 junho 2011).

COLACRAI, Pablo. Releyendo a Maurice Halbwachs. Una revisión del concepto de memoria colectiva. La trama de la comunicación, vol. 14, 2010.

GRAEFF, Lucas. GRAEBIN, C, M, G. Maurice Halbwachs: dos quadros sociais à memória coletiva In: BERND, Zilá; GRAEBIN, Cleusa M. G (orgs.) Memória Social, Revisitando autores e conceitos. 13ª edição em 2013.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire.** Quebec, 2002. Édition électronique réalisée à partir du livre de Maurice Halbwachs, Les cadres sociaux de la mémoire. Paris : Félix Alcan, 1925.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** La mémoire collective, 2ª ed. Presses Universitaires de France, Paris, França, 1968. Tradução de Laurent Léon Schaffeter.

HALBWACHS, Maurice (1877-1945). A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990. 189 p.; 20 cm.

IZQUIERDO, I. (1989). **Memórias** . Estudos Avançados, 3(6), 89-112. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8522Arquivo>.

LEITE, J, L, A. Do Simbólico ao Racional - Ensaio sobre a Gênese da Mitologia Grega como Introdução à Filosofia. ISBN-13: 9788575050293 ISBN-10: 857505029X. Editora: EGBA 2001 Acesso em: 15 de julho de 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/3744>.

MENDES, A representância do passado histórico em Paul Ricoeur: linguagem, narrativa, verdade. hist. historiogr. Ouro Preto, n. 19 dezembro, 2015 p. 88-106, doi: 10.15848/hh.v0i19.912.

MILNER, Brenda ; SQUIRE, Larry R.; KANDEL, Eric R. **Cognitive neurosciences and the study of memory** .Neuron, Vol. 20, 445–468, March, 1998Arquivo.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. p.27-60.ArquivoParte superior do formulário.Parte inferior do formulário

ROSÁRIO, C. C. do. (2014). **O lugar mítico da memória**. Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares Em Memória Social, 1(1). Recuperado de <http://seer.unirio.br/morpheus/article/view/4011Arquivo>.

SANT'ANNA. Cristina Nunes de CULTURA E MOVIMENTO. Zeus **Mnemosine e as 9 musas**. Disponível em: <https://culturaemmovimento.com.br/o-que-menemosine-a-deusa-da-memoria-pode-fazer-por-nos/>. Acesso em 15 de julho de 2022.

## CAPÍTULO 5

# A INTERSECÇÃO DO CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO E NARRATIVA HISTÓRICA

*Fabricia da Silva Lopes*

Doi: 10.48209/978-65-5417-088-5

### **Introdução**

O presente trabalho tem o objetivo de fomentar a discussão acadêmica sobre o estudo do conceito representação, a fim de desenvolver considerações sobre seus impactos na narrativa histórica. Esta pesquisa é um fragmento desenvolvida a partir de pesquisa inicial para a escrita da dissertação “As Representações Sobre Os Povos Indígenas No Repertório Da Disciplina História De Rondônia”, e investigou algumas bibliografias disponibilizadas através das disciplinas metodologias e técnicas da pesquisa em história e Historiografia, Literatura e Amazônia no primeiro semestre do Programa de Pós-Graduação em História da Amazônia da Universidade Federal de Rondônia.

Foi refletida a problemática sobre a usabilidade do conceito de representação na narrativa histórica, e também acerca das questões de definição e classificação para contrapor a ideia da polissemia do termo como problema.

A questão da conceituação de representação foi bem dissecada ao longo do tempo, porém muitos dos trabalhos acabaram por seguir nomeações diferentes, seja por suas especificidades, temporalidades, divergências e/ou significações. O desafio aqui é valer-se das muitas miscelâneas para levantar exemplos e convergir algumas interpretações.

A partir do desenvolvimento deste trabalho será estimulada a discussão sobre o estudo dos conceitos de representações como um forte condutor das diversas formas de pensar o conhecimento historiográfico não só do século XX, mas também do século XXI. Diante disso, interseccionaremos os reflexos do conceito estudado na narrativa histórica.

## **Polissemia: Problema ou Solução?**

Este texto leva em consideração que o conceito de representação, assim como os de linguagem e práticas estão no bojo da História Cultural, pois esta “enfoca não apenas os mecanismos de produção dos objetos culturais, como também seus mecanismos de recepção” (Barros, 2003, p.128). A História Cultural segundo Barros torna-se mais precisa e evidente a partir das últimas décadas do século XX. Naquela conjuntura o conceito, representação, trabalhado por Roger Chartier ganhou maior propagação e teve relevante influência na História em suas reflexões sobre as práticas que tecem um mundo de representações. Mas afinal o que é representação?

Para refletir sobre o processo de construção das representações dos sujeitos, essencialmente devemos considerar as rupturas, ampliações e ressigni-

ficações dos conceitos. Greskczo Blazquez pontua em seu ensaio “Xercícios de Apresentação: Antropologia Social, Rituais e Representações”, que “Como presença de uma ausência, a representação possui um caráter de oximoron” e destaca quatro principais eixos de acepção sobre o conceito, sendo:

1. A representação é o ato ou efeito de tornar presente”, “patentear”, “significar algo ou alguém ausente”.
2. A representação é “a imagem ou o desenho que representa um objeto ou um fato”.
3. A representação é “a interpretação, ou a performance, através da qual a coisa ausente se apresenta como coisa presente”.
4. A representação é “o aparato inerente a um cargo, ao status social” e, assim, “a qualidade indispensável ou recomendável que alguém deve ter para exercer esse cargo”; num novo deslocamento, a representação torna-se “posição social elevada”. (BLÁZQUEZ, 2000, p. 170).

Após a emergência do termo na historiografia, sobretudo no final do século XX, como aponta Roger Chartier (1991) ao adjetivar como definição antiga o exemplo da acepção sobre representação presente no Dicionário universal de Furetière em sua edição de 1727, diversos estudos desencadearam-se com a propositura de estudar a noção de representação, muitos acabaram por atribuir significações ao termo. Atualmente alguns teóricos chegam a levantar dúvidas até de sua usabilidade por conta de sua polissemia. Como é o caso do trabalho *Imagens, Representações e Identidades: pela Historicidade das Fontes, Conceitos e Problemas*, apresentado no VI Simpósio Nacional de História Cultural e escrito pelo professor, Jailson Pereira da Silva, onde diz que o termo “Esvaziou-se de sentido, quem sabe, porque se encheu de significados. Passando a significar quase tudo, corre o risco de vir a dizer quase nada” (SILVA, 2012, p.5).

De fato existem bastante materiais escritos que fazem referência a palavra representação. Em uma breve consulta na plataforma de periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES a

termo apresenta mais de 36.853 resultados dentre artigos, livros, dissertações, resenhas e arquivos de textos. Todavia não utilizaremos esse banco de dados para executar a revisão bibliográfica. Como as inquietações são adventos que surgiram no decurso do primeiro semestre do Programa de Pós-Graduação em História da Amazônia da Universidade Federal de Rondônia, mais precisamente nas disciplinas de metodologias e técnicas da pesquisa em história, historiografia, ministrada pela Professora Liliam Maria Moser e História literatura e Amazônia, ministrada pelo Professor Alexandre Pacheco, achei razoável usar os textos previamente selecionados por esses historiadores, pois foram essas leituras que me provocaram a reflexão.

Jailson Pereira da Silva alerta que a polissemia de alguns termos (dentre eles o de representação) obriga estudiosos a “recorrer ao estratagema agostiniano, quando esse se propunha a tarefa de explicar o que é o tempo: (“se perguntarem se sei o que é o tempo, direi que sim. Se me pedirem para que eu o explique, direi que já não o sei”)

(SILVA, 2012, p.5). Para ciências humanas, seria estranho se todas as palavras, teorias, termos e conceitos fossem fáceis de explicar. Não existe um nível no grau de certeza, que leve uma teoria ou conceito a ser considerado uma definição. A definição é o apogeu de algum consenso científico o suprasumo da irrefutabilidade, como exemplo das ciências exatas podemos citar teorias criadas por Isaac Newton que após definição consolidaram-se enquanto leis, neste caso a contestação é quase inexistente, quase porque considero o conceito de falseabilidade, na luta pela demarcação entre o que é ciência e não-ciência a noção de falseamento de Popper, visa tencionar alguma teoria na proporção em que ela sustenta-se ao ser exposta a críticas a teoria teria consistência ou não, caso resistisse às apreciações. O que realmente podemos considerar na construção das narrativas históricas é o lastro de não consenso que cerca o conceito de *representação* dar-lhe equilíbrio, tanto para

analisar o próprio conceito como para relevar e estudar as representações reais ou imaginárias, criadas por meio de palavras, de imagens ou simbologias afins.

Jailson Pereira da Silva infere ainda que “Ao mesmo tempo em que uns nomes se multiplicam, outros se cotidianizam, tornam-se comuns e, de tão usados, se gastam.” Como já visto é real que a ideia de representação está sendo bem explorada no âmbito científico, mas a cotidianização desta somente virá quando a responsabilidade social dos escritos forem além do seu público inicial, ou seja, a compreensão (por parte dos interessados) de que o mundo das representações tem ligação direta com o cotidiano deve chegar até sociedade. Só assim, enfim teremos a cotidianização do conceito.

Levando em consideração que a academia é o principal polo de produção da ciência e que a maioria das universidades e institutos federais do Brasil estão no tripé da integração Ensino, Pesquisa e Extensão podemos com toda certeza observar a utopia no horizonte, ela propõe mais estrutura, uma maior produção, e principalmente mais acesso aos saberes científicos pelas diferentes camadas sociais. Ao longo desse percurso devemos qualificar os métodos e técnicas, divergir e difundir conhecimento, talvez a polissemia de conceitos estratégicos para as ciências humanas possa ser usada como estratégia para ampliar e fortalecer nosso campo, sempre visando ao desenvolvimento da sociedade. Todo o conhecimento científico tem o poder de estimular a sociedade para o desenvolvimento dos saberes e assim estimular também as transformações, tanto social quanto tecnológica.

Em um contexto mais geral, a roda das ciências não para de girar, como indica o pesquisador José Alberto Neves Candeias ao citar Karl Popper em seu texto *Do conceito de “certeza” em ciência*.

Preliminarmente, não se deve esquecer que a ciência é cumulativa: dizia Popper que “todo o evento é causado por um evento que o precede, de



modo que se poderia predizer ou explicar qualquer evento”. Por outro lado, pouco ou nada é possível compreender, em qualquer ramo da ciência, se não se for versado a respeito. (CANDEIAS, 1999).

Para Popper, “o método da ciência consiste em tentativas experimentais para resolver nossos problemas por conjecturas que são controladas por severa crítica.” (POPPER, 1978, p.10). Mas deve ser pertinente, como algumas críticas ao conceito de representação, que ampliaram sua significação podemos supor que ainda estamos no caminho que Popper chamaria de “tensão entre conhecimento e ignorância” (POPPER, 1978, p.10) está tende a conduzir-nos para problemas e a soluções experimentais.

Por fim, cobrar do conceito representação, definições exatas é torná-lo lei. Ao mesmo tempo em que ponderar que a polissemia pode ferir a usabilidade do termo é cortar as asas de um pássaro pequeno que olha o mundo ainda dentro do ninho.

## **A Narrativa Histórica a Partir das Representações**

Ao longo de sua existência a narrativa histórica, ficou por muito tempo, submissa ao método da história propugnado, por um lado, pelo movimento historiográfico de gênese alemã durante do século XIX, historicismo, que visou “uma metodização e de formatação científica do conhecimento histórico.” (MARTINS, 2011, p.15); por outro lado, pelos caminhos da Escola Metódica, consolidada em 1876 com A Revista histórica, que defendia “Uma investigação científica afastando qualquer especulação filosófica e visando a objectividade absoluta do domínio da história” (BOURDÉ; MARTIN, 1990, p.97). Ambas devem ser apreciadas enquanto fruto do seu próprio tempo, mas é real que nenhuma tinha como prioridade a pauta narrativa longe da descrição, sistematização do documento escrito e da história “verdade”.

A Revue de synthèse historique já havia aberto uma importante reflexão com o texto de François Joseph Charles Simiand, contrapondo ideais considerados hoje como positivistas. Mas foi apenas em 1929, que o contraponto se fortaleceu com Lucien Febvre e Marc Bloch, apoiados por intelectuais que tendiam a interdisciplinaridade, fundando a revista *Annales d'histoire économique et sociale*. Ela deu início a corrente historiográfica denominada como Escola dos Annales. E “Derivada sua atenção da vida política para a actividade económica, a organização social e a psicologia colectiva” (BOURDÉ; MARTIN, 1990, p.117). Febvre “recusa conceber a história como registro de uma sequência de acontecimentos a partir apenas dos documentos escritos” (BOURDÉ; MARTIN, 1990, p.121). E aconselha utilizar documentos não escritos.

Devemos igualar a relevância da narrativa histórica à importância do método, cada peça deve sua função, usadas fora dos seus limites uma pode intervir fortemente na escrita geral. A narrativa histórica é a forma pela qual o historiador descreve e dá sentido ao passado histórico. No sentido mais amplo da história como narrativa, Paul Ricoeur reflete em seu texto, *Tempo e Narrativa* que a “[...] narrativa em si não é o ícone; o que ela faz é descrever os acontecimentos contidos no registro histórico de modo a informar ao leitor o que deve ser tomado como ícone dos acontecimentos “familiares” a ele.” (WHITE, 1994, p.105). O autor também considera que os personagens:

“...são representados em situações que mudam ou a cuja mudança reagem. Por sua vez, essas mudanças revelam aspectos ocultos da situação e das personagens e engendram uma nova prova (predicament) que apela para o pensamento, para a ação ou para ambos. A resposta a essa prova conduz a história à sua conclusão.” (RICOEUR, 1994, p. 214).

A forma que representamos os “personagens”, individual ou coletivamente, na narrativa pode revelar toda uma construção constituída ao longo do tempo no seio da sociedade (Ou seja, no âmbito daquilo que White indica como

sendo narrativas genéricas que constroem imagens sobre os eventos históricos e que encadeiam tais eventos como elementos de uma estrutura de enredo reconhecível como trágica, irônica, cômica, romântica. Ver Bann, p. 63.) ou mesmo desvendar representações que antes não eram consideradas. A escrita histórica que se depara com a prática de representação exige a compreensão das possíveis intencionalidades e disputas que as cercam. Como pontua Barros, “As representações podem ainda ser apropriadas ou impregnadas de uma direção socialmente motivada...”(Barros, 2003, p.137). Neste sentido fica a cargo do historiador o desenvolvimento de uma operação historiográfica que beneficie não só a academia, mas a intelectualidade do leitor por meio do despertar. O que Stephen Bann, chama de responsabilidade cognitiva, ao afirmar que Edward Gibbon, já estava consciente de que o historiador deveria demonstrar tal comprometimento. Para ele, “o leitor não deve meramente procurar o texto por prazer e aproveitamento, mas, sim, deveria receber os instrumentos para reconstruir e criticar os processos de inferências que o historiador utilizou.” (BANN, 1994, p.57).

Em seu texto *Colonialidad y modernidad/racionalidade* (1992) o autor Aníbal Quijano expõe que com a conquista das sociedades e culturas que habitavam as terras da América Latina, houve o desencadeamento de uma nova ordem mundial após 500 anos, esse processo envolveu, por um lado, a concentração brutal dos recursos mundiais, sob o controle e em benefício da pequena minoria europeia. Quijano conceitua como colonialismo a “relação de domínio direto político social e cultural dos europeus sobre os conquistados em todos os continentes” (QUIJANO, 1992. p.01). Acrescenta ainda que a estrutura de poder colonial produziu as discriminações sociais que foram posteriormente codificadas como “raciais”, “étnicas” e “antropolíticas” ou “nacionais” dependendo dos tempos dos agentes e das populações envolvidas.

Aníbal Quijano nos desperta através do conceito colonialismo para as implicações dos domínios deste, que a partir do seu desenvolvimento até os tempos atuais deixa um lastro de estigmas, preconceitos e também de controle da economia, dos espaços de poder, do gênero e do cotidiano, e do conhecimento e da subjetividade.

Contribuir na escrita de uma história libertadora deve ser compromisso ético do ofício do historiador, uma pesquisa idônea e comprometida com suas responsabilidades sociais deve corroborar com a disseminação de saberes que municiam os leitores para desenvolver suas reflexões e pensamentos para com o assunto. Edificando não somente a si, mas também externe o respeito à dignidade humana do outro.

## **Conclusão**

Diante as bibliografias utilizadas para embasar nosso estudo, foi refletido saberes sobre o conceito representação destacando que este, embora não seja monossêmico e ainda esteja no centro de muitos debates, já se configura dentro da definição conhecimento científico, por sua coerência teórica e pela sua capacidade dar sentido aos objetos/personagens da narrativa histórica.

A intersecção do conceito de representação e narrativa histórica impõe muitos desafios, pois as duas temáticas são extremamente amplas e complexas, mas este estudo mostra percepções de proximidades, que podem e devem ser aprofundadas. Principalmente no sentido de debater a historiografia do século XXI e suas perspectivas.

O processo de pesquisa é dinâmico, precisa de comprometimento ético, ele ocorre nas tensões entre o desconhecido e o objetivo de compreender certo tema, é cercado por inquietações às chamadas justificativas e possíveis inferên-

cias que desembocam em hipóteses, para organizar o recente conhecimento e de acordo com as necessidades anteriores são empregados métodos para chegar-se a uma consideração.

## **Referências**

BARROS , José D'Assunção, *O Campo da História – Especialidades e Abordagens*, Petrópolis: Vozes, 2004. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4862954/mod\\_resource/content/1/Roger%20Chartier%20-%20Hist%C3%B3ria%20Cultural%20entre%20pr%C3%A1ticas%20e%20representa%C3%A7%C3%B5es.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4862954/mod_resource/content/1/Roger%20Chartier%20-%20Hist%C3%B3ria%20Cultural%20entre%20pr%C3%A1ticas%20e%20representa%C3%A7%C3%B5es.pdf) . Acessado em: 12 de out. 2022.

SILVA, Jailson Pereira da. *Imagens, representações e identidades: pela historicidade das fontes, conceitos e problemas*. In: VI Simpósio Nacional de História Cultural, 2012, Teresina-PI. *Anais do VI Simpósio Nacional de História Cultural Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar*. Uberlândia: GT Nacional de História Cultural, 2012. p. 1-11.

CANDEIAS, José Alberto Neves. “Do conceito de” certeza” em ciência.” *Revista de Saúde Pública* 33 (1999): 435-436. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsp/a/zmJ9qgyF3KqmQz3JgBbDLGb/?lang=pt#>. Acesso em: 12 de out. 2022.

POPPER, Karl R. *Lógica das ciências sociais*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978. Disponível em: <https://www.portalconservador.com/livros/Karl-Popper-Logica-das-Ciencias-Sociais.pdf>. Acesso em: 12 de out. 2022.

REZENDE MARTINS, Estevão C. *O útil e o desagradável*. In: ARAÚJO, Valdeci Lopes (org.). *A dinâmica do historicismo: revisitando a historiografia moderna*. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2011.

BOURDÉ, Guy e MARTIN, Hervé. *A Escola Metódica*. In: “BOURDÉ, Guy e MARTIN, Hervé. *As Escolas Históricas*. Lisboa, Europa-América, 1990.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Constança M. Cesar. Campinas: Papyrus, 1994. Tomo I. Disponível em: <https://bibliotecaonlinedahisfj.files.wordpress.com/2015/02/ricoeur-p-tempo-e-narrativa-tomo-i.pdf>. Acesso em: 13 de out. 2022.

BANN, Stephen. Analisando o discurso da história. BANN, S. In: *As Invenções da História: ensaios sobre a representação do passado*. São Paulo: Ed. UNESP, 1994.

BLÁZQUEZ, Gustavo. Exercícios de apresentação: Antropologia social, rituais e representações In: CARDOSO, C.F; MALERBA, J. (org) *Representações: Contribuição a um debate transdisciplinar*. Campinas: Papirus, 2000, p 169-194. de 2021. Disponível em: <https://pt.b-ok.lat/book/11259026/ae97bb>. Acesso em: 05 de Set.

## CAPÍTULO 6

# A PROTEÇÃO DO PATRIMÔNIO MUNDIAL AFRICANO À LUZ DO DIREITO INTERNACIONAL

*Luís Canjongo Januário*

**Doi: 10.48209/978-65-5417-088-6**

**Resumo:** O presente artigo tem como finalidade estudar a proteção do patrimônio mundial africano à luz do direito internacional. O continente africano é, essencialmente, um continente rico em história e cultura, porém de acordo com a United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (UNESCO), a África detém o segundo maior número de patrimônio mundial listado em situação de perigo. Nessa senda, a destruição de patrimônio cultural mundial tem encontrado o seu palco no continente africano. A realização do presente artigo adota um procedimento bipartido entre a análise bibliográfica e a documental. Parte-se de uma abordagem conceitual do patrimônio cultural, natural e misto; depois, apresentam-se os instrumentos jurídicos de proteção; por fim, analisa-se o estado do patrimônio mundial africano. Observa-se a necessidade de se criar mais mecanismos de proteção ao patrimônio mundial africano, assim como, os Estados africanos devem estar mais comprometidos com a promoção e proteção do patrimônio cultural da região.

**Palavras-chaves:** Patrimônio cultural. Instrumentos Jurídicos. Patrimônio Mundial Africano.



**Abstract:** This article aims to study the protection of African world heritage in the light of international law. The African continent is essentially a continent rich in history and culture, but according to the United Nations Educational Scientific and Cultural Organization (UNESCO), Africa has the second largest number of world heritage listed in danger. In this path, the destruction of world cultural heritage has found its stage in the African continent. The realization of this article adopts a bipartite procedure between bibliographic and documental analysis. It starts with a conceptual approach to cultural, natural and mixed heritage; then, the legal protection instruments are presented; Finally, the state of African world heritage is analyzed. There is a need to create more mechanisms to protect the African world heritage, as well as the African States must be more committed to the promotion and protection of the region's cultural heritage.

Keywords: Cultural heritage. Legal Instruments. African World Heritage.

## **Introdução**

No cenário internacional, a preocupação com a proteção do patrimônio cultural da humanidade não é um assunto novo. Nesse sentido, a partir do século XIX, particularmente em contexto de conflitos armados, a proteção do patrimônio cultural passou a gozar de uma melhor estrutura. Importa salientar que, assim como a proteção não é um assunto recente, a destruição, saque ou pilhagem e tráfico não o são. Especialistas no tema aludem que desde a antiguidade que vivenciamos tais situações. Nesse enquadramento, o continente africano também sofre com destruições de patrimônio cultural local e da humanidade, assim como, foi objeto de pilhagem de variados bens culturais de valor inestimável precisamente em época de colonização. Urge salientar que a pilhagem ainda é uma preocupação atualmente para as nações africanas e, muitas das vezes, tal prática é propícia em função da ineficiência em torno do controle e fiscalização dos países africanos.

A destruição de patrimônio cultural mundial africano é até os dias atuais um problema, assim, é necessário e de suma relevância o estudo sobre os meca-

nismos de proteção. Nesse contexto, o presente artigo preocupa-se em analisar a proteção de tais locais classificados como patrimônio da humanidade à luz do Direito Internacional.

Para a realização do trabalho, faz-se necessário apoiar-se a um procedimento bibliográfico (análise do material já publicado pelos especialistas da temática) e documental (observação das convenções sobre patrimônio cultural a nível global e regional, bem como, decisões de tribunais internacionais e iniciativas de organizações internacionais).

Assim, três momentos fundamentais para a realização da pesquisa, primeiramente, uma abordagem conceitual do patrimônio cultural, natural e misto; enquanto que a segunda, se cinge no quadro dos instrumentos jurídicos de proteção ao patrimônio cultural quer a nível global e regional; a terceira e última parte, faz-se uma análise do estado do patrimônio mundial africano, seguida de breves considerações.

## **Conceito de patrimônio cultural, natural e misto**

A preocupação em se apresentar o conceito de patrimônio cultural, natural e misto visa clarificar todos que de alguma forma tenham interesse com a temática, mas é importante deixar claro que universalmente não existe uma definição aceite. O que se verifica são elementos como cultura, história, identidade, simbólico, a ideia de pertencimentos etc. Também, ainda nesse momento introdutório, é importante lembrar que os conceitos de patrimônio cultural não se esgotam em normativas e em políticas culturais (SOARES, Anauene Dias, 2018, p. 33).

De acordo com a Convenção da UNESCO de 1972 sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, artigo 1º, são considerados patrimônio cultural:

Os *monumentos*. – Obras arquitetônicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de caráter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;

Os *conjuntos*. – Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência; Os locais de interesse.

*Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza*, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico.

Podemos assim definir como patrimônio cultural da humanidade a constituição de monumentos, conjuntos e obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza que detém um valor excepcional digno de proteção pelos Estados, Organizações internacionais, Organizações Não-Governamental e pelos indivíduos.

Em relação o patrimônio natural da humanidade, a Convenção supracitada no seu artigo nº 2, defini que são monumentos naturais constituídos por formações e biológicas ou por grupos de tais formações com valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico; as formações geológicas e fisiográficas e as zonas estritamente delimitadas que constituem habitat de espécies animais e vegetais ameaças, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação; os locais de interesse naturais ou zonas naturais estritamente delimitadas, com valor universal excepcional do ponto de vista a ciência, conservação ou beleza natural.

No que se referem ao patrimônio cultural misto da humanidade, de salientar que o continente africano também tem presente na lista da UNESCO tais patrimônios, mas não parecem serem tão simples de diferenciar um bem cultural e um bem natural, aliás, às vezes os próprios conceitos ligados ao patrimônio cultural também tem suscitado dúvidas a pessoas que lidam com a matéria pela primeira vez e não só. Mas é importante destacar que o patrimônio misto detém característica cultural e natural de valor significativo, por este motivo, eles são considerados como misto.

Assim, pode-se afirmar que quer o patrimônio cultural, natural e misto são detentores de valor universal excepcional, por esse fator, são dignos de proteção não somente para a presente geração, mas também para as gerações futuras. Portanto, danificá-los seria um enfraquecimento do patrimônio de toda a humanidade.

Após uma breve apresentação de conceitos sobre o assunto objeto de estudo do presente artigo, apresenta-se o quadro de normativas internacionais sobre a proteção do patrimônio cultural.

## **Normativa internacional sobre a proteção do patrimônio cultural**

Em relação à normativa internacional sobre a proteção do patrimônio cultural é relevante destacar que existe uma gama de instrumentos jurídicos, pese embora seja questionado se estes instrumentos são suficientes e sofisticados para uma real proteção do patrimônio cultural da humanidade. Não negamos que a proteção do patrimônio cultural da humanidade ainda não é um desejo alcançado diante do direito internacional como já mencionou o Professor Roger O'keefe, mas passos importantes foram dados. Nesse sentido, iremos destacar

alguns instrumentos significativos publicados no que tange a proteção do patrimônio cultural de toda a humanidade.

Primeiramente, importa mencionar dois importantes instrumentos no âmbito global em relação à proteção do patrimônio cultural, a Declaração de Bruxelas de 1974 e o Manual de Oxford de 1880, importantes instrumentos que apesar de não entrarem em vigor, mas já estabeleciam a obrigação de respeitar os bens destinados ao culto, a beneficência e a educação, assim como, previam o dever de punição em caso de destruição ou dano intencional causado a monumentos históricos, obras de artes etc. estes dois instrumentos também previam normas dirigidas à proteção do patrimônio cultural em caso de guerra.

O patrimônio cultural da humanidade encontra a sua proteção no campo do Direito Internacional Humanitário, ou seja, a Declaração de Bruxelas de 1974 e o Manual de Oxford de 1880 serviram de suporte para as Convenções da Haia de 1899 e a de 1907. As Convenções da Haia de 1899 e a de 1907 também reforçaram apresentando normas de condutas de guerra e estabeleceram o principio da neutralidade, assim como, a possibilidade de responsabilização criminal de sujeitos que tenha cometido práticas ilícitas em relação o patrimônio cultural (JANUÁRIO, Luis C. 2021, p. 44 e 45).

No decorrer das duas grandes Guerras Mundiais, o mundo assistiu situações que jamais quer repetir, vários casos de destruições e mortes de pessoas. Não foi diferente no que tange o patrimônio cultural, houve vários saques e roubos de bens culturais. Mas é importante salientar que após 1945, nasce um novo olhar ao direito internacional, visualiza-se a criação de importantes organizações internacionais, particularmente a UNESCO, assim como, importantes instrumentos referente ao patrimônio cultural. Em 1954 foi publicada a Convenção da Haia de proteção dos bens culturais em situação de conflitos armados e seus protocolos (Doravante será chamada de Convenção da Haia de 1954).

A Convenção da Haia de 1954 sobre a proteção de bens culturais em situação de conflito armado é um importante instrumento porque ele insere o conceito de bens culturais no direito internacional, definindo que bens culturais são bens, móveis e imóveis, que têm grande importância para o patrimônio cultural dos povos, como os monumentos arquitetônicos ou históricos, sítios arqueológicos, as obras de arte, os livros e os edifícios cujo destino principal efetivo seja conter bem culturais (artigo nº 1). O documento foi ratificado por um grande número de países dos quais 29 são africanos, o que demonstra uma grande preocupação dos Estados africanos com o patrimônio cultural em situação de conflitos armados. A Convenção da Haia de 1954 obriga com que os Estados membros têm que respeitar os bens culturais, significa que todos Estados membros têm a obrigação de se abster de qualquer situação que coloque o bem cultural em perigo. Atualmente estamos a ver a situação da invasão russa à Ucrânia, vale salientar que ambos os países são membros da presente convenção. Os países envolvidos têm a obrigação de se abster de qualquer situação que coloque bens culturais em perigo, importa lembrar que os dois países têm importantes patrimônios culturais reconhecidos mundialmente pela UNESCO. Situação parecida aconteceu quando os Estados Unidos da América ameaçou atacar patrimônio cultural da humanidade situado no Irão em 2020.

A destruição do patrimônio cultural do mundo não afeta somente a população local, mas toda a humanidade, assim como, é de todos a obrigação de protegê-lo. Nesse sentido, destaca-se o Segundo Protocolo da Convenção da Haia de 1954 que, de acordo com alguns especialistas, é mais inovador, adotando uma abordagem orientada para “valores culturais” apresentada pela Professora Micaela Frulli. O Segundo Protocolo criou um novo sistema de proteção sob regime de “proteção reforçada” (artigo 10º) abarcando assim, mais

propriedades. Por outro lado, o artigo 15º do respectivo protocolo traz de forma detalhada um sistema de sanções penais. Portanto, os crimes previstos no artigo 15º devem ser considerados violações sérias, porque estamos diante de propriedades culturais sob a égide de uma proteção reforçada (JANUÁRIO, Luis C. 2021, p. 71).

Em 24 de março de 2017 o Conselho de Segurança das Nações Unidas publicou a Resolução 2347, relevante documento que para além de obrigar com que os Estados adotem medidas de proteção ao patrimônio cultural, também estabelece a possibilidade do respeito e cooperação dos Estados no que se refere ao patrimônio cultural da humanidade.

Em 1972, foi publicado a Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Cultural e Natural do Mundo, instrumento de 38 artigos, dividido por 8 capítulos e implementada por vários países, dentre os quais 54 Estados africanos assinaram até julho de 2021. A presente convenção procura incentivar a identificação, proteção e preservação do patrimônio cultural e natural de valor excepcional para a humanidade. Foi criado o Fundo para a Protecção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de valor universal excepcional por meio do presente instrumento, responsável pela inscrição de um patrimônio cultural na Lista de Patrimônio Mundial, bem como a inscrição ou exclusão de um patrimônio cultural na Lista de Patrimônio Cultural em Perigo. Também foi estabelecida a criação de um Comitê, responsável pelas principais responsabilidades coletivas prevista na convenção. Entretanto, pese embora a relevância do presente documento, mas tem sido objeto de crítica. Mas, é importante lembrar que o rol de patrimônio cultural e natural presente na convenção são meramente exemplificativos e não taxativo. Em 2021 o arqueólogo queniano *George Abungu* referenciou que o conceito da presente convenção ainda é de matriz eurocêntrica



e, levanta a dificuldade dos países africanos em inscreverem mais patrimônios em função dessa visão ocidental.

A professora *Keough* aludiu que o programa do patrimônio cultural mundial precisa passar por uma revisão, tendo em vista que o nível de entrenchamento dos problemas enfrentados pelo respectivo programa lança sérios questionamentos se existe alguma esperança realista de que o programa possa reviver. Apesar das críticas, não se nega a relevância que a presente convenção tem no que concerne à proteção do patrimônio cultural da humanidade.

Junto das convenções acima referenciadas, é digna a menção da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro 2003. Instrumento de suma importância e, com um número expressivo de ratificações, sendo que 50 Estados estão localizados no continente africano. A presente convenção já estabelece no seu artigo 2º n° 1 que o patrimônio cultural imaterial são as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas que um grupo ou sociedade reconhece como parte integrante de seu patrimônio cultural. Alguns pontos importantes de salientar é que o presente artigo alerta que somente é considerado patrimônio cultural imaterial aqueles que estejam em conformidade com os instrumentos de direitos humanos e com imperativo de respeito mútuo entre as comunidades e ao desenvolvimento sustentável. De certa forma, esses pontos reforçam a relevância do presente instrumento no que se refere à proteção do patrimônio cultural imaterial.

Após esse exercício, cabe-nos avaliar o estado do patrimônio africano, bem como as iniciativas jurídicas na região.

## **O Estado do Patrimônio Mundial Africano**

Apesar dos conflitos armados que ainda persiste no continente africano que não tem somente ceifado vidas humanas e as infra-estruturas, mas também o patrimônio cultural africano de impacto mundial, porém não podemos esquecer que a África historicamente e culturalmente é muito rica. Nesse contexto, fazem parte os inúmeros patrimônios culturais materiais e imateriais, bem como o patrimônio natural e misto que fortalece a relevância do continente no âmbito global. Nesse capítulo iremos fazer uma imersão sobre as iniciativas de África no que se refere à proteção do patrimônio mundial africano.

Em 2015 a UNESCO criou a data cinco de maio como sendo o “Dia Mundial do Patrimônio Africano” cuja finalidade é despertar a atenção para as riquezas culturais e naturais, assim como, aumentar a conscientização mundial sobre o patrimônio cultural africano. Num universo de 1154 propriedades culturais inscritos na UNESCO, a África detém 98 propriedades, que corresponde 8,49%. Sendo que deste total, 54 são patrimônios culturais, 39 patrimônio natural, 5 são patrimônio mistos. Sem esquecer que num total de 167 países que têm propriedades culturais inscritas junto da UNESCO, 35 são africanos.

Apesar de persistir no continente muito conflito armado que tem afetado de tal maneira o patrimônio cultural, contribuindo para que muitos destes locais de importância cultural e, com valor excepcional para o mundo, constem da Lista do Patrimônio Cultural em Perigo. Importa salientar que o continente africano detém 15 propriedades inscritas na presente lista, em que 4 são de caráter cultural e 11 natural, perfazendo um total de 29%, sendo superado pelos Estados árabes com 40% de acordo com a UNESCO.

O continente africano no que diz respeito à proteção dos bens culturais, publicou a Carta da Renascença Cultural de África de 2016, inspirada pela

Carta Cultural da África, adotada pelos chefes de Estados e de Governo da Organização da Unidade Africana reunidos na sua décima - terceira sessão ordinária em Port Louis, Maurícias, de 2 a 5 de Julho de 1976. A Carta da Renascença Cultural de África já no seu preâmbulo expressa que foi elaborada em consonância com o Manifesto Cultural Pan-africano de Argel (1969), e pela Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais em África organizada pela UNESCO em Acra, em 1975. Assim como foi também guiada pela Carta Africana sobre os Direitos do Homem e dos Povos de (1981); a Convenção Internacional sobre a proteção dos bens culturais em caso de conflito armado (1954) e os protocolos adicionais; a Convenção Internacional sobre a interdição da importação, exportação e transferência de propriedade ilícita; Exportação e transferência da Propriedade Cultural (1970); Convenção sobre a proteção do património mundial, cultural e natural (1972); Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural (2001) Convenção sobre a Salvaguarda da Herança Cultural Intangível (2003), Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade em Expressões Culturais (2005).

A Carta da Renascença Cultural de África revogou a Carta Cultural da África, demonstrando assim uma maior preocupação do continente com a sua história e a identidade cultural de todos os povos. Como já mencionamos acima, a presente carta foi criada tendo em conta os importantes instrumentos sobre o património cultural já publicado a nível global. Nesse sentido, o continente diante da presente carta, informa que “... é imperativo realizar de forma sistemática um inventário do património cultural, material e imaterial, em particular nas áreas da história e das tradições, dos conhecimentos, das artes e do artesanato, de modo a preservá-lo e promovê-los;”. Precisamente, o documento tem como alguns dos objectivos preservar e promover a herança cultural africana, através da restituição e da reabilitação; e promover, em cada país, a

popularização da ciência e da tecnologia, incluindo sistemas do conhecimento tradicional como para uma melhor compreensão e preservação do patrimônio cultural e natural.

Como já foi destacado anteriormente, a Carta da Renascença Cultural de África apresenta uma manifestação de comprometimento dos Estados africanos com os Direitos Humanos, nesse sentido, o artigo 10º informa que os Estados garantirão pela introdução dos valores africanos e dos princípios universais dos direitos humanos, comprometendo-se a proteger e valorizar o patrimônio cultural material e imaterial. Nesse contexto, a Carta Africana dos Direitos Humanos e dos Povos (Carta de Banjul), reforça no seu artigo 22º que “todos os povos têm direito ao seu desenvolvimento econômico, social e cultural, no estrito respeito da sua liberdade e da sua identidade, e ao gozo igual do patrimônio comum da humanidade”. Percebe-se aqui a afirmação africana de que a proteção do patrimônio cultural ou natural é uma garantia de promover os direitos humanos. No mesmo sentido, está a Resolução nº 3717 de 2018 do Conselho de Direitos Humanos das Nações Unidas ao estabelecer que a proteção do patrimônio cultural está conectada com os direitos humanos.

Em matéria de tráfico ilícito de bens culturais, um mal que até hoje ainda assola o continente africano, empobrecendo assim a sua história e identidade cultural, o artigo 26º da Carta da Renascença Cultural de África, estabelece que os “Estados africanos devem tomar medidas para pôr fim à pilhagem e o tráfico ilícito da propriedade cultural africana e garantir que a mesma seja repatriada para os seus países de origem”. Por outro lado, o artigo 27º determina que os “Estados africanos devem tomar medidas necessárias para garantir que os arquivos e outros documentos históricos que foram ilicitamente retiradas da África sejam restituídos aos seus países para lhes permitir que tenham arquivos completos concernentes à história. Assim como, criar condições físicas e

ambientais favoráveis para a salvaguarda e proteção dos arquivos e registros históricos repatriados (artigo 28°).

No que tange aos conflitos armados, recorda-se que o continente ainda tem sofrido até os dias de hoje com tais incidentes, os mesmos tem vitimado o patrimônio cultural situado no continente. O primeiro caso de destruição de patrimônio cultural mundial (Caso Ahmad Al Faqi Al Mahdi) a chegar ao Tribunal Penal Internacional (TPI) aconteceu no Mali, país africano. Desta forma, o artigo 29° da Carta da Renascença Cultural de África, determina que os “Estados africanos devem ratificar a Convenção sobre a Proteção da Propriedade Cultural em circunstancia de conflito armado, e a Convenção sobre a Herança Cultural Intangível”. Observa-se que a presente Carta só estabelece a obrigação de ratificação e nada mais fala sobre a proteção do patrimônio cultural em situação de conflito armado em um continente que tem sofrido muito com tais situações. Talvez, seria importante além da obrigação de ratificar instrumentos internacionais sobre a matéria, que também é importante, mas, apresentar mais dispositivos que abordassem sobre a proteção do patrimônio cultural em situação de conflito armado.

Em matéria de cooperação cultural, o artigo 30° informa que “os Estados africanos reconhecem que é vital estabelecer a cooperação cultural africana como uma contribuição à compreensão mútua das culturas de outros Estados a fim de enriquecer as culturas africanas e, em segundo lugar, entre a África e o resto do mundo, em particular com a Diáspora”. É inegável a importância da cooperação para a proteção e promoção do patrimônio cultural africano, assim como, para a recuperação de bens retirados de forma ilícita do continente.

Por fim, destaca-se a proposta apresentada pelo artigo 25° em relação à criação do Fundo Mundial para o Patrimônio Africano (abordaremos mais

tarde o assunto), relevante iniciativa como forma de proteção e salvaguarda do Patrimônio Mundial Africano.

Assim, destaca-se a importância da Carta da Renascença Cultural de África como resultado dos esforços dos Estados africanos em relação à protecção do patrimônio cultural material e imaterial africano, patrimônio natural africano, assim como, no combate ao tráfico ilícito de bens culturais africano.

Em relação ao Fundo Mundial para o Patrimônio Africano, como já foi mencionado está previsto no artigo 25º da Carta da Renascença Cultural de África. Criado em maio de 2006 ao abrigo da Lei do Fundo da África do Sul com a finalidade de fornecer financiamento e apoio técnico para a conservação e protecção efectiva ao patrimônio cultural e natural da África que seja detentor de um valor universal excepcional. O Fundo Africano para o Patrimônio Mundial é fruto dos esforços dos Estados africanos membros da UNESCO com intuito de desenvolverem uma estratégia contínua para lidar com os desafios que a maioria dos países africanos apresentam em torno da implementação da Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO de 1972. Destaca-se que o presente fundo é a primeira iniciativa de financiamento regional no âmbito da Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO de 1972, demonstra assim a preocupação dos Estados africanos membros da União Africana (UA) em protegerem de fato o patrimônio mundial africano.

Por outro lado, o Fundo Mundial para o Patrimônio Africano, responsabiliza-se para a identificação e preparação de sítios africanos para a respectiva inscrição na Lista do Patrimônio Mundial; a reabilitação de sítios inscritos na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo e a formação de peritos em patrimônio e gestores de sítios. Essa é uma importante responsabilidade visto que o sítio do patrimônio africano além do seu papel cultural e histórico também contribui para a transformação da imagem de África, assim como, estimular o crescimento econômico e o desenvolvimento do continente.

Ademais, o conselho de curadores é o principal órgão do Fundo Mundial para o Patrimônio Africano, com plena autoridade decisória e responsabilidade pela operação e funcionamento do respectivo fundo. Entretanto, o Conselho de Curadores é composto por representantes das cinco regiões de África, UNESCO, União Africana, membros profissionais, África do Sul e Assessor do Conselho.

Em 2020, o Fundo Mundial para o Patrimônio Africano teve uma importante iniciativa em divulgar o Mapa dos Sites para o Patrimônio Mundial Africano, local onde pode-se constatar o patrimônio mundial cultural, natural e misto africano, assim como, o patrimônio inscrito na Lista de Patrimônio Mundial em Perigo.

Os países africanos por meio da União africana (UA) desde a muito que mostram preocupação com o patrimônio cultural africano. Ainda no que se refere às iniciativas do continente, é digna a referência da Agenda 2063 como manifesto de “A África que queremos”, representando assim, o quadro estratégico comum para o crescimento inclusivo e o desenvolvimento sustentável. Desta feita, uma das áreas prioritárias da presente agenda está assente nos valores e ideais do Pan-africanismo, valores culturais e o renascimento africano e patrimônio cultural, artes.

Várias são as medidas presente nessa linha de prioridade da Agenda 2063, dentre as quais, destaca-se a necessidade dos Estados-membros adotarem convenções sobre o patrimônio cultural imaterial, criar legislações sobre a política do patrimônio cultural. No âmbito continental, é oportuno implementar recomendações sobre o Inventário de Relatório de Bens Culturais, a criação de medidas para combater a destruição de bens culturais, a obrigação de uma cooperação regional, troca de informações e perseguição dos infratores e sua entrega a instituição da justiça, incluindo os provenientes de países de destino.



Apesar de um elevado número de Estados africanos terem assinado e ratificado vários instrumentos legais sobre a proteção do patrimônio mundial, ainda assim, observa-se a preocupação em relação à aplicação destes mesmos instrumentos até mesmo daqueles de caráter regional. Por fim, nota-se que 70% dos Estados-membros da UA africana estão a implementar a Carta da Renascença Cultural de África de 2006, o que já é um dado digno de referência e, enaltecendo assim, a importância da Agenda 2063.

Por fim, vale destacar o ano 2021 escolhido como o ano das “artes, Cultura e Patrimônio: Fatores Essências para a Construção da África que queremos”, fruto da trigésima sétima sessão ordinária teleconferência do conselho executivo da União Africana. Decisão assente na Carta sobre o Renascimento Cultural Africano (2006), o Estatuto da Comissão Africana de Audiovisual e Cinema (2019) e a Lei-Modelo da UA sobre a Protecção dos Bens e Património Culturais (2018).

Como se sabe, o continente africano também é marcado por vários conflitos armados que se vislumbra até o momento. Não podemos negar que o patrimônio cultural também é uma vítima destes conflitos. Nesse contexto, o primeiro o caso a chegar ao Tribunal Penal Internacional (TPI) aconteceu na cidade de Tombuctu, estado do Mali.

## **O Caso Ahmad Al Faqi Al Mahdi**

Entre 30 de junho a 11 de julho de 2012, a cidade de Tombuctu foi ocupada por grupos extremistas, incluindo Aqim e Ansar Dine, sofrendo uma série de destruições contra os seus bens culturais. Ahmad Al Faqi Al Mahdi (doravante tratado por Al Mahdi) foi um homem membro do grupo Ansar Dine, respeitado na cidade de Tombuctu, exercia a função principal de chefe da Hisbah (grupo responsável em manter a ordem a cidade de Tombuctu). Ele foi um homem

importante no grupo dotado de conhecimento sobre a relevância dos bens culturais da cidade de Tombuctu (JANUÁRIO, Luis C. 2021, p. 146).

A cidade de Tombuctu é considerada patrimônio cultural mundial de acordo com a UNESCO desde 1988 e incluída na Lista de Patrimônio Mundial em Perigo em 2012. Um importante patrimônio cultural para a humanidade, assim como, para a região africana e o povo de Tombuctu. Diante dos conflitos que a cidade vivenciou no ano supracitado, resultaram na destruição de forma intencional de dez locais culturais mais importantes de Tombuctu, ocorrido em duas fases, nomeadamente: a) Mausoléu de *Sidi Mahamoud Bem Omar Mohamed Aquit*; b) Mausoléu do *Sheikh Mohamed Mahmoud Al Arawani*; c) Mausoléu do *Sheikh Sidi El Mokhtar Ben Sidi Mouhammad Al Kabir Al Kounti*; d) Mausoléu de *Alpha Moya*; e) Mausoléu do *Sheik Sidi Ahmed Ben Amar Arragadi*; f) Mausoléu *Sheik Mouhamad El Mikki*; g) Mausoléu do *Sheik Adoul Kassim Attouaty*; h) Mausoléu de *Bababer Babadié*; i) Mausoléu de *Ahmed Fulane* e j) a porta da mesquita *Sidi Yahia* (JANUÁRIO, Luis C. 2021, p. 126 e 127).

O caso repercutiu grandemente a nível internacional, foi considerada uma perda de grande dimensão não só para o mundo, mas também para o povo do Mali. Houve organizações que alegaram que a destruição como forma de apagar a história e cultura do povo local. O caso chegou ao TPI em 2015, sendo expedido um mandado de prisão contra Al Mahdi e, foi entregue ao TPI que, conseqüentemente, marcou a sua primeira audiência para o dia 18 de janeiro de 2016.

De acordo com o estatuto de Roma de 1998 que instituiu o TPI, atacar intencionalmente patrimônio cultural da humanidade configura um crime de guerra como prevê o artigo 8º §2º, alínea e), inciso IV. O caso Al Mahdi, é o primeiro caso a chegar ao TPI onde um sujeito é julgado e condenado por destruir intencionalmente patrimônio cultural da humanidade, é o primeiro caso

onde um sujeito de forma voluntaria admite a culpa dos crimes a ele imputados, também é um caso em que teve o julgamento mais curto da história do TPI, com uma duração de três dias. Nesse contexto, Al Mahdi foi condenado em agosto de 2016 a nove anos de prisão e a pagar 2,7 milhos de euros de indenização pelos danos causados (JANUÁRIO, Luis C. 2021, p. 146).

## **O Caso Al Hassan**

O caso Al Hassan, diferente do caso Al Mahdi, não é exclusivamente de destruição de patrimônio cultural da humanidade. Em 27 de março de 2018, foi emitido um mandado de prisão nos termos do artigo 58 do Estatuto do TPI contra o Sr. Al Hassan pela prática de crimes contra a humanidade e crime de guerra, nesse último, fazem parte ataques a bens culturais protegidos entre o final de junho e meados de julho de 2012, na cidade de Tombuctu, Mali.

O TPI considerou que houve motivos substanciais para o Sr. Al Hassan fosse responsabilizado criminalmente nos termos do artigo 25º §3, d) do Estatuto, bem como, pelo artigo 8º §2, e) inciso IV do mesmo diploma, pelo ataque a propriedade protegidas, ou seja, a demolição de mausoléus que, configura crime de guerra. Nesse contexto, o TPI decidiu que o Sr. Al Hassan foi responsável pelos crimes na cidade de Tombuctu.

Os presentes casos referenciados têm muito em comum, pese embora o caso Al Mahdi tratou-se a penas de destruição de patrimônio cultural da humanidade. Mas é importante salientar que ambos os casos aconteceram na cidade de Tombuctu/Mali, em 2012, bens culturais de valor excepcional foram destruídos por indivíduos do mesmo grupo terrorista. Sem esquecer que ambas as destruições aconteceram em um contexto de conflito armado não internacional em uma zona que até os dias atuais, tem sido uma preocupação para o continente africano.

Mas não podemos esquecer que os casos em tela, são exemplo no combate para a proteção do patrimônio cultural da humanidade, reforçando a conscientização do assunto, bem como, a necessidade de se aprimorar os instrumentos de proteção, particularmente em situação de conflito armado. Por outro lado, os casos desvendam a vulnerabilidade em que se encontram o patrimônio mundial africano, assim como, servem de reforço na tomada de medidas que se sejam capazes de fazerem frente a essas práticas ilícitas por parte dos Estados africanos.

Por outro lado, no dia 23 de março de 2021, o Gabinete do Promotor do Tribunal Penal Internacional publicou um “Projeto de Política sobre Patrimônio cultural” para facilitar a consulta e comentários dos estados partes do Estatuto de Roma de 1988, sociedade civil e a comunidade no geral. A presente política está em consonância com o plano estratégico da promotoria do TPI em dar particular atenção aos crimes contra o patrimônio cultural da humanidade, assim como, enaltece o compromisso do tribunal de investigar e processar sistematicamente infrações delituosas (JANUÁRIO, Luis C. 2021, p. 165).

## **Breves Considerações**

Diante do exposto, o patrimônio mundial africano é, sem dúvida, um importante assunto para a África, mas pode-se afirmar que os danos ao mesmo têm afetado diretamente não só os Estados, mas o povo que vê a sua cultura, história e origem sendo apagada por tais destruições.

No que tange as normativas internacionais sobre o patrimônio cultural da humanidade, pese embora a existência de mecanismos à luz do Direito Internacional com vista a proteger o patrimônio cultural, natural ou misto da huma-

nidade, ainda assim, tem se mostrado pouco eficaz principalmente em situação de conflito armado. Nesse sentido, precisa-se repensar os meios jurídicos de proteção, assim como, uma maior conscientização por parte dos Estados e, a população em geral, sobre a preservação e proteção do patrimônio cultural da humanidade.

Ademais, apesar das destruições de bens culturais de valor excepcional para a humanidade situados em África, assim como, os casos de tráfico ilícito de bens culturais que, de certa forma, continuam a fragilizar a história e a cultura africana, o patrimônio mundial africano tem sido objeto de proteção no continente, importantes instrumentos a nível regional foram criados, mas entende-se que ainda não é suficiente para a proteção de que se espera.

A Carta Africana para o Renascimento Cultural Africano, relevante instrumento na região, representa uma iniciativa africana para com o patrimônio cultural africano, é uma manifestação da valorização da cultura africana e dos povos. Por outro lado, a importância do Fundo Mundial para o Patrimônio Africano como meio de promoção do patrimônio mundial africano.

Diante deste quadro, a proteção do patrimônio mundial africano ainda é um tema que exige atenção e esforço por parte da comunidade internacional, dos países africanos e dos povos locais, principalmente aqueles que se encontram em zonas de conflitos armados, como verificamos nos dois casos ocorridos em Tombuctu/Mali. Nesse sentido, repensar os mecanismos jurídicos e outros que colaboram para a proteção, bem como, um maior compromisso dos Estados africanos não somente de forma política, mas também jurídica, estaremos no caminho da proteção que se almeja.

## Referência

Agenda 2063 da União Africana: [https://au.int/sites/default/files/pages/33794-file-agenda\\_2063\\_portuguese\\_final\\_revised\\_first\\_ten\\_year\\_implementation\\_plan\\_12\\_10\\_15\\_portuguese.pdf](https://au.int/sites/default/files/pages/33794-file-agenda_2063_portuguese_final_revised_first_ten_year_implementation_plan_12_10_15_portuguese.pdf), pesquisado em 20 de jun. de 2022.

BOYLAN, Patrick J., *Review of the Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict (The Hague Convention of 1954)*, UNESCO, 1993 – Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001001/100159eo.pdf>. Acesso: 22 de jun. de 2022

BRASIL. Decreto nº 4.388, de 25 de set. de 2002. Promulgado o Estatuto de Roma do Tribunal Penal Internacional. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/2002/D4388.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2002/D4388.htm). Acesso: 20 de maio de 2022.

Carta Cultural para a África - encontra-se publicado na página da União Africana. Disponível em: [https://au.int/sites/default/files/treaties/7769-treaty-0008\\_-\\_cultural\\_charter\\_for\\_africa\\_e.pdf](https://au.int/sites/default/files/treaties/7769-treaty-0008_-_cultural_charter_for_africa_e.pdf), Acesso: 26 de jun. de 2022.

Carta da Renascença Cultural de África: [https://au.int/sites/default/files/pages/32901-file-01\\_charter-african\\_cultural\\_renaissance\\_po.pdf](https://au.int/sites/default/files/pages/32901-file-01_charter-african_cultural_renaissance_po.pdf), pesquisado no dia 8 de jun. de 2022.

Caso do Procurador vs Sr. Al Hassan: ICC-01/12-01/18-461-Corr-Red 13-11-2019 2/467 NM PT, pesquisado no dia 28 de jun. de 2022.

Como uma fundação de Chicago ajudou a condenar um criminoso de guerra em Timbuktu. Disponível em: <https://www.chicagotribune.com/news/ct-graphics-situ-damage-platform-htmlstory.html> acesso em 9 de mar. de 2020.

Convenção da UNESCO referente a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural de 1972. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2022.

Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro 2003. Disponível em: [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por). pesquisado em 26 de jul. de 2022.

CLARK, Janine Natalya. *The Destruction of Cultural Heritage in Armed Conflict: The 'Human Element' and the Jurisprudence of the ICTY*. International Criminal Law Review (2018) - [brill.com/icla](http://brill.com/icla).

Fundo Africano do Patrimônio Mundial: <https://whc.unesco.org/en/list/119> , pesquisado em 16 de jun. de 2022.

\_\_\_\_\_ Fundo Africano do Patrimônio Mundial: <https://awhf.net/governance/> , pesquisado em 16 de jun. de 2022.

FRULLI, Micaela. *The Criminalization of Offences against Cultural Heritage in Times of Armed Conflict: The Quest for Consistency*. The European Journal of International Law Vol. 22 no. 1 © EJIL 2011; p. 204.

JANUÁRIO, Luis C., Direito Internacional do Patrimônio Cultural: O caso Ahmad AlFaqi Al Mahdi, Arraes editores, Belo Horizonte, 2021.

Mapa dos Sites para o Patrimônio Mundial Africano: [file:///C:/Users/USER\\_ADM/Desktop/Website-Map-Final2.pdf](file:///C:/Users/USER_ADM/Desktop/Website-Map-Final2.pdf), pesquisado em 17 de jun. de 2022.

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - Disponível em: <http://es.unesco.org/>. Acesso: 9 de jul. de 2022.

O'KEEFE, Roger. *The Protection of Cultural Property in Armed Conflict*. 2006, Cambridge University Press, p. 89.

\_\_\_\_\_. *Protection of Cultural Property under International Criminal Law*.

Artigo apresentado no Melbourne Journal of International Law. Vol. 11. 2010.

Patrimônio cultural de África é sub-representado na UNESCO: <https://www.dw.com/pt-002/patrim%C3%B3nio-cultural-de-%C3%A1frica-%C3%A9-sub-representado-na-unesco/a-58740754>, pesquisado em 15 de jun. de 2022.

Resolução do Conselho de Segurança das Nações Unidas nº 2347/2017. Disponível em: [http://undocs.org/S/RES/2347\(2017\)](http://undocs.org/S/RES/2347(2017)). Acesso: 16 de jul. de 2022.



ROCHA, Carolina N. M. C. e MÜLLER, Juliana. Tesouros de África pelo Mundo: A Restituição de Patrimônio Cultural Frente ao Direito Internacional. Publicado pela Revista Brasileira de Direito Internacional, Jan/Jul. 2021.

SOARES, Anauene Dias, Direito Internacional do Patrimônio Cultural: o tráfico ilícito de bens culturais. Fortaleza, IBDCult, 2018, p. 33.

Temas Emergentes do Direito Internacional Privado, organizado pelos professores MEDEIROS, H. G., SOUSA, M. T. C., e RAPOSO, R. O. B. S., EDUFUMA, são Luís, 2021, artigo: JANUÁRIO, Luis, A Cooperação Jurídica Internacional Sobre Bens Culturais. 2020, p. 105.

Trindade, Ivonei Souza, Caso Pavle Strugar: um estudo sobre a proteção de bens culturais em caso de conflito armado. Porto Alegre, Clube dos Atores, 2016.













# PATRIMÔNIO CULTURAL:

INTERVENÇÕES, PROCESSOS EDUCATIVOS  
E HISTÓRIA(S)

[www.arcoeditores.com](http://www.arcoeditores.com)  
[contato@arcoeditores.com](mailto:contato@arcoeditores.com)  
(55)99723-4952

**ARCO**  
EDITORES ● ● ●