

AS
GERAES DE
SERVAS

Circuito Cultural Vieira Servas



Edite da Penha Cunha
Patrícia Thomé Junqueira Schettino
ORGANIZADORAS



Este livro foi publicado com recursos da Pró-Reitoria de Planejamento da UFMG e do Ministério da Educação (MEC), por intermédio do Programa de Extensão Universitária da Secretaria de Educação Superior (Proext MEC/SESu).

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA



AS
GERAES DE
SERVAS



CRÉDITOS EDITORIAIS

Produção editorial | ROSELI RAQUEL DE AGUIAR

Assistente de produção | GABRIELA SILVA NOGUEIRA DE ARAUJO | PATRICIA CARLA OLIVEIRA
CARNEIRO | CRISTOFANE DA SILVEIRA QUEIROZ

Projeto gráfico e editoração eletrônica | BRUNA LUBAMBO | CAROL D'ALESSANDRO

Produção executiva | GAIA CULTURAL [CULTURA E MEIO AMBIENTE]

Revisão | CIDA RIBEIRO

As Geraes de Servas : Circuito Cultural Vieira Servas / Organizadoras :
Edite da Penha Cunha, Patrícia Thomé Junqueira Schettino. – Belo Horizonte :
UFMG/PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO - PROEX, 2014.
289 p. : il. ; 21 cm.

ISBN 978-85-88221-46-8

1. Circuito Cultural Vieira Servas. 2. Patrimônio cultural – Proteção – Microrregião do Médio Rio Piracicaba. 3. Extensão Universitária – Microrregião do Médio Rio Piracicaba. 4. Cultura. 5. Projetos culturais.
I. Cunha, Edite da Penha. II. Schettino, Patrícia Thomé Junqueira.
III. Universidade Federal de Minas Gerais, Pró-Reitoria de Extensão.

CDD 306.098151



Edite da Penha Cunha
Patrícia Thomé Junqueira Schettino.

ORGANIZADORAS



AS GERAES DE SERVAS

Circuito Cultural Vieira Servas

Belo Horizonte | 2014





UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitor

Clélio Campolina Diniz

Vice-Reitora

Rocksane de Carvalho Norton

Pró-Reitora de Extensão

Efigênia Ferreira e Ferreira

Pró-Reitora Adjunta de Extensão

Maria das Dores Pimentel Nogueira

Pró-Reitor de Planejamento

João Antônio de Paula

Pró-Reitor adjunto de planejamento

Maurício José Laguardia Campomori

Coordenação Acadêmica Executiva

Edite da Penha Cunha

André Guilherme Dornelles Dangelo



INTEGRANTES DO COLEGIADO GESTOR (MAIO A NOVEMBRO DE 2013)

Adriano Reis Ramos | *Grupo Oficina de Restauro Ltda.*

Alysson Amaral | *Ministério da Cultura (MINC)*

André Guilherme Dornelles Dangelo | *Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Fundação Rodrigo Mello Franco de Andrade (FRMFA)*

Angela Gutierrez | *Instituto Cultural Flávio Gutierrez (ICFG)*

Ângela Maria Zamin | *Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)*

Aparecida dos Reis | *Ministério da Cultura (MINC)*

Claira Poliane Ferreira Moreira | *Prefeitura de João Monlevade*

Débora Aparecida Ianusz de Souza | *Fundação Comunitária de Ensino Superior de Itabira (FUNCESI)*

Eder Siqueira | *Prefeitura de Catas Altas*

Edite da Penha Cunha | *Pró-Reitoria de Extensão da UFMG*

Eduardo Quaresma | *Associação de Municípios da Microrregião do Médio Rio Piracicaba (AMEPI)*

Elvécio Eustáquio da Silva | *Prefeitura de Nova Era*

Fernanda Machado Amarante | *Advogada e colaboradora*

Flamínio Guerra Guimarães | *Prefeitura de Nova Era*

Gabriela Silva Nogueira de Araujo | *Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)*

Genival Magela do Carmo | *Prefeitura de Bela Vista de Minas*

Giovani Alex de Souza | *Prefeitura de Santa Maria de Itabira*

Higor Augusto Vieira | *Prefeitura de Catas Altas*

Janina Ferreira Castro | *Prefeitura de Dionísio*

Jéssica Martins Queiroz | *Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)*

João Victor Dias | *Prefeitura de São Gonçalo do Rio Abaixo*

Lucas Cosendey | *Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)*

Mara Pires | *Advogada e colaboradora*

Márcia Soares | *Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)*

Marconi Drummond Lage | *Prefeitura de Itabira*

Maria Amélia Gomes de Castro Giovanetti | *Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)*

Marília de Cássia Oliveira | *Prefeitura de Barão de Cocais*

Marília Machado | *Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA)*

MariLUce Pereira Martins | *Prefeitura de São Domingos do Prata*

Martinelly Martins | *Universidade Federal de Itajubá (UNIFEI)*

Melquíades Almeida Lima | *Diretor e produtor audiovisual e colaborador*

Michele Arroyo | *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)*

Milton Zamboni | *Universidade Federal de Itajubá (UNIFEI)*

Miriam Cristina Pontello Barbosa Lima | *Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)*

Patrícia Thomé Junqueira Schettino | *Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)*

Sandra Maura Coelho | *Prefeitura de Nova Era*

Zara de Castro | *Artista plástica e colaboradora*



INSTITUIÇÕES E ÓRGÃOS COLABORADORES

Associação de Municípios da Microrregião do Médio Rio Piracicaba (AMEPI)
Fundação Comunitária de Ensino Superior de Itabira (FUNCESI)
Fundação Rodrigo Mello Franco de Andrade (FRMFA)
Instituto Cultural Flávio Gutierrez (ICFG)
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)
Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA)
Prefeitura de Alvinópolis
Prefeitura de Barão de Cocais
Prefeitura de Bela Vista de Minas
Prefeitura de Bom Jesus do Amparo
Prefeitura de Catas Altas
Prefeitura de Dionísio
Prefeitura de Dom Silvério
Prefeitura de Itabira
Prefeitura de João Monlevade
Prefeitura de Nova Era
Prefeitura de Rio Piracicaba
Prefeitura de Santa Bárbara
Prefeitura de Santa Maria de Itabira
Prefeitura de São Domingos do Prata
Prefeitura de São Gonçalo do Rio Abaixo
Prefeitura de São José do Goiabal
Prefeitura de Sem Peixe
Representação Regional de Minas Gerais do Ministério da Cultura
Universidade Federal de Itajubá (UNIFEI)



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO | 11

Efigênia Ferreira e Ferreira

INTRODUÇÃO | 13

Edite da Penha Cunha

PARTE I | REFERENCIAL TEÓRICO

CULTURA E DESENVOLVIMENTO EM MINAS GERAIS | 29

João Antônio de Paula

A TRAJETÓRIA DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL: DO MONUMENTO À PARTICIPAÇÃO POPULAR | 37

André Guilherme Dornelles Dangelo

Patrícia Thomé Junqueira Schettino

- 1 Breve histórico da concepção de patrimônio no Brasil e da criação do órgão de preservação nacional | 37
 - 2 Os desafios contemporâneos da preservação do patrimônio cultural na microrregião do Médio Rio Piracicaba | 51
 - 3 Considerações finais | 54
- Referências | 56

PARTE II | INSPIRAÇÃO – FRANCISCO VIEIRA SERVAS

FRANCISCO VIEIRA SERVAS, UM ENTALHADOR ENTRE O MINHO E MINAS GERAIS | 63

Eduardo Pires de Oliveira

Referências | 90

ANEXO – Genealogia de Francisco Vieira Servas | 91

AS MARCAS DE FRANCISCO VIEIRA SERVAS EM MINAS GERAIS | 97

Adriano Reis Ramos

Referências | 127

FRANCISCO VIEIRA SERVAS NO MÉDIO RIO PIRACICABA: ORIGEM DO CIRCUITO CULTURAL VIEIRA SERVAS | 129

Zara de Castro

- 1 Ponto de origem | 129
 - 2 Primeiros estudos | 131
 - 3 A criação do programa Circuito Cultural Vieira Servas | 156
- Referências | 162
- ANEXO 1 – Documentação referente a Francisco Vieira Servas | 163
- ANEXO 2 – Carta de Sesmaria de Francisco Vieira Servas | 167

PARTE III | PRINCÍPIOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

GESTÃO COLEGIADA: PARTICIPAÇÃO NO CIRCUITO CULTURAL VIEIRA SERVAS | 175

Edite da Penha Cunha

Maria Amélia Giovanetti

- 1 Buscando o diálogo: a extensão universitária e seus atores | 175
 - 2 Gestão colegiada | 179
 - 2.1 Princípios norteadores da gestão colegiada | 180
 - 2.2 Experiências | 183
 - 2.3 Atitudes | 184
 - 3 A constituição de parcerias e o trabalho em redes | 186
 - 4 Considerações finais | 188
- Referências | 190

MAPEAMENTO E LEVANTAMENTO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA REGIÃO DO MÉDIO RIO PIRACICABA | 193

Patrícia Thomé Junqueira Schettino

André Guilherme Dornelles Dangelo

Lucas Andrade Cosendey

- 1 Introdução | 193
- 2 Metodologia | 195
- 3 Primeiros resultados | 199
- 4 Considerações finais | 211

REDE INFORMACIONAL VIEIRA SERVAS | 215

Miriam Cristina Pontello Barbosa Lima

- 1 Introdução ao estudo de redes | 215
- 2 A Rede Informacional do programa Circuito Cultural Vieira Servas | 224
- 3 Considerações finais | 228
Referências | 230

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL | 235

Zara de Castro

Maria Amélia Giovanetti

Patrícia Urias

- 1ª Parte – Conceituação | 236
Concepção de educação | 236
Patrimônio, patrimônio cultural, patrimônio material e patrimônio imaterial | 239
Educação Patrimonial | 242
- 2ª Parte – A metodologia do projeto Educação Patrimonial do CCVS | 245
Subsídios teóricos da proposta metodológica | 246
Eixos da Educação Patrimonial do CCVS: oficina pedagógica e exposição itinerante | 248
Oficina pedagógica | 248
Exposição itinerante: “A trajetória de Vieira Servas e suas marcas na região do Médio Piracicaba” | 254
Considerações finais | 257
Referências | 259

PLANEJAMENTO, MONITORAMENTO E AVALIAÇÃO DA POLÍTICA CULTURAL NA REGIÃO DO MÉDIO RIO PIRACICABA | 263

Márcia Miranda Soares

- 1 Introdução | 263
- 2 O ciclo das políticas públicas: planejar, executar, monitorar/avaliar e reformular | 265
- 3 Metodologia para o planejamento, monitoramento e avaliação da política cultural da região do Médio Rio Piracicaba | 272
- 4 Resultados esperados pelo projeto | 277
- 5 Considerações finais | 278
Referências | 280







APRESENTAÇÃO

A Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Minas Gerais apoia, no âmbito da extensão universitária, diversas ações com ampla repercussão e reconhecimento nacional e internacional. Nesse conjunto de ações, se destaca o Circuito Cultural Vieira Servas enquanto uma iniciativa das Pró-Reitorias de Extensão (PROEX) e de Planejamento (PROPLAN), da Fundação Rodrigo Mello Franco de Andrade (FRMFA) e da Associação dos Municípios da Microrregião do Médio Rio Piracicaba (AMEPI).

A PROEX, frente à questão da preservação do patrimônio cultural e da diversidade das expressões culturais, traz a público o livro *As Geraes de Servas: Circuito Cultural Vieira Servas*, dedicado a inscrever a promoção de políticas culturais de patrimônio, bem como de preservação da diversidade das expressões culturais e da realização de direitos culturais da microrregião do Médio Rio Piracicaba, a partir do legado de Francisco Vieira Servas, escultor e entalhador português de grande importância do barroco mineiro.

Desenvolver ações de preservação e valorização das expressões culturais e do patrimônio cultural de 17 cidades que compõem a microrregião do Médio Rio Piracicaba é responsabilidade compartilhada com os municípios de Alvinópolis, Barão de Cocais, Bela Vista de Minas, Bom Jesus do Amparo, Catas Altas, Dionísio, Dom Silvério, Itabira, João

Monlevade, Nova Era, Rio Piracicaba, Santa Bárbara, Santa Maria de Itabira, São Domingos do Prata, São Gonçalo do Rio Abaixo, São José do Goiabal e Sem Peixe.

A presente obra nos conduz às primeiras iniciativas e resultados do programa por meio de um rico diálogo entre os coordenadores de projetos, colaboradores, docentes, alunos, instituições da sociedade civil, lideranças comunitárias, associação de municípios, instituições de ensino superior, grupos culturais e comunitários locais, associações vinculadas ao setor cultural, administrações municipais, entre outros.

Nessa perspectiva, o livro discute e apresenta a estruturação do Circuito Cultural Vieira Servas, recuperando a sua trajetória e organização marcada pela interação da Universidade com outras referências e espaços da sociedade em um diálogo permanente, voltado para o apoio à formulação e implementação de políticas locais de proteção e preservação do patrimônio cultural.

Efigênia Ferreira e Ferreira
Pró-Reitora de Extensão da UFMG





INTRODUÇÃO

Este livro representa o trabalho iniciado em 2011, por ocasião de diversos contatos e articulações realizadas junto a instituições públicas locais, conselhos de cultura e patrimônio, entidades da sociedade civil, grupos culturais e colaboradores. Tais atividades culminaram, em julho de 2012, na realização do Seminário Circuito Vieira Servas, em São Domingos do Prata, que teve como objetivo constituir-se em um encontro entre Universidade e comunidades do Médio Piracicaba, visando refletir sobre as possibilidades de estruturação de um circuito voltado para o desenvolvimento cultural da região do Médio Rio Piracicaba. Desde então, constituiu-se um amplo movimento que objetiva manter e fortalecer as iniciativas e manifestações culturais da região Médio Piracicaba enquanto instrumento de enriquecimento e promoção do (re)conhecimento e da divulgação do patrimônio cultural da região.

Nesse sentido, este trabalho tem a intenção de traduzir os esforços do caminhar e dos princípios que guiam essa tarefa complexa, desafiadora e pretensiosa, por acreditar numa construção coletiva, como expressado nos capítulos que compõem o marco teórico conceitual, histórico e metodológico dessa obra.

O livro tem por objetivo apresentar ao leitor interessado no campo do patrimônio cultural um conjunto de textos que traduzem a existência de reflexões que vêm sendo elaboradas ao longo de vários anos de estudos acadêmicos.

O eixo articulador das ideias abordadas nesta publicação é o Circuito Cultural Vieira Servas (CCVS), cujo objeto consiste na mobilização e capacitação da sociedade civil e de gestores públicos para a valorização, recuperação, preservação e difusão do patrimônio histórico e cultural da região do Médio Piracicaba, a partir do legado de Francisco Vieira Servas.

Os textos estão estruturados em três partes que se articulam. A primeira parte, composta por dois capítulos, explicita o referencial teórico-conceitual, fonte de fundamentação das ações propostas pelo CCVS. Nessa parte, nos deparamos com o debate acadêmico em torno de conceitos-chaves como *cultura e desenvolvimento em Minas Gerais e patrimônio cultural no Brasil*.

A segunda parte, composta por três capítulos, situa a fonte inspiradora do Circuito, o escultor e entalhador do barroco mineiro, Francisco Vieira Servas, seu patrono, o qual recebeu seu nome. Apesar da riqueza histórica e cultural de sua obra, reconhecida internacionalmente, no Brasil ela é pouco conhecida. Na terceira e última parte, intitulada “Princípios Teórico- Metodológicos”, um texto inicial apresenta as linhas gerais do programa CCVS bem como uma reflexão em torno da gestão colegiada, a qual imprime a participação de diversos atores em todo o processo vivenciado no CCVS, desde o planejamento das ações até a sua implementação e avaliação. Na sequência, em quatro capítulos, são apresentadas as propostas referentes a cada projeto que compõe o CCVS. São propostas que têm como norte a preservação e valorização da identidade cultural da região.

Enquanto as duas primeiras partes do livro caminham na direção de um debate teórico-conceitual, a terceira acrescenta uma reflexão de caráter metodológico que sinaliza diferentes frentes de ação para a região. Existe, entretanto, um eixo comum que permeia toda a obra: a busca do conhecimento do legado deixado por Francisco Vieira Servas e do patrimônio cultural da microrregião do Médio Rio Piracicaba, bem como a valorização das expressões culturais existentes na região.

Abrindo a primeira parte do presente livro, contamos com as reflexões do professor João Antônio de Paula – “Cultura e Desenvolvimento em Minas Gerais” – que, por meio de uma linguagem clara e objetiva, esclarece os termos cultura e desenvolvimento, além de nos alertar sobre o desafio de pensarmos Minas Gerais a partir de sua pluralidade e diversidade.

Ao conceituar o termo cultura, o autor destaca que esta é o lugar da diferença, da alteridade. Chama também a atenção do leitor para a amplitude do fenômeno da cultura, que, não consistindo apenas objeto da antropologia, estabelece relações com a política, com a economia e o desenvolvimento, tema central de seu texto. E, finalmente, passando à abordagem do terceiro elemento que compõe o título de seu texto, Minas Gerais, o autor destaca a importância da pluralidade e da diversidade presentes na história da região e do estado, desde o século XVII, afirmando o potencial do CCVS para promover um “desenvolvimento plenamente emancipatório da região, de Minas e do Brasil”.

André Guilherme Dornelles Dangelo e Patrícia Thomé Junqueira Schettino, no capítulo “A Trajetória do Patrimônio Cultural no Brasil: do Monumento à Participação Popular”, analisam o percurso da preservação no Brasil, desde o século XVIII até os nossos dias. O texto está estruturado em duas partes: a primeira se constitui em breve histórico sobre a formação da instituição do patrimônio no Brasil, a qual pode ser subdividida em três fases – fase heroica (1937 a 1967); fase moderna (1967 a 1979); fase contemporânea (1980 a 2000). A segunda parte aborda os desafios contemporâneos da preservação do patrimônio cultural na microrregião do Médio Piracicaba.

Na primeira parte do texto, os autores pontuam diferentes iniciativas de proteção e preservação do patrimônio histórico e artístico por parte do governo federal. Os autores destacam que a busca por uma identidade nacional norteou o conjunto das medidas tomadas. Ainda no campo da trajetória histórica, os autores esclarecem termos-chaves tais como *patrimônio*, *patrimônio cultural e bem cultural*. Todos eles carregando a marca de ampliação dos conceitos ao longo do tempo. No tocante à preservação do patrimônio histórico e artístico, o texto enfatiza o importante papel do município. Este passa a ocupar o lugar de principal agente do poder público a intervir na proteção do patrimônio cultural. Assim sendo, a comunidade é chamada a participar da proteção de seu patrimônio local.

Após essa breve reconstituição histórica, são destacados alguns desafios contemporâneos para a preservação do

patrimônio cultural na microrregião do Médio Piracicaba. Entre eles, os autores reafirmam a importância do projeto de recuperação da identidade cultural da região, elaborado pelo CCVS. E mais: destacam a relevância da elaboração de um plano sustentável por meio do qual uma rede de municípios atuará fundada em raízes e valores culturais comuns.

Nas considerações finais, os autores apresentam uma perspectiva otimista no tocante à preservação cultural no Brasil, à medida que pode ser constatado um processo de transformação. Processo pautado por programas de preservação e conservação e por iniciativas de educação patrimonial. Os autores finalizam seu texto apontando o CCVS como promotor de cidadania na região do Médio Piracicaba à medida que, pela via das parcerias entre universidades e comunidades, possibilitará o resgate e a preservação da cultura regional.

Abre o conjunto de capítulos da segunda parte, intitulada “Inspiração – Francisco Vieira Servas”, o texto de autoria do pesquisador português da Universidade de Lisboa, Eduardo Pires de Oliveira, “Francisco Vieira Servas, um Entalhador entre o Minho e Minas Gerais”. O autor nos oferece elementos que contribuem para a compreensão do contexto do século XVIII, vivido pelo escultor e entalhador Vieira Servas. Nascido em 1720, o referido artista traz para Minas Gerais a bagagem cultural da região do Minho. Data de 1753 obras de arte de sua autoria na região do Médio Piracicaba.

Eduardo Pires chama a atenção do leitor para o espírito vigente na época de Servas, ou seja, “a saga de avançar para o desconhecido”. E, da região do Minho, traz consigo novas formas, novas ideias. O rococó, que simboliza o novo estilo da época, acompanhará Servas e acabará por ser sua “assinatura”, afirma Eduardo Pires. O texto informa que Servas atuou na região como empreendedor no campo da produção artística. Coordenava equipes de pedreiros e entalhadores que dominavam as diversas artes da madeira, podendo, assim, responder às encomendas de grande porte.

Ao finalizar seu texto, o autor nos apresenta duas conclusões: a primeira reafirma a “enorme similitude” existente entre o Minho e Minas Gerais, chegando a indicar uma “transposição” das novas tendências, simbolizada pela presença do rococó. E a segunda conclusão aponta Francisco Vieira Servas como um dos melhores exemplos da arte dos dois mundos, que, apesar da distância geográfica, afirma Eduardo Pires, têm mais pontos de união que de separação.

Dando prosseguimento, Adriano Ramos, pesquisador e estudioso da obra de Francisco Vieira Servas, nos brinda com dados históricos que confirmam a influência da região norte de Portugal em Minas Gerais, no decorrer do século XVIII, o que criou uma atmosfera de criação artística. O referido autor destaca ainda que, no “ambiente de intensa movimentação artística”, marcado por transformações estilísticas, fatores de ordem política possibilitaram certa independência dos padrões adotados em outras capitânias. Isso resultou na criação de uma arte com características próprias e com alto

grau de originalidade. É o conhecido “barroco mineiro”, destaca o autor. Vieira Servas compõe o grupo de artistas com significativa experiência profissional no novo estilo, o rococó.

Adriano Ramos, amparado documentalmente, afirma que Vieira Servas notabilizou-se pela riqueza de suas obras, marcadas pelo seu traço original. E mais, além de ter sido um escultor reconhecido em sua época, firmou sua trajetória profissional com a criação de um ateliê no Vale do Rio Piracicaba, de onde saíram retábulos e imagens para diversas localidades da capitania. Ainda chama a atenção do leitor para o fato de que, possivelmente, existam na região diversas obras de Vieira Servas em monumentos religiosos e em fazendas que ainda não foram identificadas em estudos mais aprofundados.

Finalizando seu texto, o autor aponta várias frentes de pesquisa a serem efetivadas. Além disso, destaca a importância do CCVS enquanto referência agregadora de equipes de estudiosos para aprofundarem as pesquisas e disponibilizar ao público interessado informações preciosas referentes à obra de Francisco Vieira Servas, presentes na região do Médio Piracicaba.

Completando o conjunto de textos da segunda parte do livro, Zara de Castro, artista plástica que cultivava seu vínculo com São Domingos do Prata, região do Médio Piracicaba, sua terra natal, situa o leitor em relação à presença de Francisco Vieira Servas na região do Médio Piracicaba e à origem do CCVS. Inicia seu texto abordando a história da região desde o século

XVIII, época da chegada de Vieira Servas. Amparada por pesquisa documental, a autora reafirma a presença do escultor e entalhador português na região e nos apresenta fotos de bens que registram as suas marcas, além de um mapeamento dos locais onde o escultor e seus seguidores teriam deixado suas contribuições artísticas. Segue-se uma apresentação do processo de construção das primeiras ideias de estruturação do Circuito que amplia o seu olhar para a região, desvendando o que esta revela.

Ao apontar possibilidades que a região oferece em relação ao que resistiu ao tempo – fazendas com a arquitetura do século XIX, igrejinhas espalhadas pelos povoados, populações tradicionais, poetas, músicos, artistas plásticos, congado, reinado de Nossa Senhora do Rosário, tapetes de serragem nas festas religiosas, corações de Nossa Senhora, pastorinhas, tropeiros, contadores de casos e histórias, quitandeiras, curandeiros, entre outros – a autora, de forma criativa e original, finaliza o texto nos apresentando uma proposta de roteiro para o Circuito e destaca as primeiras atividades realizadas pelo programa na região.

A terceira e última parte do livro, intitulada “Princípios Teórico- Metodológicos”, conforme mencionado no início desta Introdução, dedica-se à apresentação do conjunto de textos que abordam os atuais projetos que compõem o CCVS. São propostas que têm como norte a formulação e implementação de ações de preservação e valorização da identidade cultural da região do Médio Piracicaba.

O texto de autoria de Edite da Penha Cunha e Maria Amélia Giovanetti, intitulado “Gestão Colegiada: Participação no Circuito Cultural Vieira Servas”, identifica e caracteriza o CCVS como uma iniciativa de extensão que expressa o princípio de interação dialógica da universidade com a sociedade ao promover e difundir valores de cidadania nas relações de preservação do patrimônio cultural no Médio Piracicaba.

Resgatam o processo de constituição do colegiado e o afirma como um espaço de trocas que abre as portas para o compartilhamento de ideias, responsabilidades e compromissos, visando manter a mobilização dos municípios, parceiros e colaboradores, bem como o aprofundamento da reflexão sobre as estratégias de integração de diversas áreas do conhecimento no desenvolvimento das atividades do programa.

As autoras discutem o desafio de imprimir a participação efetiva marcada pela partilha e corresponsabilidade entre universidade e sociedade, assim como a sustentabilidade dos diversos projetos que integram o Circuito, remetendo à necessidade de gerar processos de empoderamento de lideranças locais e regionais, orientados pelo referencial da educação popular, o qual exige a abertura e a disponibilidade para a mudança, o respeito, a esperança e a solidariedade. Especial destaque é dado ao potencial do Circuito em proporcionar a vivência de experiências de pertencimento, autonomia e a confirmação de competências, fundamentais no processo de valorização da identidade cultural da região.

As autoras argumentam, por fim, que a gestão colegiada do Circuito orienta-se pelas atitudes fundamentais de escuta e observação, que, aliadas, proporcionam aos seus integrantes o cultivo de suas capacidades de silenciar-se, aproximar e superar a fragmentação e o isolamento em prol da constituição de parcerias e o trabalho em redes.

As reflexões trazidas nesse capítulo nos alertam para a importância do processo educativo desencadeado pelo colegiado de gestão, o qual agrega valores e endossa o potencial existente em cada ator para contribuir com a valorização e a preservação da cultura local e regional e com a realização de direitos culturais.

Na sequência temos o texto “Mapeamento e Levantamento do Patrimônio Cultural da Região do Médio Rio Piracicaba”, de André Guilherme Dornelles Dangelo, Patrícia Thomé Junqueira Schettino e Lucas Andrade Cosendey, que apresenta reflexões em torno dos primeiros resultados de um dos projetos do C CVS. O texto está estruturado em quatro partes: Introdução; Metodologia; Primeiros resultados e Considerações finais. Na “Introdução”, os autores ressaltam a importância da realização do referido projeto, uma vez que pretende resgatar a memória e a obra de Vieira Servas, esta última relativamente desconhecida no Brasil, conforme afirmam os autores. Além disso, o projeto objetiva promover a identificação, a valorização e a preservação dos bens materiais e imateriais da região do Médio Piracicaba, reforçando a identidade cultural regional.

No item intitulado “Metodologia”, o texto apresenta o caminho percorrido; ou seja, o levantamento dos inventários realizados na região pelas três esferas de governo. Este levantamento culminará na elaboração de um catálogo impresso e de outro digital, o qual comporá um banco de dados. Ambos propiciarão uma visão regional da questão patrimonial, revelando como os municípios percebem seu próprio patrimônio e como promovem sua conservação e preservação. Além disso, esse material subsidiará as ações previstas pelos projetos de educação patrimonial e de políticas públicas pertencentes ao programa C CVS.

Dentre os primeiros resultados apresentados, os autores destacam a elaboração de uma tabela com todos os bens inventariados, as dificuldades relacionadas ao acondicionamento dos documentos e os primeiros cruzamentos dos dados levantados, os quais foram apresentados por meio de nove gráficos. Nas “Considerações finais”, o texto destaca a importância da participação das municipalidades no que diz respeito ao registro do patrimônio cultural. Além disso, reforça a importância do envolvimento da população e das administrações municipais nas ações relativas à valorização e preservação do patrimônio cultural. Os autores finalizam o texto apontando o significado da produção de catálogos, os quais indicam para novos estudos, novas intervenções coletivas e estimulam a criação de novas demandas no campo do patrimônio cultural.

Miriam Cristina Pontello Barbosa Lima inicia seu texto “Rede Informacional Viera Servas” apresentando reflexões

de caráter teórico e na segunda parte foca a temática no contexto do CCVS. Seu objetivo é claro: discutir o papel das redes sociais na perspectiva da difusão de informações a fim de contribuir com a disseminação da informação relacionada à cultura da região do Médio Piracicaba. A autora instiga o leitor com indagações que o levam a refletir a respeito da viabilização de um trabalho a partir da construção de uma rede informacional. Além disso, situa o contexto atual – Sociedade da Informação – apoiando-se nas contribuições de teóricos especialistas da área. Conceitua rede, situa o período da emergência dos estudos sobre a mesma e apresenta quatro tipos de redes, representados em quatro figuras (em forma de estrela; descentralizada; distribuída em forma de malha e redes sociais contendo laços fortes e fracos).

Na segunda parte, Miriam justifica a criação de uma Rede Informacional do programa CCVS, à medida que dará suporte eficiente aos fluxos de informação. Esse suporte garantirá a qualidade necessária para a disseminação da informação cultural da região, afirma a autora. Entre os vários tipos de rede, a autora destaca que a Rede Informacional do CCVS objetiva se constituir como rede do tipo distribuída, onde, nos dizeres da mesma, os atores podem estabelecer relações capazes de fomentar aspectos culturais da região. Nas “Considerações finais”, o texto é concluído com a reafirmação da importância estratégica de uma Rede Informacional no sentido de propiciar um apoio ao Circuito Cultural disseminando informação e gerando conhecimentos relacionados à preservação e à valorização da cultura e da identidade do Médio Piracicaba.

Articulado ao processo de investigação e mobilização dos municípios, soma-se um trabalho de educação patrimonial, visando possibilitar que as comunidades envolvidas tornem-se cada vez mais protagonistas no processo de identificação e preservação do patrimônio local.

O texto de Zara de Castro, Maria Amélia Giovanetti e Patrícia Urias aborda a proposta de Educação Patrimonial do C CVS em duas partes. Na primeira parte, as autoras esclarecem alguns conceitos centrais, como a concepção de educação que fundamenta a proposta, os conceitos de patrimônio, patrimônio cultural, patrimônio material e imaterial, bem como o conceito de educação patrimonial. A segunda parte apresenta a proposta metodológica, a qual gira em torno de dois eixos pedagógicos: a Oficina de Educação Patrimonial e a Exposição Itinerante. Nas “Considerações finais”, as autoras reafirmam a importância das ações de caráter educativo junto às comunidades para que, gradativamente, a preservação deixe de ser algo distante e passe a fazer parte do comportamento das pessoas no cotidiano. Essa visão expressa uma aposta na criação de uma relação de afeto e de uma responsabilidade individual e coletiva com o espaço público e o patrimônio cultural.

O texto “Planejamento, Monitoramento e Avaliação da Política Cultural na Região do Médio Piracicaba”, de Márcia Miranda Soares, nos convida a “olhar para o futuro” da cultura da região do Médio Piracicaba e, em uma linguagem clara, apresenta os conceitos relacionados às fases das políticas públicas e à metodologia proposta para o planejamento, monitoramento e avaliação da política cultural do Médio

Piracicaba. A mobilização e a participação das instituições públicas e privadas que atuam na área de cultura na região são destacadas como estratégias fundamentais para a elaboração do plano regional de cultura da região e o desenvolvimento do Sistema de Monitoramento e Avaliação (SM&A) para acompanhar a execução do referido plano. Ao sinalizar os resultados esperados nesse processo, a autora nos alerta para os desafios de construir uma dinâmica de planejamento, monitoramento e avaliação para a política cultural da região articulada às diretrizes do Sistema Nacional de Cultura.

Por fim, numa perspectiva propositiva, a autora argumenta pela constituição de novos arranjos institucionais que recriem a formulação e a execução de políticas culturais em regime de cooperação intermunicipal, alicerçadas em parcerias entre os municípios e entre estes e os governos estadual e federal. Ao apresentar a necessidade de complementaridade e de articular a perspectiva regional com a municipal no planejamento, monitoramento e avaliação da cultura, instiga-nos a refletir o que é do campo estritamente local e o que deve ser compartilhado e coordenado regionalmente.

Edite da Penha Cunha
Maria Amélia Giovanetti





PARTE I
REFERENCIAL TEÓRICO





CULTURA E DESENVOLVIMENTO EM MINAS GERAIS

João Antônio de Paula

No título deste artigo, seus três termos exigem esclarecimentos prévios. Também não é óbvia, ou unívoca, a articulação entre os seus três elementos. Que haja inter-relação entre os fenômenos da cultura e do desenvolvimento é fato bem estabelecido. Mas o que, exatamente, se quer dizer quando são mobilizadas palavras como “cultura” e “desenvolvimento” já não é, de nenhum modo, trivialidade, que tanto um quanto outro termo são plurais em seus significados. Mesmo o terceiro elemento do título, Minas Gerais, está longe de ter uma única acepção, que, como disse João Guimarães Rosa, “Minas são muitas, são pelo menos várias”.

Fenômeno complexo, com múltiplas determinações, a cultura é realidade que desafia reducionismos ou esquematismos, demandando, para a sua justa apreensão, perspectiva abrangente, inter ou transdisciplinar, que remete tanto a modos e práticas cotidianas de reprodução da vida, individual e coletiva, quanto ao inesgotável das formas de representação simbólica, das artes, das ciências, da filosofia. Daí que tanto a culinária, quanto a língua e a fala, os modos de construção e de circulação, as formas de sociabilidade e de intercâmbio, material e simbólico, estejam no campo da cultura.

Entre seus múltiplos significados, sublinhe-se, aqui, um sentido básico para a palavra cultura, o que a vê como processo de constituição de identidades coletivas, como conjunto de características que singulariza os agrupamentos humanos tanto em suas relações intersubjetivas, quanto em sua interação com o meio externo.

De fato, a cultura é o lugar da *diferença*, da *alteridade*, que resulta das escolhas e apostas, das práticas e costumes desenvolvidos pelas comunidades, diante das mesmas necessidades humanas básicas, das formas como se apropriam do seu espaço natural, de sua paisagem, fazendo com que, nascidas numa mesma época, tendo acesso aos mesmos elementos naturais, cada comunidade assuma tanto uma fisionomia psicossocial única, quanto estabeleça uma também singular maneira de se relacionar com os objetos, de construir seus espaços de vida e convivência.

O fenômeno da cultura tem sido, costumeiramente, objeto privilegiado da antropologia, ainda que não só desse campo do conhecimento, como se vê nos significativos exemplos das fortes interações que se estabelecem entre cultura e política, cultura e desenvolvimento, cultura e economia, entre outras. Desde, pelo menos, Herder e Fichte, pensadores alemães do final do século XVIII e início do XIX, que foram explicitadas as fortes conexões entre as dimensões culturais e a construção das nações. Nos *Discursos à Nação Alemã*, de Fichte, pronunciados entre 1807 e 1808, numa Alemanha ocupada pelos exércitos napoleônicos, a mensagem básica é que a Alemanha seria capaz de se emancipar à medida que valorizasse sua cultura, sua língua. É exatamente esta

a motivação básica da criação, em 1810, da Universidade de Berlim, da qual Fichte seria o primeiro Reitor: ser um instrumento da construção e do desenvolvimento da nação pela via da cultura.

Ao longo do tempo assistiu-se a várias experiências bem-sucedidas de desenvolvimento regional e nacional em que a dimensão cultural teve protagonismo, como é o caso, por exemplo, da *Terza Italia*, analisada por Robert Putnam. Não menos expressiva é a análise realizada por Ruth Benedict sobre a modernização do Japão, no livro *A Espada e o Crisântemo*, que mostrou o quanto a extraordinária expansão capitalista do Japão está associada a uma complexa e forte combinação do novo e do velho, “de tradição com a modernização”, do caracteristicamente japonês com o que vinha de fora e foi aclimatado à cultura japonesa.

Está bem estabelecida, hoje, a relação entre cultura e desenvolvimento, entre cultura e economia, em pelo menos dois aspectos importantes. De um lado, para falar usando a linguagem dos economistas, a cultura é insumo: é o laço que, unindo instituições, costumes e projetos, dá sentido, dá rumo e consistência para processos sociopolítico-econômicos. De outro lado, a cultura é produto: é produção de bens simbólicos, é sistema produtivo gerador de emprego, renda e riqueza. Nesse sentido, falar em cultura e desenvolvimento é buscar articular as duas dimensões de cultura mencionadas: como insumo e como produto, vale dizer, tanto identificar, valorizar e divulgar as dimensões materiais e simbólicas da cultura, a cultura como valor de uso, como instrumento de construção de identidades e projetos coletivos, quanto

como produção de valores de troca, como economia, como instrumento de produção, riqueza, renda e emprego.

É de Celso Furtado uma das mais lúcidas reflexões sobre as relações entre cultura e desenvolvimento. Também decisiva é a contribuição do marxista italiano Antonio Gramsci ao falar da “cultura nacional-popular” como veículo decisivo da construção da plena emancipação humana, como liberdade e igualdade, na medida em que o “nacional-popular” é a fusão do erudito e do popular, do local e do internacional, é a transformação da cultura em instrumento decisivo para a superação da alienação e da manipulação, a cultura como libertação.

A outra palavra que aparece no título desse artigo, desenvolvimento, também merece análise detida. Quase sempre associado, hoje, à palavra econômico, o conceito de desenvolvimento parece circunscrito à economia, quando, na verdade, são múltiplos os sentidos e os campos semânticos frequentados pela palavra desenvolvimento. Contudo, há um sentido básico, que se repete em vários contextos em que a palavra é usada, que é decisivo. Trata-se da ideia de desenvolvimento, que exemplarmente está na palavra castelhana para desenvolvimento, que é *desarrollar*; isto é, desarrolhar, retirar a rolha, permitir que algo que está contido se liberte. Também em francês a palavra desenvolvimento tem um sentido expressivo – desenvolver, retirar do envelope, revelar o que estava oculto. Em alemão, na tradição filosófica alemã, em Hegel, desenvolvimento remete às ideias de explicitação e de extrinsecação. É a partir desses sentidos

básicos que é preciso pensar o conceito de desenvolvimento, que deve nos interessar. O desenvolvimento para ser legítimo, para ser consistente, tem que se fazer a partir das características, das peculiaridades naturais, sociais, políticas e culturais do local que se quer emancipar, libertar, aperfeiçoar, humanizar, enfim.

Foi Celso Furtado quem mostrou que não são idênticos os processos de crescimento e desenvolvimento econômico; que, por si só, o crescimento econômico não leva ao “desenvolvimento”, na medida em que este último, o desenvolvimento, pressupõe mudanças estruturais no sentido da distribuição da renda, da riqueza e da informação. Nesse sentido, os países que são considerados, efetivamente, desenvolvidos, são aqueles que, de algum modo, a partir de variadas formas, realizaram reformas/revoluções que democratizaram o acesso à terra; promoveram a universalização, com qualidade, da educação, habitação, dos serviços de saúde; que permitiram o acesso de todos ao conjunto do patrimônio cultural da humanidade.

Passe-se, então, para o terceiro elemento do título: Minas Gerais. A pluralidade está em Minas desde o seu nome. Sabe-se que o nome da capitania foi, em algum momento, Minas dos Matos Gerais, que Gerais aqui são tanto os matos quanto as minas.

De pluralidade, de diversidade se deve falar quando se pensa em Minas Gerais. Uma economia diversificada, que nunca foi apenas ouro, diamante, ferro, já que foram importantes, desde o início, a agropecuária, as atividades manufatureiras,

e, sobretudo, as atividades urbanas. É, de fato, expressiva a realidade urbana de Minas Gerais, desde o início do século XVIII. Ainda que só tenha havido, formalmente, no período colonial, apenas um único núcleo urbano em Minas Gerais com o título de cidade, Mariana, a capitania de Minas Gerais contou com o que se pode chamar de rede de núcleos urbanos com densidade e complexidade sem paralelo na América Portuguesa. Minas Gerais teve tanto a maior população escrava, quanto a maior população livre do Brasil, do século XVIII até as primeiras décadas do século XX. Ao contrário de outras regiões da colônia, em que predominou a *plantation* escravista, em Minas Gerais prevaleceu a estrutura da propriedade, de escravos e de terras, relativamente mais desconcentrada, além de diversificação da estrutura produtiva, que permitiram maior circulação de renda e riqueza, maior densidade da vida política, social e cultural.

Sobre a vida cultural mineira diga-se, a partir de Antonio Candido, que se constituiu em Minas Gerais, ainda no período colonial, um sistema cultural, isto é, um sistema composto por produtores de bens simbólicos, consumidores desses bens e veículos que faziam circular aqueles bens simbólicos. É a existência desse sistema que explica o surgimento e expansão em Minas Gerais de manifestações artísticas e culturais tão significativas como as que estão associadas aos nomes de Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Alvarenga Peixoto, Joaquim Emérico Lobo de Mesquita, Manoel da Costa Ataíde, do grande Antônio Francisco Lisboa e do também notável Francisco Vieira Servas.

Com efeito, não é coincidência a concomitância desse sistema cultural com o movimento da Inconfidência Mineira. A Inconfidência Mineira é a contraparte, no plano político, da densidade e complexidade da vida social e cultural da capitania de Minas Gerais, o fato decisivo da existência de interesses locais, regionais, que se chocaram com o estatuto colonial. De fato, a emergência de um sentido de *pertencimento* a uma realidade política, econômica e social específica, que se deu em Minas Gerais no século XVIII, é a base política e ideológica da Inconfidência Mineira, que, nesse sentido, antecipou o movimento que vai levar à Independência em 1822. Nesse sentido, é preciso ver a cultura mineira do século XVIII como um instrumento fundamental da constituição da identidade coletiva que está na base do projeto da Inconfidência, no projeto de emancipação política da colônia.

É com base nessa decisiva experiência constitutiva de parte do melhor do que Minas Gerais tem sido capaz que é preciso ver a iniciativa da criação do Circuito Vieira Servas, que ao rememorar a obra do grande artista, ao relembrar a região onde ele atuou e onde se encontram ainda suas obras, atualiza para nós todos a riqueza da cultura do Médio Rio Piracicaba e cria as condições para fazer desse patrimônio cultural um instrumento efetivo do desenvolvimento plenamente emancipatório da região, de Minas Gerais e do Brasil.







A TRAJETÓRIA DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL: DO MONUMENTO À PARTICIPAÇÃO POPULAR

André Guilherme Dornelles Dangelo

Patrícia Thomé Junqueira Schettino

1 Breve histórico da concepção de patrimônio no Brasil e da criação do órgão de preservação nacional

A historiografia da proteção dos monumentos históricos no Brasil se iniciou no século XVIII com a carta de Dom André de Melo e Castro, Conde de Galveias, Vice-Rei do Brasil de 1735 a 1749, ao Governador de Pernambuco, Luiz Pereira Freire de Andrade, alertando-o do valor histórico existente nas construções holandesas e salientando a vantagem financeira e histórica de sua preservação. Cem anos mais tarde, já na segunda metade do século XIX, um novo esforço visando à proteção da memória e da história nacional partiu do Ministro do Império, Conselheiro Luiz Pedreira do Couto Ferraz, o qual enviou ordens aos Presidentes das Províncias, no sentido de obter coleções epigráficas para a Biblioteca Nacional, e ao Diretor das Obras Públicas da Corte, aconselhando cuidado na reparação dos monumentos a fim de não destruir as inscrições ali encontradas. Trinta anos depois desse ocorrido, Alfredo do Vane Cabral, Chefe da Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, percorreu as províncias de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Paraíba

recolhendo epigrafia dos monumentos da região. Entretanto, durante a monarquia, jamais o Estado brasileiro encampou a proteção dos monumentos, embora Dom Pedro II fosse considerado erudito, e escritores, como Araújo Porto Alegre, se mostrassem sensíveis ao problema.

O movimento preservacionista no Brasil surge entre os intelectuais progressistas em busca de uma identidade nacional na década de 1920, quando a temática da preservação do patrimônio se torna politicamente relevante no país. No momento em que ocorre a comemoração do centenário da independência nacional, em 1922, já se encontram em funcionamento os grandes museus federais, porém a imprensa denuncia o abandono das cidades históricas e a destruição de obras importantes (CASTRIOTA, 2009). Dentro desse contexto, o Professor Bruno Lobo, então Presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes e diretor do Museu Nacional, encarregou o Professor Alberto Childe, conservador de antiguidades clássicas do Museu Nacional, de preparar um anteprojeto de lei em defesa do patrimônio histórico e artístico nacional. O texto elaborado privilegiava a proteção dos bens arqueológicos em detrimento dos históricos e foi considerado inviável por vincular a preservação à desapropriação. Em 1923, o deputado Luiz Cedro, representante do estado de Pernambuco, propôs o primeiro projeto de lei de defesa dos monumentos históricos na Câmara dos Deputados. Esse projeto, muito primário, não fazia menção aos monumentos arqueológicos, sendo no ano seguinte complementado, por Augusto de Lima, com um

dispositivo que proibia a saída de obras de arte tradicionais do país. Entretanto, a proposta foi considerada inconstitucional.

Nos anos seguintes, a iniciativa da proteção dos monumentos históricos passou à esfera estadual. Nesse sentido, encontram-se vários projetos propostos por Mello Viana, em Minas Gerais, Francisco M. G. Calmon, na Bahia, e Estácio Coimbra, em Pernambuco. Esses estados, detentores de significativo acervo histórico e artístico, foram os primeiros a responder à demanda de forma institucional, com a criação das Inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos em Minas Gerais, em 1936, na Bahia, em 1927, e em Pernambuco, em 1928. Contudo, essas medidas não foram suficientes para assegurar a proteção aos monumentos históricos e artísticos, nem mesmo dentro de seus respectivos estados, uma vez que a atuação do direito de propriedade se achava definida na Constituição Federal e no Código Civil e só poderiam ser alterados ou inovados por iniciativa federal.

A primeira carta internacional que trata da proteção ao patrimônio histórico e artístico data de 1931, a chamada Carta de Atenas, sendo, portanto, posterior às iniciativas brasileiras. Desse modo, é preciso louvar o pioneirismo desses homens que, sem bagagem jurídica e técnica no assunto, se comprometeram com a causa da preservação procurando justificativa para tanto, até mesmo nas Bulas Papais, como fez Mello Viana, em seu anteprojeto de julho de 1925, onde cita *Cum Alman Urbem*, expedida pelo Papa Pio II, em 28 de abril de 1462, a respeito da conservação dos monumentos históricos.

Em 29 de agosto de 1930, o deputado baiano José Wanderley de Araújo Pinho apresentou nova proposta de lei ao Congresso Nacional, tratando da proteção dos monumentos históricos e artísticos nacionais. Porém, com a Revolução de 30, o Congresso foi fechado e o projeto ficou sem efeito. O novo governo declarou a cidade de Ouro Preto monumento nacional, em 1933, pelo Decreto 22.928, e, no ano seguinte, através do Decreto 24.735, iniciou a organização de um serviço de proteção aos monumentos históricos e às obras de arte tradicionais do país. Com a promulgação da nova Constituição, a proteção ao patrimônio ganhou destaque, inserida no Capítulo II, dedicado à educação e à cultura. O artigo 148 dispõe: “Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral. Proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do país, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual”. Desse modo, a preservação do patrimônio histórico e artístico se encontrava inserida como princípio constitucional, faltando apenas ser regulamentada.

O Congresso Nacional foi novamente fechado em outro golpe de estado, desferido em 1937 por Getúlio Vargas, iniciando o período conhecido como Estado Novo, que perdurou até 1945. Apesar disso, a regulamentação do patrimônio artístico nacional, que previa a criação do SPHAN (Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) dentro da reorganização do Ministério da Educação e Cultura, sob o comando do Ministro Gustavo Capanema, não foi afetada. A

instalação de um novo governo, com uma nova ordem política e econômica, casava com o ideário do patrimônio dentro do projeto de construção de uma nação. Essa questão, inclusive, recebeu destaque com a nova Constituição de 1937, artigo 134, o qual define os monumentos históricos, artísticos e naturais como patrimônio nacional. Nesse mesmo ano, em 30 de novembro, foi promulgado o Decreto-Lei 25, ainda em vigor, baseado no anteprojeto desenvolvido por Mário de Andrade no ano anterior, a pedido do Ministro Capanema, e de autoria, basicamente, de Rodrigo Mello Franco de Andrade, primeiro diretor do SPHAN. O decreto organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e garante ao órgão meios legais para sua atuação, sendo o mais importante deles o instrumento do tombamento, que se tornou quase a única forma de proteção utilizada no país até recentemente. A criação do SPHAN, atual IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico), através da Lei 378, de 1937, garantiu ao Brasil a posição de primeiro país da América Latina a possuir uma entidade voltada para a preservação de bens nacionais. O SPHAN foi estruturado, inicialmente, em duas divisões técnicas, a Divisão de Estudos e Tombamentos (DET) e a Divisão de Conservação e Restauração (DCR). A instituição foi descentralizada em representações regionais e tinha sob sua responsabilidade os museus regionais, criados a partir de 1938.

O caso brasileiro é bastante peculiar com relação à constituição das políticas de preservação do patrimônio, pois os responsáveis por sua implementação não foram os

intelectuais conservadores, como ocorreu em outros países, mas os modernistas. O modernismo no Brasil desenvolveu uma forte crítica ao academicismo e procurou encontrar as raízes da identidade nacional, ideal que ia de encontro à proteção do patrimônio nacional. A busca por essa identidade levou os modernistas a Minas Gerais, “redescobrimo” sua arquitetura, especialmente a cidade de Ouro Preto, e identificando-a como produção verdadeiramente brasileira. Lia Motta (2002, p. 128) afirma que, para esses intelectuais, a arquitetura colonial “representava a primeira expressão ‘autenticamente’ brasileira, o ‘abrasileiramento’ das construções portuguesas”. O barroco passa a ser visto como uma síntese cultural, criado por uma sociedade isolada no interior do país ao retrabalhar, à sua maneira, várias influências culturais (CASTRIOTA, 2009). Dentro desse quadro, a preservação do acervo das cidades coloniais se torna imprescindível para o processo de construção da identidade nacional.

As cidades mineiras foram usadas pelo IPHAN, em suas primeiras décadas, como base para construir uma imagem que representasse o Brasil enquanto nação moderna. Ao consagrar essas cidades como as únicas que possuíam valor de patrimônio, promoveram, além de uma representação do país, uma imagem do patrimônio histórico e cultural urbano. Para a valorização do patrimônio urbano foram estabelecidos critérios de caráter exclusivamente estéticos/estilísticos, privilegiando assim, o valor artístico e não o valor histórico do conjunto. A cidade, então, é abordada segundo critérios

puramente estilísticos, desconsiderando sua característica documental, vinculando o valor patrimonial à uniformidade estilística dos conjuntos coloniais e/ou à excepcionalidade dos monumentos. A identificação das cidades mineiras como representação da nação brasileira e do patrimônio cultural urbano gerou um processo de apagamento do século XIX, considerado pelos modernistas como uma fase de produção de cópias das tendências europeias.

O conceito de patrimônio vem se modificando desde a Segunda Guerra Mundial. A ideia tradicional vinculada à concepção de monumento histórico único vem sendo ampliada, e, com isso, os tipos e estilos de edifícios considerados dignos de preservação se expandem, com a inclusão da arquitetura rural e de estilos antes desconsiderados como o *Art Nouveau* e o Ecletismo. Aos critérios estilísticos e históricos se juntam outros, como a preocupação com o entorno, a ambiência e o significado. Com a contribuição da Antropologia, a noção de patrimônio cultural se amplia e o conceito de cultura deixa de se restringir à chamada cultura erudita, englobando as manifestações populares e a moderna cultura de massa. Assim, ao lado dos bens móveis e imóveis e do acervo artístico, considera-se, atualmente, patrimônio cultural de um povo os utensílios provenientes do “fazer popular” dentro da dinâmica do cotidiano (CASTRIOTA, 2009).

A preservação no Brasil, até a década de 1980, estava, basicamente, relacionada a monumentos arquitetônicos ou objetos artísticos de valor histórico, identificados com a

cultura elitista predominante na sociedade. A partir de então, começou-se a entender o objeto de preservação através de um conceito mais amplo e abrangente, privilegiando toda a forma do fazer cultural, incluindo-se aí as de origens popular e ligadas a outras etnias formadoras da cultura e da sociedade brasileira, como a africana e a indígena, independentemente de estar ou não impregnada de valor histórico. Esse conceito forjou o termo “bem cultural”, que passou a orientar as novas estratégias de preservação, ligadas mais ao fazer cultural e à identidade social do que à questão histórica.

Analisando a trajetória da preservação no Brasil, podemos distinguir, nas suas diversas fases, o amadurecimento desse processo e dessa mudança conceitual. A criação do SPHAN, em 1937, inaugurou efetivamente a proteção aos monumentos históricos e artísticos nacionais e sua trajetória é a própria história da preservação no Brasil podendo ser caracterizada em três fases distintas. A primeira, de 1937 a 1967, conhecida como a “fase heroica”, tendo como diretor Rodrigo Mello Franco de Andrade; entre 1967 e 1979, a “fase moderna”, sob o comando de Renato Soeiro, e a “fase contemporânea”, a partir da década de 1980 (FONSECA, 1997).

A fase heroica (1937 a 1967)

O início da preservação dos monumentos do patrimônio histórico nacional foi uma época de luta, aprendizado e persistência obstinada, que teve, na figura do primeiro diretor do SPHAN, Rodrigo Mello Franco de Andrade, seu principal alicerce para enfrentar as adversidades financeiras

e técnicas na preservação de um patrimônio de mais de trezentos anos que nunca havia sido conservado. Segundo Luiz Saia (SPHAN, 1980, p. 28), “Quando o Governo criou o SPHAN, em 1937, a experiência brasileira nessa matéria era, no mínimo, de validade discutível, continha, é certo, muito amor, mas era também de pouco respeito. Muito amor por romantismo, pouco respeito por desconhecimento”. Com a intenção de superar essas limitações, foram contratadas as pessoas mais preparadas nos diversos campos do conhecimento para dar sustentação técnica e científica às ações do SPHAN. Dessa maneira, frequentaram a diretoria do órgão, além de Mário de Andrade, profissionais como Lúcio Costa, principal autoridade técnica e chefe da Divisão de Estudos e Tombamentos até 1972, Prudente de Moraes Neto e Afonso Arinos de Melo Franco, consultores jurídicos, Carlos Drummond de Andrade, organizador do arquivo e Chefe da Seção de História, entre outros intelectuais importantes, com a finalidade de implantar as linhas de trabalho do órgão. Embora fizesse parte de sua ideologia outras formas de preservação, como o tombamento paisagístico, o controle de comércio de artes, a revalorização dos monumentos, o tombamento de conjuntos urbanos, etc., essas práticas foram deixadas em segundo plano, para quando o conceito de preservação e a própria experiência do órgão estivesse mais amadurecida. Nesse primeiro momento, o trabalho se orientou dentro do instituto do tombamento, como único meio de preservação, sendo a atuação da União isolada diante da inoperância dos estados e municípios.

A maior parte dos tombamentos realizados nessa primeira fase era de sítios e imóveis localizados em Minas Gerais, sendo sete cidades históricas tombadas no estado em 1938, Ouro Preto, Mariana, São João del-Rei, Diamantina, Tiradentes, Sabará e Serro. Os tombamentos realizados no Rio de Janeiro e em outras cidades contemplaram apenas imóveis por seu valor individual, desconsiderando os conjuntos urbanos, não considerados como patrimônio por terem perdido sua integridade colonial.

O critério estético/estilístico era reforçado pelas obras de restauração empreendidas pelo SPHAN, nas quais retiravam-se acréscimos realizados em períodos posteriores ao colonial como frontões e ornamentações. Além disso, havia regras para as novas construções nos centros históricos, que deveriam seguir o estilo das edificações existentes, dando origem ao chamado “estilo patrimônio”. A grande preocupação do SPHAN nesse momento estava no controle das fachadas dos casarios, mantendo o cenário colonial como valor patrimonial por suas características estilísticas (MOTTA, 2002).

Fase moderna (1967-1979)

A segunda fase da preservação no Brasil ficou sob a responsabilidade do arquiteto Renato Soeiro, que substituiu Rodrigo Mello Franco de Andrade na direção do SPHAN, mas que, entretanto, não possuía o mesmo prestígio e influência junto a autoridades e intelectuais. Essa fase foi marcada pela restrição das atividades de pesquisa e pela pressão da especulação imobiliária sobre o patrimônio

nacional. Durante essa gestão, o órgão foi transformado em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (IPHAN) e perdeu a autonomia para tombar e destombar sem consulta ao Ministro da Educação e Cultura. A mudança mais importante dessa fase foi com relação à estratégia de preservação, visto que o desenvolvimento regional do país fez com que o aquecimento econômico de várias regiões e cidades através da industrialização trouxesse acentuado desenvolvimento urbano e viário, gerando, assim, uma valorização imobiliária que se mostrou contrária aos princípios preservacionistas. Esses fatos fizeram com que fossem criadas com urgência medidas que conciliassem preservação e desenvolvimento econômico.

A preservação de conjuntos e a utilização do planejamento urbano como melhor meio de resolver os conflitos gerados pela contradição entre preservação e especulação marcaram essa fase. Diversos planos foram propostos com esse fim, principalmente para as cidades de Olinda, Ouro Preto, Parati e Petrópolis, inclusive utilizando consultoria internacional da UNESCO, uma vez que o Brasil não possuía experiência nesse campo. Nessa época, houve o engajamento dos estados e municípios na preservação do patrimônio regional, principalmente pela iniciativa de compromissos como as Cartas de Brasília (1970) e Salvador (1971). A partir da década de 1970, houve uma incorporação dos conjuntos ecléticos nos tombamentos de áreas urbanas e de imóveis de caráter excepcional. Entretanto, mantiveram-se os critérios baseados em referenciais estético-estilísticos determinados pela historiografia clássica da arquitetura, de uniformidade do conjunto ou de excepcionalidade.

A grande vitória dessa fase foi, segundo Saia (SPHAN, 1980, p. 33), a “resolução nº 94/70, do Tribunal de Contas da União, que permite a Municípios e Estados o uso de 5% da sua cota-parte do Fundo de Participação dos Estados e Municípios de convênio com o IPHAN” para gerir a preservação do patrimônio histórico. Além disso, também contribuiu para a realização dessas ações, a criação pela Secretaria de Planejamento da Presidência da República do Programa das Cidades Históricas, que visava o desenvolvimento das regiões por meio do turismo.

Fase contemporânea (1980-2000)

Na história da preservação no Brasil, a década de 1980 tem como importante acontecimento o reconhecimento da cidade de Ouro Preto e do conjunto de Congonhas do Campo pela UNESCO como Monumentos da Humanidade. A partir dos anos 1980, a preservação das manifestações culturais representativas de diferentes contextos sociais assume um importante papel dentro da gestão de Aloísio Magalhães no IPHAN, quando foi introduzida a prática de consulta à população residente nos centros históricos com a intenção de ampliar a participação da sociedade no processo de preservação dos sítios urbanos.

Nessa fase, também se deu prosseguimento à conceituação de que o município deveria ser o principal agente do poder público a intervir na conservação de bens culturais. O urbanismo cresceu em importância como principal meio de ancorar a política de preservação, como caracterizou Benedito

Lima de Toledo (1984, p. 29), “O ordenamento urbano tem, pois como pressuposto, o respeito à qualidade do meio ambiente e aos valores histórico-culturais e estéticos que dão à comunidade a sua individualidade”. Nesta conceituação, os monumentos ditos excepcionais estão ligados a um todo indissociável a que chamamos patrimônio cultural urbano.

A definição mais ampla chamada patrimônio cultural se solidifica, caracterizando tudo que diz respeito à cultura de uma nação, e esse todo tem o direito e deve ser preservado. Esse conceito, garantido na Constituição de 1988, é uma grande evolução em relação à visão da década de 1930, quando só se enxergava valor de preservação em monumentos arquitetônicos ou obras de arte. Segundo o antropólogo Joaquim Falcão (1984), o grande desafio da preservação está em como conseguir que esta seja culturalmente abrangente e representativa, o autor completa, “Preservar não é ato unilateral. É ato de convivência: entre a burocracia estatal e as populações. De convivência democrática” (FALCÃO, 1984, p. 46). Falcão louva como práticas democráticas de preservação o tombamento do terreiro Casa Branca, na Bahia, e das ruínas de Canudos, em Pernambuco, pertencentes a culturas étnicas antes marginalizadas no processo cultural.

Do princípio dos anos 1990 até as primeiras décadas do século XXI, ocorreu o sucateamento do órgão federal de preservação que, de IPHAN passou a Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), posteriormente voltando a se chamar a IPHAN, porém, sem a representatividade e prestígio do passado. Felizmente, como se previra na década

de 1980, após a Constituição de 1988, legislação responsável pelo fortalecimento do município enquanto agente de conservação do patrimônio e pela ampliação do conceito de preservação, a atuação dos municípios tem demonstrado bons resultados no serviço de defesa ao patrimônio cultural. Das boas experiências municipais que se tem conhecimento, destacam-se o Corredor Cultural na Cidade do Rio de Janeiro, os projetos que resultaram no Seminário “Direito à Memória”, patrocinado pela Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo, e o tombamento de quase mil imóveis, no ano de 1994, pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte.

Os novos conceitos aplicados aos métodos de preservação adquiridos pela experiência no tratamento dessas questões no Brasil, juntamente com o auxílio de cartas internacionais, como as de Atenas (1933), Veneza (1964) e Quito (1967), incentivaram a elaboração de compromissos nacionais expressos nas cartas de Brasília e Salvador, as quais fundamentam a instância municipal como principal agente estatal a atuar na proteção dos bens culturais.

Dentro desses novos parâmetros, o Decreto-Lei 25/37 permanece como um agente indispensável e eficaz na preservação dos bens culturais e principal instrumento jurídico do tombamento. No entanto, como foi proposto na Carta de Quito, é no planejamento urbano que se encontra o melhor meio de conciliar o conflito entre passado e presente. A indicação, nessa carta, dos inventários como métodos

fundamentais para a proteção dos bens culturais amplia as possibilidades e a visão sobre os mesmos.

A conservação no Brasil, entretanto, ainda não conseguiu encontrar a legitimidade popular que deve caracterizar a sua atuação. Lembrando as palavras de Falcão (1984, p. 47), “O grande desafio da preservação é como conseguir ser abrangente e representativo. A única maneira viável seria a participação da comunidade na proteção do seu patrimônio local. Esse processo se daria a partir do momento em que a questão da preservação fizesse parte do dia-a-dia”.

2 Os desafios contemporâneos da preservação do patrimônio cultural na microrregião do Médio Rio Piracicaba

Frente aos desafios lançados no final do século XX, pode-se dizer que, nos últimos quinze anos, várias propostas de municipalização compartilhada da gestão, como também a valorização do patrimônio imaterial das comunidades, avançaram significativamente. Nesse sentido, elaborar um projeto de valorização da identidade cultural de uma região como a do Médio Rio Piracicaba, objetivo principal do programa Circuito Cultural Vieira Servas, é a prova mais concreta da consolidação desses avanços.

Essa antiga região de Minas Gerais foi, em grande parte, desconsiderada nos primeiros tempos da fundação da política de preservação, muito embora composta de municípios importantes e com uma riqueza cultural enorme ligada a um mundo menos urbanizado, característico dos séculos XVIII

e XIX, que, com raras exceções como os municípios de Barão de Cocais, Bom Jesus do Amparo, Catas Altas, Itabira, Nova Era e Santa Bárbara, atraíram o IPHAN. A região possui no total treze bens tombados pelo patrimônio nacional, entre eles importantes exemplares da arquitetura religiosa remanescente do século XVIII e o conjunto paisagístico e arquitetônico da Serra do Caraça. Esse quadro se justifica pela região caracterizar-se como local marcado pela origem rural, onde se encontram diversas fazendas centenárias e onde mais capelas e menos igrejas de grande porte foram erguidas no período da mineração do ouro. Como a política modernista de preservação se concentrou, dentro da realidade e dos conceitos em vigor na época, em preservar apenas as cidades e regiões do estado detentoras de um patrimônio monumental, a microrregião do Médio Rio Piracicaba sofreu certo abandono na sua trajetória e pouco se fez durante muitos anos pela valorização e preservação de seu patrimônio cultural.

Com a implantação da mineração e da siderurgia, ao longo do século XX, essa lacuna foi ampliada, como um sotaque de modernidade e progresso que se deu à região, fixando-a como rota de desenvolvimento do estado. Essa situação contribuiu para a imposição de uma ideologia de pouca valorização da herança cultural frente às benesses proporcionadas pela industrialização. Entretanto, a par de todo o progresso que demoliu fazendas e capelas em nome da modernidade, o espírito ancestral da cultura regional, seu *genius loci* ou “espírito do lugar”, como diria o crítico de arquitetura Norberg-Schulz (1979), não foi abalado e, se o seu patrimônio

físico foi menos resistente a esses tempos de mudança, o patrimônio imaterial da região permaneceu forte, como se pode verificar no engajamento dos municípios durante os diversos encontros realizados desde 2012 para a estruturação do Circuito Cultural Vieira Servas.

Nesse sentido, é possível perceber não só uma comunidade, mas toda uma região, mais consciente da importância da preservação de sua história e de sua identidade cultural. A parceria estabelecida entre a UFMG, a Fundação Rodrigo Mello Franco de Andrade e outras instituições tem a intenção de trocar conhecimento e experiências diversas e complementares, além de construir um elo mais forte, que possa, através de um plano sustentável, estabelecer uma rede de municípios com raízes e valores culturais comuns. Essa proposta pretende, ao lado das novas lideranças políticas e comunitárias, trazer o entendimento de que desenvolvimento não é contraditório à preservação, sendo impossível construir projetos de identidade e cidadania para o futuro sem a valorização da presença da história e da memória do lugar. Assim, o programa Circuito Cultural Vieira Servas busca atuar como linha que procura, depois de tantos percalços e desencontros históricos, costurar esse tecido cultural desestruturado pela conjuntura da sua própria trajetória histórica. O programa pretende valorizar uma face da história da região que esteve abandonada por muito tempo.

É nesse sentido que a figura do grande escultor português Francisco Vieira Servas, patrono desse programa, morador da região por mais de 30 anos e ali enterrado, se torna mais

importante e representativa, visto ele ser também um artista esquecido pelos modernistas e que ressurgiu apenas nos anos de 1990, através do trabalho do pesquisador e restaurador Adriano Ramos. Servas, embora ignorado nos primeiros tempos da preservação do patrimônio nacional, assim como regional, estabeleceu um dos mais importantes ateliês de carpintaria, marcenaria e escultura do século XVIII em Minas Gerais, sendo responsável não só por suprir a demanda de ornamentação das capelas da região, mas também de grande parte das igrejas que ainda se encontram nos circuitos mais tradicionais de Minas Gerais, incluindo cidades como Ouro Preto, Mariana e Sabará.

Atualmente, mais do que nunca, é possível ser otimista com relação à preservação do patrimônio regional, graças às novas posturas das administrações municipais, preocupadas com a preservação da memória e da identidade regional, assim como às políticas culturais na área da memória e do patrimônio cultural, as quais se tornam capazes de criar um espírito de renascimento e otimismo e de se refundar valores fundamentais para a vida em comunidade.

3 Considerações finais

Para concluir esse texto, pode-se dizer que é verdade que a ideia de preservação cultural no Brasil ainda é elitizada, ou seja, sem valor algum para a maioria da população. Entretanto, esse é um valor em transformação nas últimas duas décadas. O crítico Italiano Carlo Ceschi (1970, p. 29) afirmava que: “O patrimônio é um legado recebido, que

temos a obrigação de conservar e passar às futuras gerações, pois eles pertencem à humanidade em todos os tempos”. Os municípios, a partir de programas instituídos pelo estado, como o ICMS Cultural (imposto sobre circulação de mercadorias e prestação de serviços), têm se transformado, cada vez mais, no primeiro agente estatal a interferir na conservação e preservação do patrimônio cultural. Dessa forma, o processo de esclarecimento, juntamente com uma política de preservação e de educação patrimonial, tão fundamentais para se construir uma nação, devem andar juntos.

Outro caminho necessário que vem sendo trilhado, como demonstraram as experiências captadas dentro dos contatos estabelecidos com as parcerias do Circuito Cultural Vieira Servas, é a valorização da relação homem-cidade-cultura-região. Essas relações são de vital importância ao eu-psíquico do indivíduo, como referencial afetivo e de memória, o qual pretende ser resgatado dentro desse programa. Espera-se que, através das ações de extensão desenvolvidas pelo Circuito, universidades e comunidades trabalhando juntas consigam realizar a valorização da cultura regional, reforçando a máxima do professor e pesquisador da USP, Benedito Lima de Toledo (1984, p. 29), ao afirmar a crença, ainda nos anos 1990, de que: “A busca da proteção aos bens culturais passa, primeiramente, pela preservação da identidade cultural”. Isso é, acima de tudo, cidadania.

REFERÊNCIAS

- BELO HORIZONTE. *Legislação tributária e Lei Orgânica do Município de Belo Horizonte*. Org. Marina Campos Guimarães e Valdir Rodrigues de Almeida. Belo Horizonte: Del Rey, 1995.
- BRASIL. *Constituição da República do Brasil*. 1967.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. 1988.
- BRASIL. *Constituição dos Estados Unidos do Brasil*. 1937.
- BRASIL. Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de fevereiro de 1940. In: COELHO, Olínio Gomes P. *Do patrimônio*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1992.
- BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional. In: COELHO, Olínio Gomes P. *Do patrimônio*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1992.
- BRASIL. Decreto-Lei nº 3.365, de 21 de junho de 1941. Dispõe sobre desapropriações por utilidade pública. In: COELHO, Olínio Gomes P. *Do Patrimônio*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1992.
- BRASIL. Decreto-Lei nº. 3.866, de 29 de novembro de 1941. Dispõe sobre o cancelamento do tombamento de bens do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. In: COELHO, Olínio Gomes P. *Do patrimônio*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1992.
- BRASIL. Lei nº 6.292, de 15 de dezembro de 1975. Dispõe sobre o tombamento de bens no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). In: COELHO, Olínio Gomes P. *Do patrimônio*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1992.
- CARSALADE, Flávio de Lemos. *Patrimônio cultural nas cidades contemporâneas: o Caso de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: EAUFMG, 1991. 83 p.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CASTRO, Sônia Rabello de Castro. *O estado na preservação de bens culturais*. Rio de Janeiro, Renovar: 1991.

CESCHI, Carlo. *Storia e teoria del restauro*. Milano: Mario Bulzone Editore, 1970.

COMPROMISSO DE BRASÍLIA. Brasília, 1970. Recomendações estabelecidas no 1º Encontro de Governadores para Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural. In: COELHO, Olínio Gomes P. *Do Patrimônio*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1992.

COMPROMISSO DE SALVADOR. Salvador, 1971. Recomendações estabelecidas no 2º Encontro de Governadores para Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural. In: COELHO, Olínio Gomes P. *Do Patrimônio*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1992.

FALCÃO, Joaquim. *Política de Preservação e Democracia*. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n. 20, p. 45-49, 1984.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, IPHAN, 1997.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Cartas patrimoniais*. Brasília: MinC/IPHAN, 1995. (Caderno de Documentos, 3).

INSTITUTO NACIONAL DE ARTE E CULTURA. *Como recuperar, reformar ou construir seu imóvel no corredor cultural*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1985. 82 p.

MINAS GERAIS. *Constituição do estado de Minas Gerais*. Org. Jair Eduardo Santana. Belo Horizonte: Del Rey, 1995.

MOTTA, Lia. Cidades mineiras e o IPHAN. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (Org.). *Cidade: história e desafio*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius Loci: towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli, 1979.

SÁ, Élida. Tombamento e comunidade. In: TUBENCHLAK, James; BUSTAMANTE, Ricardo. *Livro de estudos jurídicos*. Rio de Janeiro: Instituto de Estudos Jurídicos, 1995. p. 189-204. v. 10.

SPHAN. *Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil*. Uma trajetória. Brasília: MEC, 1980.

TOLEDO, Benedito Lima de. Bem Cultural e Identidade Cultural. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, 20: 29- 32, 1984.







PARTE II
INSPIRAÇÃO – FRANCISCO VIEIRA SERVAS

Francisco filho de Domingos viúva e da sua mulher
Theresea viúva do Lugar de Serrão desta freguesia de Divarredra
Baptizado de minha licença gello padre Bernardo Pereira do Lugar
de minha licença em os vinte e dois dias do mes de Janeiro de mil e setecentos
e vinte e sete Foram padrinhos Francisco viúva de Terra e Estrela
e Felizarda do Lugar da Vila de Taboão ambos. E por verdade de seu
acento e assini em Abba. e assim assinado. Era ut supra.

Abba. Pedro da Jama Governador.

Padrinho Fr. Francisco

Catherina filha de Antonio Rebelo e da sua mulher Juliana viúva
moradores no Lugar de Trás do Rio desta freguesia de Divarredra
foi baptizada em os treze dias do mes de Fevereiro de mil e setecentos
e vinte e sete em casa em os doze dias do mes de Janeiro gello
Manoel Rebelo da Boura desta dita freguesia de minha licença
Foram padrinhos Francisco Antunes da Carolina e Felizarda
Francisca do Lugar de São João. E por verdade de seu acento
e assini. era ut supra.

Padrinho Fr. Francisco Abba. Pedro da Jama Governador.

Bernardo filho de Alexandre de Araujo e da sua mulher
Antonia Monteiro moradores no Lugar de Trás do Rio desta
freguesia de Divarredra foi baptizado gello padre
do Lugar morador nesta freguesia de minha licença em os
doze dias do mes de Fevereiro de mil e setecentos e vinte e
sete Foram padrinhos Felize de Abreu da cidade de Bengala
e Felizarda de Santa Anna e Maria Torre filha de Pontenciano
do Lugar de Brantelhe freguesia de Mosteiros de viúva
do Lugar de Brantelhe e assim assinado. era ut supra.



FRANCISCO VIEIRA SERVAS, UM ENTALHADOR ENTRE O MINHO E MINAS GERAIS

Eduardo Pires de Oliveira

Ao contrário do que parece ser apanágio dos minhotos, um apanágio já velho de séculos, Francisco Vieira Servas (Foto 1) não parece ter estado no seu local de acolhimento, Minas Gerais, com a mente presente na sua “terrinha” de origem, o Minho. Tanto quanto se sabe, adaptou-se muito bem ao território que na sua mocidade lhe surgira como um eldorado, um território que lhe pareceu tão atraente que não teve dúvidas em se abalançar a uma terrível aventura, a de partir para um país que, embora então ainda fosse o seu, era, sem qualquer margem de dúvidas, muito, muitíssimo diferente daquele onde vira a luz, em 22 de janeiro do longínquo ano de 1720. Curiosamente, nesse mesmo ano nasceria também o maior vulto de sempre das artes minhotas, André Soares, o genial criador do rococó. Só que este na capital regional e sede do arcebispado, a cidade de Braga, e Francisco num lugar perdido, serrano mesmo, de uma freguesia eminentemente rural. Ter-se-ão, acaso, cruzado algum dia em Braga?

Tudo depende da data exata em que partiu para o Brasil, para a Minas sonhada. Diz-nos o pesquisador Adriano Ramos que Francisco Vieira Servas trabalhou em Catas Altas de Mato



FOTO 1:
À ESQUERDA,
ASSENTO DE BATIS-
MO DE FRANCISCO
VIEIRA SERVAS.
FOTO DE EDUARDO
PIRES DE OLIVEIRA.



Dentro, na Igreja da Irmandade do Santíssimo Sacramento, em 1753, juntamente com outros oficiais da sua profissão.¹ Isso permite-nos saber que naquela data já estava entrosado na vida da colônia e já era conhecido e aceito pelo seu ofício, o de entalhador.

Mas há outra informação que o mesmo investigador nos dá e que ganha foros da maior importância, quando nos diz que estaria *instalado em Minas provavelmente a partir de 1751*.² Esta informação é, para nós, de uma importância fulcral no que diz respeito à aprendizagem de Francisco Vieira Servas. Não à aprendizagem oficial, porque essa ele já a teria há muito tempo. Mas sim à aprendizagem visual, aquela que ele poderia ter apreendido nas obras que apreciou nos locais por onde passou, sobretudo em Braga ou Guimarães. Explico-me.

Para sair da sua terra para o Brasil, Francisco deveria ter feito o percurso seguinte: primeiro, na aldeia de Servas, despediu-se da família e amigos de nascimento. Depois deve ter ido à igreja matriz de Eira Vedra (Foto 2), onde poderá ter assistido à última missa rezada pelo seu padre e na sua freguesia, padre esse que o poderá ter recebido na residência paroquial, onde, anos antes, o seu antecessor lavrara o assento de batismo e onde então se guardava o livro em que se escrevera esse assento. A seguir, passou de certeza por Braga, a grande cidade minhota, capital do arcebispado, onde, acredito, já

¹ RAMOS, Adriano. *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro*. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2002, p. 61.

² RAMOS, Adriano. *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro*, p. 93.

viera em ocasiões anteriores, porque nenhuma obra poderia ser feita nos templos sem a autorização dos serviços pelo arcebispado. Até que, finalmente, chegou à vila de Matosinhos, onde, antes de entrar para o barco que o traria para Minas, deverá ter ouvido nova missa, na Igreja do Bom Jesus, um templo onde se expunha uma imagem que se acreditava ser sagrada e que se dizia que fora deposta pelo mar nas areias de uma praia ali mesmo ao lado; se Deus salvara aquela imagem sacra da imensidão sem fim que era o mar, também o protegeria a ele na sua saga de avançar para o desconhecido. É que este Bom Jesus de Matosinhos era mesmo milagreiro: não foi ele que protegeu Feliciano Mendes depois de ele ter aquela doença grave? Não foi ele



FOTO 2:
EIRA VEDRA, IGREJA
MATRIZ.
FOTO DE EDUARDO
PIRES DE OLIVEIRA.



que deu origem àquela que é hoje a mais conhecida obra de arte do Brasil colonial, o Santuário de Congonhas?

Analisemos, agora, uma das suas paragens: neste percurso há um ponto importante. Por muita pressa que Francisco tivesse, acredito bem que não fez uma passagem meteórica por Braga, acredito que ali se demorou um, dois ou três dias, quer a cumprimentar e despedir-se de outros amigos e conhecidos quer, também, a visitar as obras do cadinho em efervescência que era a cidade naquela data, cidade que, recorde-se, se ufanava de ser a segunda corte do país, pois o arcebispo, D. José de Bragança, era irmão do rei D. João V.

Braga era então um poço infundo de experiências, um local onde se ensaiavam novas formas, novas ideias trazidas pelo arcebispo, que chegara a Braga no ano de 1741.

Nos primeiros anos do seu governo, D. José de Bragança não cuidara de fazer ou orientar novas obras, antes quisera resolver outros problemas que tinha com o irrequieto Cabido da sua Sé, problemas tão graves que o levaram a mandar para a cadeia a maior parte dos cônegos!

Mas a verdade é que já trouxera de Lisboa ideias artísticas bem definidas, ideias que estavam associadas à sua noção de realza. É que, segundo um memorialista bracarense seu contemporâneo, D. José comportou-se mais como um príncipe do que como arcebispo.

A verdade é que também desde muito cedo tratou de mandar construir um novo palácio para sua habitação. Embora o

dos seus antecessores fosse de grandes dimensões e nobreza, considerava que não seria o local ideal para ele viver, dada a “qualidade” do seu sangue, dos seus familiares. Apesar de o novo palácio estar acoplado ao outro, dava para uma praça então vazia, praça que seria assim mais uma marca da sua afirmação pessoal na cidade de que era Senhor.

Tão importante quanto estas decisões foi a de definir o estilo em que deveria ser construído o seu palácio. Desde 1730 que em Braga era rei e senhor o estilo joanino. Mas desde 1737 que na Alemanha, e mais concretamente em Amalienburg, um dos pavilhões do palácio real de Munique, um francês, François Cuviliés, o Novo, fizera afirmar um novo estilo que trouxera de França, o rococó.

D. José de Bragança estudara na Universidade de Évora com professores excelentes, os Jesuítas, congregação em geral muito bem informada e que em Braga não só eram responsáveis pelo Colégio de S. Paulo, onde eram ministrados estudos de nível superior, mas também exerciam uma enorme influência no que dizia respeito às artes. Além disso, D. José era, repetimos, irmão de D. João V, um homem que, devido ao seu cargo, estava impedido de fazer uma coisa que muito desejava, viajar pela Europa. Na impossibilidade de realizar essa vontade, D. José juntou a maior coleção de gravuras da Europa do seu tempo, gravuras que, acreditamos, poderão ter sido admiradas pelo seu irmão e onde este pôde compreender que havia uma nova forma de sentir a arte e de a desenhar, onde pôde ver em profusão algo que ele já conhecia de raspão pelo conhecimento direto que deveria ter de alguns dos coches

do seu irmão. Nessas gravuras deverá ter visto uma grande profusão de imagens cujos motivos tanto poderiam ser apenas ornatos assimétricos (Foto 3), como fontes (Foto 4), relógios e um sem-fim de outros motivos, estruturas ou arquiteturas onde a velha simetria barroca deixara de ser moda.



FOTO 3:
GRAVURA
MÚLTIPLA,
ASSIMÉTRICA:
HABERMAN,
SÉRIE 103.
FOTO DE EDUARDO
PIRES DE OLIVEIRA.



E trouxe esse conhecimento para Braga. E aqui o impôs, no que marcava a diferença com o que era corrente na região, estabelecendo, assim, mais pontos na sua afirmação. É que de imediato e dado que se estava num tempo em que a emulação pelos poderosos e ricos – quanto mais de um homem de sangue real! – era uma atitude que deveria ser seguida, a região começou imediatamente a imitá-lo.



FOTO 4:
GRAVURA FONTE:
BABEL: DIFFERENTS
COMPARTIMENTS
D'ORNAMENTS, 1
FOTO DE EDUARDO
PIRES DE OLIVEIRA.



Em 1747 surgiu o primeiro desenho conhecido, uma cartela para decorar a página de rosto dos *Estatutos* (Foto 5) de uma irmandade, a de Santa Ana e Santos Passos, num desenho riscado por André Soares. No ano seguinte veremos outro desenho com funções similares, num dos livros de contas de

um dos mosteiros de freiras da cidade, o dos Remédios. Ou seja: já aqui havia sinais de que um gosto novo estava a surgir, que haveria gravuras que estavam a correr de mão em mão ou a ser admiradas nas livrarias de conventos. Se conhecermos essas gravuras, logo veremos que, por exemplo, o desenho de André Soares poderá ter sido influenciado por uma gravura concebida pelo pintor e decorador alemão François Xaver Haberman, onde também se admira uma grande fluidez de ramarias que se expandem para o ar³ (Foto 6), gravura hoje guardada na biblioteca da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e proveniente da livraria de um convento nortenho, quicá de Braga.

Naquela mesma data também estava em construção uma obra fulcral, o palácio do arcebispo, um edifício em que se manifesta, de uma forma muito nítida, que se está num período de charneira, pois se as portadas das varandas do período superior são de um desenho ainda bem joanino, há, porém, na varanda e na porta principal uma série de pormenores em que o rococó já domina.

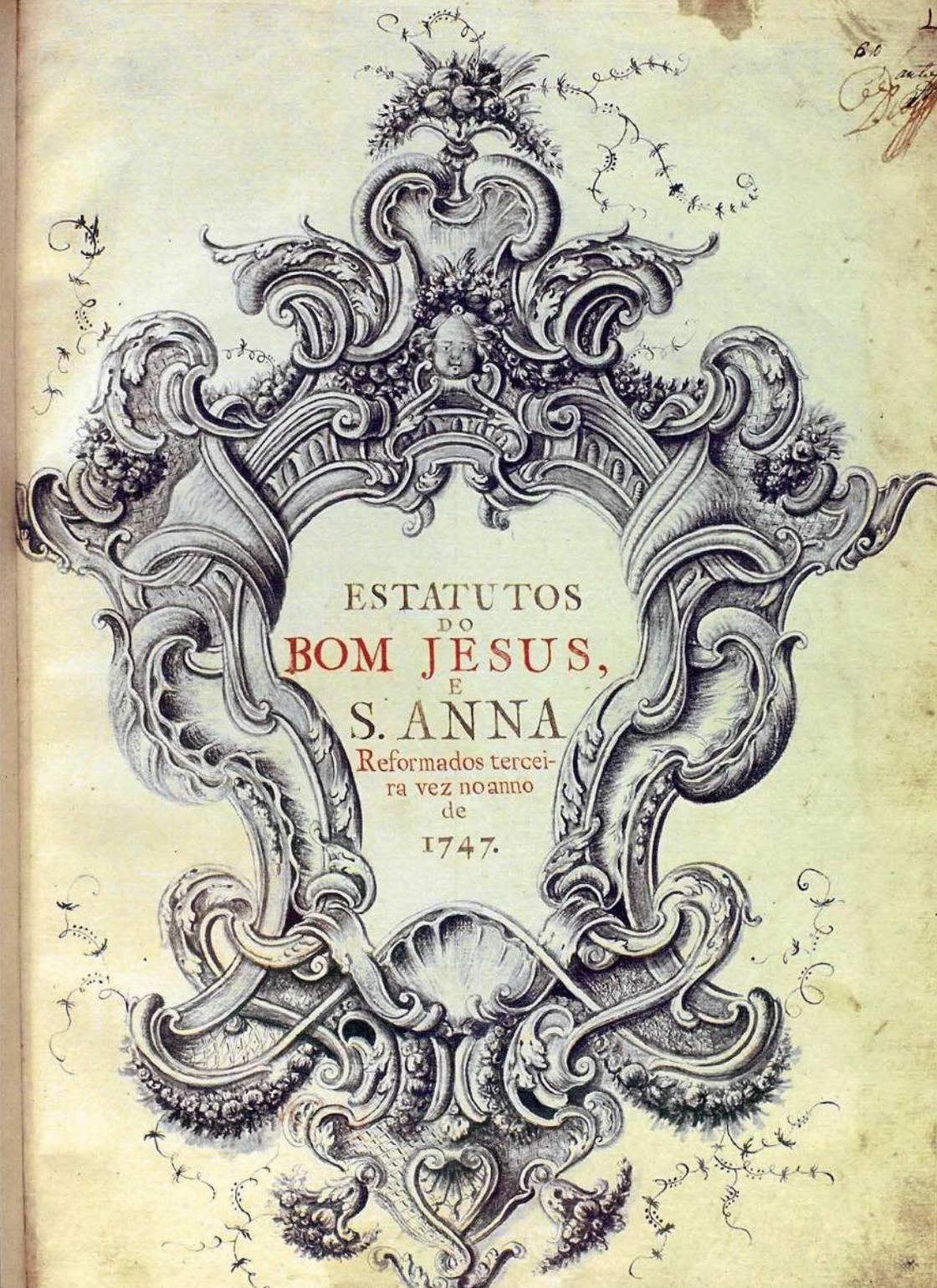
Uma pergunta se nos coloca: o que é que Francisco Vieira Servas terá visto exatamente naquela Braga? Obras executadas com o novo gosto? Gravuras das bibliotecas conventuais? Embora nenhum documento nos permita ter certezas, pois em nenhum “papel” encontramos vestígios do seu rasto na cidade, não temos qualquer dúvida em acreditar que por lá



À DIREITA
FOTO 5:
ANDRÉ SOARES –
ESTATUTOS DO BOM
JESUS E SANTA ANA,
1747.
FOTO DE EDUARDO
PIRES DE OLIVEIRA.



³ Série 11, nº 3. Gravada por Hertel. Pode ver-se, por exemplo, em KRULL, Ebba. *Franz Xaver Habermann, 1721-1796: ein Augsburger Ornamentist des Rokoko*, abb. 4, 5, 6 e 7; e em OLIVEIRA, Eduardo Pires. *André Soares e o rococó do Minho*, p. 234, fig. 413.



ESTATUTOS
DO
BOM JESUS,
E
S. ANNA

Reformados tercei-
ra vez no anno
de

1747.





À ESQUERDA
FOTO 6:
GRAVURA DE
HABERMAN, SÉRIE
107, Nº 2.
FOTO DE EDUARDO
PIRES DE OLIVEIRA.



deverá ter passado e até mais do que uma vez, pois muitos artistas exerciam a sua profissão de uma forma ambulante. Veja-se o caso de seu padrinho, Francisco Vieira Torre, também entalhador, morador na freguesia vizinha de Cantelães, de quem se conhece pelo menos uma obra contratada em 10 de maio de 1729: dois retábulos colaterais, arco da capela-mor e retábulo lateral da parte do Evangelho da matriz de Tor-gueda, concelho de Vila Real, local bem distante da sua terra natal.⁴ Além disso, os entalhadores e os pedreiros eram gente bastante cuidadosa na sua formação, mesmo visual.

É comum dizer-se que muitas das obras que estes homens executaram tiveram origem em desenhos ou propostas da sua autoria. Veja-se o caso, por exemplo, acontecido em Ponte de Lima, em que no concurso para a talha da nova igreja da Ordem Terceira de S. Francisco, em 1754, foram os concorrentes que alertaram para o fato de que o desenho que estava a ser proposto era de gosto velho, não conforme às novas tendências. E este fato é muito significativo porque os dirigentes daquela Ordem pertenciam à melhor sociedade da vila. Eram nobres, na sua maioria! Outro fato de certa forma similar aconteceu em 1717: no contrato que foi lavrado para a construção do retábulo-mor do convento beneditino feminino do Salvador, em Braga, o entalhador responsável, Gabriel Rodrigues, ficou com a permissão de introduzir alterações ao risco que lhe foi apresentado.⁵

⁴ ALVES, Natália Marinho Ferreira. Elementos para o estudo da talha setecentista transmontana, p. 135-140; 151-152, 1983.

⁵ OLIVEIRA, Eduardo Pires. *Riscar em Braga no séc. XVIII e outros ensaios*, p. 40-41.

E a pergunta que agora naturalmente surge é a seguinte: até que ponto Francisco Vieira Servas aproveitou esta sua aprendizagem na obra que viria a realizar em Minas Gerais. Essa questão é extremamente interessante, tanto mais que foram muitos os artistas oriundos do Minho que vieram trabalhar em Minas Gerais no século XVIII. Mas esse tema ficará para Adriano Ramos, em outro capítulo, que abordará o que foi a vida e obra deste homem nas terras das novas minas.

Outra questão muito interessante é a de que Servas viria a trabalhar em Minas numa tríplice qualidade: de entalhador, de escultor e de autor de projetos de talha. Seja-nos, porém, permitido avançar com mais uma hipótese: e porque não também com projetos de arquitetura? Um homem que começa em Minas por executar talha, que depois avança para a escultura e, por fim, e ao que parece, também propõe e executa retábulos com um desenho tão próprio que acaba por parecer uma sua assinatura, não se deveria ter restringido apenas a obra em madeira.

No seu Minho de origem, este fato não foi de todo vulgar. Mas também é verdade que os exemplos conhecidos são sempre de artistas do mais alto gabarito. Nomeemos aqui três: Miguel Coelho, Marceliano de Araújo e, sobretudo, o beneditino Frei José Vilaça.

Miguel Coelho é um homem oriundo da pequena cidade de Barcelos, filho de um carpinteiro, que irá trabalhar nos grandes centros urbanos que foram o Porto e Braga e que depois aceitará ser o homem de mão do arcebispo Moura Teles e irá

executar obras capituladas em visitação e uma série de outras na região do vale do Rio Lima, onde deixará uma obra muito importante.

Embora ainda não tenha sido feita a merecida monografia da sua obra, sabemos que apesar de a maior parte dos contratos que lavrou se referirem a retábulos, ele também foi convidado a fazer esculturas, sejam de grande dimensão, como os anjos tocheiros de alguns dos que lhe foram entregues, sejam baixos-relevos, como os dos frontais do altar do Santíssimo Sacramento da Sé de Braga – curiosamente riscado por João Pereira dos Santos, um homem que viria a ter obra importante em Minas – ou o da Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Ponte de Lima, obras de uma qualidade maravilhosa.

Da mesma forma como iria depois acontecer com Francisco Vieira Servas, não se lhe conhece documentação que nos diga inelutavelmente que ele riscou talha; mas o fato de sua obra estar ligada a um tipo de retábulo que tem o ático bastante similar em vários exemplares, permite-nos colocar a hipótese de que o desenho desses retábulos (Foto 7) poderá ser da sua autoria, embora se deva dizer que essa arte deverá ter origem numa gravura de Dietterlin,⁶ autor que desde o século XVII era muito seguido na arte de Entre-Douro-e-Minho, sobretudo na arquitetura e talha.

Marceliano de Araújo foi um dos melhores escultores portugueses do segundo terço do século XVIII. Como Servas,

⁶DIETTERLIN, Wendel. *Architectvra: von Ausstheilung, Symmetria vnd der Proportion der Fünff Seulen*, p. 35, 114, 150.





À ESQUERDA
FOTO 7:
BRAGA. IGREJA
DE S. VICENTE,
RETÁBULO-MOR.
FOTO DE EDUARDO
PIRES DE OLIVEIRA.



também dominou as diversas artes da madeira. Foi sobretudo conhecido como imaginário, embora tenha também, e naturalmente, aceito fazer obra de retábulo: é que o mercado, embora bastante ativo e relativamente rico, não permitia uma especialização tão grande. Tem como obras mais conhecidas o triplo retábulo da Igreja da Misericórdia de Braga e a caixa dos órgãos da Sé de Braga. Dele se sabe ter enviado para Minas, para a colônia bracarense então existente em Tiradentes, em 1737, uma série de imagens, que em 1744 ainda não lhe tinham sido pagas.⁷ Não se lhe conhece, porém, qualquer atividade no que respeita à concepção de riscos, embora Robert Smith lhe tenha atribuído alguns, com o que não concordamos.

Frei José Vilaça é o terceiro dos artistas minhotos que aqui chamamos para estabelecer paralelo com Servas. Mas há uma grande diferença: não me admirava nada que o artista minhoto/mineiro tivesse conhecido obras realizadas pelos dois artistas anteriores que, repito, se contam entre as mais interessantes de Braga. Mas do frade beneditino, de certeza que nada viu, porque foram contemporâneos.

Vilaça, cuja biografia já mereceu um longuíssimo estudo da autoria de Robert Smith, também era filho de um carpinteiro. Em 1756 contratou, de parceria com outro entalhador, a renovação da talha da igreja do convento beneditino de Tibães (Foto 8), casa mãe da sua congregação para Portugal e Brasil.

⁷ OLIVEIRA, Eduardo Pires de. Brasileiros e bracarenses na construção da arte do século XVIII bracarense e “brasileira”, p. 217-244.



FOTO 8:
BRAGA. CONVENTO
DE TIBÃES. IGREJA.
FOTO DE EDUARDO
PIRES DE OLIVEIRA,
CEDIDA PELO
MUSEU DO
MOSTEIRO DE
TIBÃES.



Deve ter-se sentido tão bem naquele ambiente que no ano seguinte distratou o contrato que tinha feito e entregou ao seu colega, José Álvares de Araújo, o exclusivo da obra e tornou-se beneditino. Depois, teve uma vida invulgar para um artista, pois não só passou a estar encarregado de todas as obras levadas a cabo nas igrejas dos mosteiros da sua “religião”, como então se dizia, como também, devido ao enorme prestígio que alcançou, aceitou riscar retábulos e outras obras para igrejas, confrarias ou capelas particulares. E tanto desenhou talha como arquitetura, escultura, ferro ou estuque, realizando uma obra imensa, diria mesmo sem par, que acredito seja bem maior do que aquela que lhe tem sido apontada.

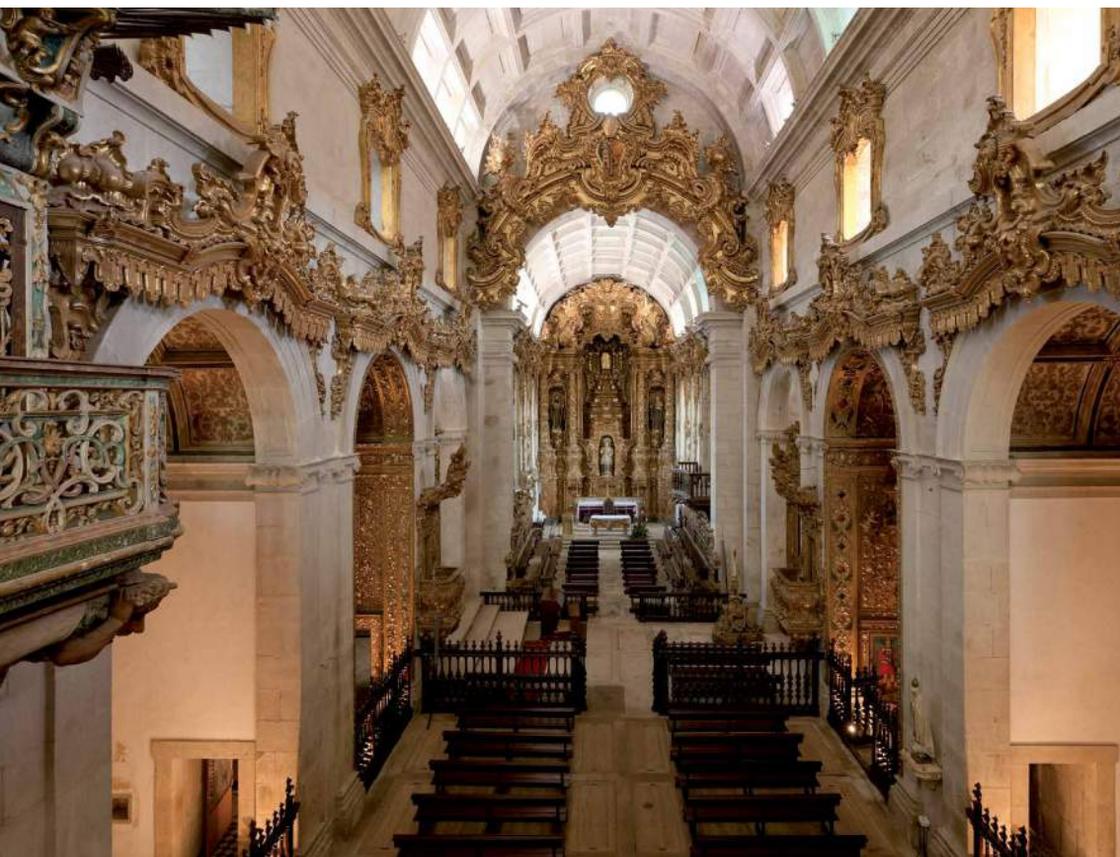




FOTO 9:
SABARÁ. IGREJA
DO CARMO.
CABEÇAS DE
ANJINHOS DE
FRANCISCO
VIEIRA SERVAS.
FOTO: RAMOS,
2002.



Do que dele conhecemos, parece-nos que preferia acima de tudo exercitar-se na arte da escultura. E Servas, o que é que preferiria? Há uma diferença muito grande entre alguns dos *putti* (Foto 9) que esculpiu e os magníficos anjos que fez para Mariana, para a Igreja de S. Pedro dos Clérigos (Foto 10), sem dúvida uma das suas obras maiores.

Mas há uma diferença bem maior: enquanto Servas se manteve sempre dentro dos cânones do rococó, Vilaça evoluiu bastante. Robert Smith propõe três fases, sendo que na última





À ESQUERDA
FOTO 10:
MARIANA. IGREJA
DE S. PEDRO DOS
CLÉRIGOS. ANJO DE
FRANCISCO VIEIRA
SERVAS.
FOTO: RAMOS,
2002.



já anda muito próximo do neoclássico. O que é interessante nesses dois mestres é que morreram em datas muito próximas. O minhoto/mineiro em 1811 e o minhoto/minhoto em 1819. Não nos admiremos, porém, que um tenha tido uma evolução muito grande, contínua, enquanto o outro se manteve praticamente dentro do mesmo gosto. A verdade é que não se pode fazer qualquer tipo de comparação entre as duas sociedades. Uma vivia num território recém-explorado, com apenas um século de vida, e com uma organização a todos os níveis ainda relativamente incipiente. Em contrapartida, a outra era já velha de séculos; além disso, estava relativamente próxima dos principais centros de cultura do mundo de então. E, como sabemos, o homem é sempre moldado pela comunidade em que está inserido.

Há ainda mais outra questão extremamente interessante e que aproxima Francisco Vieira Servas do seu território de origem. A certa altura, na monografia que lhe dedicou, Adriano Ramos diz-nos o seguinte: “É possível, pois, supor que Francisco Vieira Servas tenha se tornado uma espécie de empresário que se aliava a outros artistas para viabilizar as suas empreitadas”⁸

Não compreendemos o que é que o autor queria exatamente ensinar-nos. Temos aqui duas situações possíveis: ou nos diz que Servas se juntava com outros colegas de profissão para poder tomar conta de empreitadas de grandes dimensões, uma situação relativamente normal e perfeitamente

⁸ RAMOS, Adriano. *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro*, p. 79.

compreensível em artistas que não tinham uma estrutura oficial muito desenvolvida; ou, então, era um homem que arregimentava outros mestres e oficiais e tinha-os a trabalhar sob a sua orientação.

É curioso ver que no Entre-Douro-e-Minho essa situação era considerada normal. São muitos os contratos notariais em que se refere que o artista não poderia levantar mão da obra enquanto a não concluísse. São mais raras as queixas sobre os mestres que desviaram alguns dos seus artistas para outra obra que entretanto aceitaram fazer. E é muito curiosa a situação de um pedreiro minhoto, António Álvares, que no século XVIII ia procurar obras para a Beira Alta e que na empreitada que tomou na Sé de Viseu tinha sob as suas ordens uma equipa de 51 pedreiros, sendo 42 minhotos. Outras situações similares se poderiam ainda referir, sendo as mais vulgares aquelas em que existem laços familiares entre os artistas: irmãos, pai e filhos, genro e sogro, etc.

Mas se as sociedades entre pedreiros se podem considerar normais, já o mesmo não se pode dizer exatamente no que respeita ao ofício da talha. É certo que foram também muitas as vezes em que dois entalhadores se associaram para contrair uma obra de madeira, obra que por vezes poderia atingir grandes dimensões, sendo que a mais vultuosa que conhecemos teve precisamente como um dos interlocutores o futuro monge José Ferreira Vilaça, no valor imenso de 5 contos e 600\$000 mil réis, na igreja do mosteiro beneditino de Tibães, e que constava de 37 sanefas, sanefa do arco cruzeiro, um retábulo-mor enorme, dois no arco cruzeiro e um na sacristia,

várias portas, molduras de talha para os imensos janelões da capela-mor, etc. Aí, como vimos, houve a associação de dois mestres que, contudo, vieram a distratar a sociedade.

Situação bem mais invulgar é a de um entalhador funcionar como chefe de uma organização que envolva vários outros mestres com oficina de porta aberta. A falta de documentação não nos permite ter qualquer certeza sobre a existência deste tipo de estrutura econômica. Mas teremos que aceitar que elas existiram.

Na Braga setecentista tudo aponta para o fato de que isso aconteceu com um dos seus mais importantes entalhadores, Jacinto da Silva, um homem que tem atividade conhecida entre os anos de 1731 e 1778. Entre as suas obras mais divulgadas ou de maior dimensão contam-se os retábulos-mor da Colegiada de Torre de Moncorvo, em Trás-os-Montes e o da Capela de Santa Maria Madalena da Falperra, em Braga (Foto 11) e o retábulo da capela de Nossa Senhora da Boa Memória, na Sé, estes dois últimos da autoria de André Soares.

Embora o estudo sobre a sua obra ainda precise de uma investigação mais apurada, tudo indica que teve a trabalhar para ele o seu filho Luís Manuel da Silva e André António da Cunha, dois mestres extremamente reputados, para além de outros, pois encontramos-lo e a seu filho a receber dinheiro por obras que tinham sido contratadas por outros entalhadores que sabemos terem estado próximos de si.⁹

⁹ OLIVEIRA, Eduardo Pires. *André Soares e o rococó do Minho*, vol. 3, p. 343-355.



FOTO 11:
BRAGA. CAPELA
DE SANTA MARIA
MADALENA
DA FALPERRA.
RETÁBULO-MOR.
FOTO DE EDUARDO
PIRES DE OLIVEIRA.



Em Braga, esta situação só se repetiria no século XX, com o pintor e dourador Domingos Teixeira Fânzeres, que montou uma oficina complexa e polivalente, que tanto empregava entalhadores como pintores, que tanto se encarregavam de obra de tela como de tetos ou de douramento.

Uma última questão queremos salientar. Não sabemos a data exata em que Francisco Vieira Servas partiu para Minas. Se acaso o fez em 1749 ou 1750, há uma pergunta que de imediato se nos coloca. Sabendo nós que os artistas lutavam sempre para que as suas obras refletissem a modernidade – e são muitas as vezes em que na documentação se podem ler as palavras que a obra deveria ser feita “ao moderno” –, como é que resistiu a aplicar o que aprendera e vira em Braga, obras em papel, madeira ou pedra realizadas segundo a nova forma de desenhar, com formas assimétricas?

Dizemos isto porque os principais autores que se debruçaram sobre o rococó em Minas nos ensinam que o novo estilo só deverá ter surgido na região em finais da década de 1750 ou já no ano de 1760. A nossa experiência em Braga diz-nos que se nos debruçarmos minuciosamente sobre todas as obras executadas nessa década, se fizermos um trabalho quase arqueológico, poderemos encontrar aqui e ali, em 1750-1751 ornatos já concebidos e entalhados conforme o novo gosto. Não que isso queira dizer que o rococó já estava na sua plenitude, de maneira alguma, mas, isso sim, que deveria estar muito próximo de começar a ser admirado.

Se virmos bem, a arte dos retábulos de Servas, embora esteja decorada com motivos rococó, ainda tem uma arquitetura que se aproxima, nalgumas partes, do que se fazia em tempos anteriores. E nesse aspeto a arte no território era bem diferente daquela que se praticava no Minho, em que o rococó era muitíssimo mais exuberante, de uma enorme turgidez, de tal forma que se lhe tem chamado “talha gorda”.

Já no que diz respeito à arquitetura, esta estava condicionada em Minas pelos materiais utilizados, em geral materiais considerados pobres, que não permitiam grandes voos decorativos, sendo o mais utilizado o grande medalhão que se vê nas fachadas de muitas igrejas, estabelecendo-se um enorme contraste entre a singeleza das fachadas (Foto 12) e a opulência dos interiores de talha (Foto 13). Mas também isso poderemos considerar normal, porque se olharmos com atenção a arte do Minho, também aí sucedeu essa dicotomia. E, de certa forma, o mesmo se poderá dizer do rococó da Baviera, um dos três lugares do mundo em que o rococó religioso tem mais expressão: se olharmos para as fachadas dos templos de Ottobeuren, Wies ou Birnau, este magnificamente situado entre vinhedos, colocado no alto de uma colina que domina o lago Constança, e se também tivermos a possibilidade de logo as confrontar com imagens do seu interior, de imediato perceberemos que há uma incrível diferença, nada naquelas frontarias faz perceber a impressionante carga decorativa que existia nos seus luxuosos interiores.



FOTO 12:
VIANA DO CASTELO.
IGREJA DE N^a S^a DA
AGONIA. FACHADA.
FOTO DE EDUARDO
PIRES DE OLIVEIRA.





FOTO 13:
VIANA DO CASTELO.
IGREJA DE N^o S^a DA
AGONIA. RETÁBULO.
FOTO DE EDUARDO
PIRES DE OLIVEIRA.



Poderemos tirar alguma conclusão? Penso que várias, mas salientaremos sobretudo duas:

1. No século XVIII houve uma enorme similitude de processos entre o que se fazia no Minho de origem e o que aconteceu num território que talvez se possa classificar como de transposição, Minas Gerais.
2. Enquanto não se fizerem mais estudos comparativos, poderemos afirmar que Francisco Vieira Servas foi um dos melhores exemplos da arte destes dois mundos, que, apesar de separados por mais de 9.000 quilômetros de distância, têm tantos ou mais pontos de união que de separação.

Entre o Minho e Minas Gerais

(De Braga a Servas, Eira Vedra, Vieira do Minho e, por fim, a S.
Domingos de Prata),

Junho/julho de 2012

REFERÊNCIAS

ALVES, Natália Marinho Ferreira. Elementos para o estudo da talha setecentista transmontana. *Estudos Transmontanos*, Vila Real, 1, p. 135-140; 151-152, 1983.

DIETTERLIN, Wendel. *Architectvra: von Ausstheilung, Symmetria vnd der Proportion der Funff Seulen*. Nuremberga, 1598.

KRULL, Ebba. *Franz Xaver Habermann, 1721-1796: ein Augsburger Ornamentist des Rokoko*. Augsburg: Verlag Hieronymus Muhlberger, 1977.

OLIVEIRA, Eduardo Pires de. Brasileiros e bracarenses na construção da arte do século XVIII bracarense e “brasileira”. In: *Estudos sobre Braga e o Minho nos séculos XVII e XVIII*. Braga: APPACDM Distrital de Braga, 1996.

OLIVEIRA, Eduardo Pires. *André Soares e o rococó do Minho*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011. v. 3, p. 343-355 (tese de doutoramento não publicada).

OLIVEIRA, Eduardo Pires. *André Soares e o rococó do Minho*. 2011. v. 4. Tese (Doutoramento) – Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto.

OLIVEIRA, Eduardo Pires. *Riscar em Braga no séc. XVIII e outros ensaios*. Braga: APPACDM Distrital de Braga, 2001.

RAMOS, Adriano. *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro*. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2002, p. 61.

ANEXO – GENEALOGIA DE FRANCISCO VIEIRA SERVAS¹⁰

I Gregório André – Fal. a 7.11.1617, com testamento, nomeando testamenteiro André Vieira, estudante.

C. c. Antónia Vieira, fal. a 25.9.1634, com dote ao filho Pedro Vieira.

Moraram no lugar do Telhado, Eira Vedra, Vieira do Minho.¹¹

Tiveram:

I (II) Senhorinha – Bat. a 2.07.1584, padrinhos Senhorinha e Gonçalo, f^a de Gonçalo Anes, de Real. Crismada.

2 (II) André – Bat. a 18.08.1585, padrinhos Domingos Costa, de Brancelhe, e Antónia Fernandes, de Terra Feita.

3 (II) Brás. Bat. a 8.02.1587, padrinhos Afonso Martins, de Meã, e Maria André.

4 (II) João – que segue

5 (II) Catarina. Bat. a 30.11.1591, padrinhos Tomé Sousa, de Meã, e Ana Afonso, de S. Paio. Crismada, fal. menor.

6 (II) Pedro. Bat. a 9.07.1593, padrinhos Gonçalo Pires, de Figueira, e Inês, f^a de Calisto Gonçalves. Crismado.

7 (II) Ana. Bat. a 23.10.1594, padrinhos Francisco Soares, de Veiga, e M. da Gonçalves, de Pica.

¹⁰ Agradeço ao Amigo Dr. João Carlos Gachineiro a realização da genealogia de Francisco Vieira Servas em terras minhotas.

¹¹ Felgueiras Gaio, tt^o Vieiras, § 43.

8 (II) Catarina. Bat. a 20.07.1597, padrinhos Francisco Pires, tabelião, de Terra Feita, e Catarina Vieira. Crismada. Faleceu a 26.09.1634, solt^a.

9 (II) Domingos. Bat. a 24.06.1599, padrinhos Gonçalo Pires, de Meã, e Ana Soares. F. m.

10 (II) Roque. Bat. a 19.08.1601, padrinhos Francisco Lourenço, caseiro, de Igreja, e Domingas Fernandes, f^a de Cosme Fernandes, de Rossas. Na Índia.

II João André. Bat. a 16.06.1588, padrinhos Cristóvão Brito, de Guimarães, e Isabel Vieira, de Posto Meão e fal. a 4.01.1621.

C. a 28.01.1618 em Eira Vedra, c. com Margarida Fernandes, bat. a 25.02.1590, sendo padrinhos António Rodrigues, de Posto Meão, e Isabel Fernandes, filha de M. da Fernandes, de S. Paio. Fal. a 26.05.1669, viúva, com escritura à nora Domingas de Miranda. Era filha de Lourenço Fernandes e mr. Águeda Gonçalves, de Servas.

Tiveram, morando em Servas:

1 (III) Luís André, que segue

III Luís André. Fal. a 22.05.1699, com escritura ao filho António Vieira. C. a 13.05.1635 em Eira Vedra, c. Catarina Rodrigues, fal. a 1.05.1659, f^a de Gonçalo Rodrigues e mr. Iria Dias, do lugar de Pala.

Tiveram morando em Servas:

1 (IV) Maria. Bat. a 20.04.1637, padrinhos Domingos Rodrigues, de Pala, e Luzia Álvares, de Requeixo.

2 (IV) Catarina. Bat. a 8.12.1639, padrinho licenciado Pedro Vieira e fal. a 7.02.1666, solteira.

3 (IV) Domingos. Bat. a 26.10.1642, padrinhos filhos de Pedro Francisco, de Sanguinheiro. Fal. a 25.08.1662 estando criado do abade de Santa Marinha, em Barroso.

4 (IV) Ângela. Bat. a 10.03.1646, padrinho António Vieira, de Vilar. F. m.

5 (IV) Ângela. Bat. a 3.02.1648, padrinhos Gonçalo, de Reado, e Ana, de Pedra Chão.

6 (IV) Margarida Francisca. Bat. a 15.03.1650, padrinho António Vieira, de Ferreiros. Falece a 8.10.1708, viúva de Torcato Francisco, da Quintã de Loureiro e moradora em Servas.

7 (IV) Ana. Bat. a 20.05.1653, padrinho Martinho Francisco, de Sanguinhedo.

8 (IV) António Vieira, que segue

IV António Vieira. Bat. a 2.03.1657 padrinho António Vieira, de Portas, Brancelhe. Fal. a 25.09.1729, com escritura ao filho Domingos Vieira.

C. a 14.02.1692 em Eira Vedra, c. Francisca Vieira Barbosa, f^a de Francisco Vieira e mr. Maria Antunes, de Pala de Baixo, n. pat. de Lourenço Afonso (f^o de Jerónimo Álvares, de Pala) e mr. Filipa Antunes (f^a de Tomé Sousa e mr. Catarina Antunes, de Meã) e mat. de António Antunes e mr. Margarida Gonçalves.

Tiveram, todos crismados em maio de 1706 e morando em Servas:

1 (V) Domingos Vieira, que segue

2 (V) Francisco. Bat. a 11.09.1695, padrinhos o licenciado Francisco Bahia Cerqueira e Domingas, filha de Lourenço Martins, de Telhado.

3 (V) Engrácia Vieira Barbosa. Bat. a 19.03.1700, padrinhos António Vieira, de Telhado, morador em Lourosa, e Benta, filha de Catarina Francisca, viúva, de S. Paio, desta freguesia. C. a 6.05.1735 em Eira Vedra, c. José Vieira da Silva, f^o de Manuel Vieira e mr. Catarina Vieira da Silva, do lugar de Vilar.

V Domingos Vieira. Bat. a 12.05.1693, padrinhos Julião Antunes, de Postimeão, e Ângela Francisca mr. de Manuel Vieira, de Pala.

C. c. Teresa Vieira

Tiveram, morando em Servas:

1 (VI) Domingas. Bat. a 6.01.1715 em casa por Afonso Vieira, de Figueira.

2 (VI) Francisco Vieira Servas. Bat. a 22.01.1720, padrinhos Francisco Vieira, de Torre, e Custódia Gomes, solteira, de Vila, ambos de Tabuaças.

3 (VI) André. N. a 31.11.1723 e bat. a 2.12.1723, padrinhos Feliciano Vieira, de Vilar, e Úrsula Vieira, de Rio Longo do Ribeiro, freguesia de Vieira (S. João).







AS MARCAS DE FRANCISCO VIEIRA SERVAS EM MINAS GERAIS

Adriano Reis Ramos

“Minas geratriz, a do ouro, que evoca e informa, e que lhe tinge o nome; a primeira a povoar-se e a ter nacional e universal presença, surgida dos arraiais de acampar dos bandeirantes e dos arruados de fixação do reinol, em capitania e província que, de golpe, no Setecentos se proveu de gente vinda em multidão de todas as regiões vivas do país, mas que, por conta do ouro e dos diamantes, por prolongado tempo se ligou diretamente à Metrópole de além-mar, como que através de especial tubuladura, fluindo apartada do Brasil restante.”

(Guimarães Rosa apud ÁVILA, 2006, p. 13)

Diz-se que “Minas são muitas” e que sua formação se deu de forma tumultuada e dinâmica, fenômeno tão comum às sociedades nascidas da exploração aurífera. O território mineiro se constituiu em ambiente bastante heterogêneo, onde conviveram pessoas de diferentes origens e culturas, tais como índios, africanos, portugueses e ainda brasileiros de localidades diversas. Segundo Maxwell (1978, p. 254).

entre a minoria branca de Minas Gerais predominavam os valores e costumes das províncias do norte português, especialmente do Minho, Trás-os-Montes, Porto, Douro e as Beiras [...]. Refletida no modo de falar e na arquitetura doméstica e eclesiástica, esta dominante influência nortista proporcionava forte elemento de consolidação da sociedade e estimulava um rápido e bem sucedido transplante da cultura portuguesa para o ambiente social e econômico transitório e altamente instável da zona de mineração.

A sociedade de Minas, portanto, era um complicado mosaico de grupos e raças, de novos imigrantes brancos e de segunda e terceira gerações de americanos natos, de novos escravos e de escravos nascidos em cativeiro.

Existe certa carência de pesquisas abrangentes sobre arquitetura e artes decorativas produzidas em solo mineiro envolvendo arquitetos, engenheiros, entalhadores e pintores oriundos do norte português. Entretanto, nesse campo do conhecimento há o valioso trabalho “Entre Douro e Minho e Minas Gerais no século XVIII. Relações Artísticas” de autoria do historiador português Eduardo Pires de Oliveira. No referido estudo, personagens de extrema importância no cenário artístico setecentista são apresentados em períodos distintos da evolução urbana das minas gerais, esses viriam a contribuir de forma decisiva para a formação das vilas e cidades da região. Entre tantos podemos destacar o engenheiro José Fernandes Pinto Alpoim, os arquitetos Francisco Lima Cerqueira e Antônio Pereira de Souza Calheiros, o entalhador Pedro Monteiro de Souza, autor de dois magníficos retábulos na Matriz de Santo Antônio, em Tiradentes, e a renomada figura do Guarda-mor José Soares de Araújo, responsável por várias pinturas de tetos que ornamentam diversos templos no município de Diamantina e distritos. A título de registro, vale a informação de que há referências a Felipe dos Santos como natural da região do Minho. Enforcado e esquartejado pela Coroa Portuguesa no ano de 1720, Felipe dos Santos Freire era um rico fazendeiro e dono de tropas de mulas para transporte de mercadorias,

com seus discursos e ideias, atraiu a atenção das camadas mais populares e da classe média urbana de Vila Rica. Defendia o fim das Casas de Fundação e a diminuição da fiscalização metropolitana.

É importante destacar, entre as referências portuguesas na produção artística mineira, a iconografia do Senhor Bom Jesus do Matosinhos trasladada do Minho para Minas Gerais, com três representações simbólicas e de grande representatividade religiosa até os nossos dias. O Santuário de Congonhas pode ser considerado o mais importante entre essas representações, visto tratar-se de obra considerada, no ano de 1985, Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO e por ter contado com a participação de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, na confecção das figuras dos Passos da Paixão e dos doze profetas que ocupam o adro da basílica. O idealizador dessa empreitada foi um oficial de pedreiro, nascido na localidade de Guimarães, que, em função de promessa para a cura de uma grave enfermidade, deu início, em 1757, à construção dessa magnífica obra arquitetônica, que tem em Braga, no Bom Jesus do Monte, a sua inspiração. Os outros santuários dedicados a Bom Jesus do Matosinhos em Minas Gerais também datam do século XVIII e estão localizados nas cidades de Conceição do Mato Dentro e em Santo Antônio do Pirapetinga, vulgo Bacalhau, distrito de Piranga.

Com relação à influência do norte de Portugal em Minas Gerais durante o século XVIII, especialmente da arte do Minho, o museólogo Orlandino Seitas Fernandes afirma que

a interpretação da imagem de Santana no norte português geralmente se apresentava como uma mulher mais velha, sentada, ensinando as primeiras lições a Nossa Senhora, traduzindo o espírito excessivamente religioso daquela população. Por outro lado, o nordeste brasileiro, que recebeu influência direta do sul português, cuja população estava mais ligada à navegação ou mesmo às questões da terra, seja pela exploração do mármore ou produção agrícola, se deteve mais na representação da imagem de Santana como uma camponesa de aproximadamente 40 anos, com os traços do rosto bastante rudes, de pé, com a menina sentada em um dos seus braços ou como Santana Guia, acompanhada de Nossa Senhora menina, caminhando as duas lado a lado e de mãos dadas. Ainda de acordo com o prof. Fernandes, o culto a São José de Botas, muito difundido nas Minas setecentistas, é originário também da região do Minho, relacionado à fuga para o Egito, em que o santo usa borzeguins, uma antiga espécie de botas com atacadores e comumente utilizados pelos minhotos.

Na capitania das Minas, por volta de 1750, época da chegada de Francisco Vieira Servas para atuar como oficial de entalhador na Matriz de N. Sra. da Conceição em Catas Altas do Mato Dentro, o ambiente era de ativa produção artística, apesar do esgotamento das reservas auríferas que já se prenunciava. Nas principais vilas, os monumentos religiosos passavam por momentos distintos no que diz respeito à construção de seus retábulos. Enquanto algumas igrejas passavam por modificações, como a Matriz de Santo

Antônio, na atual cidade de Santa Bárbara, que submetia seu altar principal a significativas reformas, outros templos, muitas vezes em função de dificuldades financeiras, ainda se encontravam em plena atividade construtiva, como a citada matriz de Catas Altas, a qual, inclusive, não possui sua decoração pictórica finalizada. Nas atuais cidades de Ouro Preto, Mariana, Sabará e São João del-Rei, enquanto igrejas centenárias eram objetos de readaptações e, às vezes, de profundas transformações, várias irmandades terceiras já se preparavam para iniciar as construções de seus templos, como ocorreu em Vila Rica e São João del-Rei com as igrejas da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco de Assis.

No campo artístico, vivia-se nesse período a influência – mesmo que ainda de forma tímida – do estilo rococó, já presente na maior parte dos monumentos religiosos da capitania e em plena concorrência com o vocabulário decorativo italiano do barroco joanino, que, após o advento do estilo nacional, dominava a ornamentação no interior de praticamente todos os templos mineiros. Havia uma nítida efervescência artística em localidades diversas da região, contando com a presença de variados oficiais de destaque na arte da talha e que viriam a ser os pioneiros no emprego desses elementos ornamentais advindos da corte de Luís XV e da regência francesa. A matriz de Nossa Senhora da Conceição, de Catas Altas do Mato Dentro, certamente foi um dos monumentos religiosos que, em uma segunda etapa da confecção da sua talha interna, comandada pelo lisboeta



FOTO 1:
DETALHE DE
ELEMENTO
DECORATIVO
EM ROCALHA
PERTENCENTE
AO RETÁBULO
COLATERAL (LADO
DO EVANGELHO)
DA CAPELA DO
SEMINÁRIO MENOR,
EM MARIANA/MG.
FOTO DE EUGÊNIO
SÁVIO.



Francisco de Faria Xavier, viria imprimir à sua decoração elementos ornamentais do estilo rococó. Praticamente nesse mesmo período, na matriz de Nossa Senhora do Bonsucesso, de Caeté, outro lisboeta, José Coelho de Noronha, também autor do retábulo-mor da matriz de Nossa Senhora do Pilar em São João del-Rei,¹ auxiliado por uma grande e competente equipe, imprime ao conjunto de retábulos todo refinamento peculiar do estilo rococó (Foto 1). Em ambas as igrejas, a presença de Francisco Vieira Servas pode ser detectada. Em Catas Altas, há documentação comprobatória da sua atuação, inclusive, em época posterior a 1751, quando assume o comando dos trabalhos da capela-mor do templo após o falecimento de Francisco de Faria Xavier, ocorrido em 1759.² Na matriz de Caeté, a constatação da sua participação na fatura de pelo menos três retábulos é consequência de análises comparativas com outras obras de sua autoria ou a ele atribuídas e que possibilitaram visualizar a marca do seu cinzel, principalmente nas figuras dos anjos e querubins (Foto 2), assim como nos sacrários com coração flamejante e três artérias, encimado por espada, cruz e lírio (Foto 3). Outros artistas, como João Antunes de Carvalho e Jerônimo Félix Teixeira, responsáveis pela confecção de obras de talha na Basílica do Senhor Bom Jesus do Matosinhos em Congonhas, também incorporavam elementos decorativos do novo

¹ Informação recentemente descoberta em seu testamento. WERNECK, Gustavo. Fonte inesgotável de investigações. *Estado de Minas*, 30 de jan. 2011, Caderno Gerais – Patrimônio. O inventário de 97 páginas de Coelho de Noronha, descoberto pelo mestrando da UFMG Aziz Pedrosa, encontra-se no Arquivo Histórico de São João del-Rei.

² Arquivo da Casa Setecentista de Mariana (MG) – Códice 197, Pasta 3.794 1º Ofício. Contas do Testamento de Francisco de Faria Xavier, 1759.

gosto francês. Em Itaverava, na matriz de Santo Antônio, João Antunes de Carvalho, entre 1758 e 1761, havia sido o responsável pela confecção do retábulo dedicado a Nossa



FOTO 2:
VISTA PARCIAL DO
RETÁBULO LATERAL
DA MATRIZ DE
NOSSA SENHORA DO
BOM SUCESSO, EM
CAETÉ/MG.
FOTO DE EUGÊNIO
SÁVIO.



FOTO 3:
DETALHE DO
SACRÁRIO DO
RETÁBULO-MOR DA
MATRIZ DE SÃO
GONÇALO, SÃO
GONÇALO DO RIO
ABAIXO/MG.
FOTO DE ADRIANO
RAMOS.



Senhora do Rosário, cujo vocabulário estilístico se insere nos padrões utilizados no período rococó.

Outro acontecimento que colaborou de forma incontestável para a implementação e aceitação definitiva do estilo rococó em Minas foi a vinda do desenhista e abridor de cunhos João Gomes Batista para atuar na Casa de Fundação de Vila Rica, onde, a partir de 1751, foram ministradas aulas de desenho que, segundo alguns especialistas, eram frequentadas por diversos artistas hoje reconhecidos, incluindo-se Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. A presença desse discípulo de Antônio Megim e adepto do novo estilo da corte de Luís XV em terras mineiras viria introduzir novos alentos à arte ali praticada, enriquecendo de forma criativa o ambiente artístico da capitania. O texto “Registro dos fatos notáveis da Capitania de Minas Gerais”,³ sobre a situação das artes plásticas em Minas, datado de 1790, encomendado pela coroa portuguesa ao capitão Joaquim José da Silva, vereador na cidade de Mariana, chama a atenção para os “novos templos”, sugerindo um novo movimento artístico na capitania. Mesmo com a escassez do metal aurífero antes do terceiro quartel do século XVIII, as construções religiosas e decorações internas realizadas nas atuais cidades de Ouro Preto, Mariana, Sabará e São João del-Rei, envolviam uma enorme gama de artistas nos campos da arquitetura, da escultura e da pintura. Essa intensa atividade atraiu, apesar do declínio da exploração mineradora, novas levas de imigrantes portugueses à capitania das Minas.

³ BRETAS, Rodrigo José Ferreira. Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa. In: *Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho*. Rio de Janeiro. Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 15, 1951.

Esse ambiente de intensa movimentação artística, analisado por Lourival Gomes Machado (1969, p. 169) como “cultura em formação e tendendo à expressão de sua autonomia”, está intrinsecamente relacionado a alguns condicionantes que contribuíram para a produção artística e arquitetônica singular característica da região mineradora durante o ciclo do ouro. Alguns fatores seriam: a proibição pela Coroa Portuguesa da presença de ordens religiosas monásticas ou mendicantes na capitania, as quais seguiam padrão artístico em conformidade com exemplares da metrópole, e as circunstâncias geográficas, cujo isolamento territorial condicionou seus integrantes a exercerem certa independência dos padrões adotados em outras capitanias da colônia. Dentro desse contexto, os oficiais envolvidos no processo artístico foram induzidos a reinterpretar os modelos europeus convencionais, criando uma arte com características próprias e com alto grau de peculiaridade e originalidade.

As ordens terceiras, formadas pelas associações de leigos católicos, eram, juntamente com os artistas, responsáveis pela disseminação das representações iconográficas e estilísticas adotadas nesses chamados “novos templos”, principalmente na seleção dos riscos que serviriam de modelos. É nesse momento que se estabelece à frente dessa produção um brilhante grupo de artistas com significativa experiência profissional, já totalmente comprometido com os padrões empregados no rococó, destacando-se, entre outros, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, Luiz Pinheiro e Francisco Vieira Servas. A expressão “barroco mineiro” foi criada, segundo a historiadora Myriam Ribeiro de Oliveira (2003),

por intelectuais e artistas ligados ao movimento modernista, tendo como referência inicial o artigo publicado por Mário de Andrade na *Revista do Brasil*, em junho de 1920, em que era ressaltado o “caráter nacional” das igrejas mineiras em comparação com os monumentos religiosos do litoral da colônia que receberam influência direta de Portugal.

Francisco Vieira Servas notabilizou-se nesse cenário pela confecção de retábulos de extrema elegância compositiva (Foto 4), de imagens esculpidas com acentuado refinamento (Foto 5), bem como pela fatura de outros elementos artísticos aplicados às decorações internas de importantes monumentos do período (Foto 6). Além de ter desenvolvido em suas obras um estilo próprio, com características inconfundíveis, seu grande senso administrativo para gerir sua produção propiciou a presença de seus trabalhos nas principais localidades da capitania. De acordo com documentação encontrada no Livro de Termos da Irmandade de N. Sra. do Rosário, é possível afirmar que foi no ano de 1770, quando assume a decoração interna da igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Mariana, que Servas ultrapassa a linha divisória que separa o oficial do mestre (Foto 7). Nesse momento, ele passa a fazer parte do restrito grupo de profissionais que contratam as obras diretamente com as irmandades religiosas. A partir de então, Vieira Servas inicia uma trajetória profissional ininterrupta, que resultou na criação de um ateliê localizado no Vale do Rio Piracicaba.



FOTO 4:
RETÁBULO
COLATERAL (LADO
DO EVANGELHO)
DA CAPELA DO
SEMINÁRIO MENOR,
EM MARIANA/MG.
FOTO DE EUGÊNIO
SÁVIO.



FOTO 5:
ANJO ATRIBUÍDO
A SERVAS,
PERTENCENTE
À IGREJA DE
SÃO PEDRO DOS
CLÉRIGOS, EM
MARIANA/MG.
FOTO DE EUGÊNIO
SÁVIO.





FOTO 6:
ORATÓRIO
ATRIBUÍDO A
VIEIRA SERVAS,
PERTENCENTE
AO MUSEU DO
ORATÓRIO, OURO
PRETO/MG.
FOTO DE EUGÊNIO
SÁVIO.



À DIREITA
FOTO 7:
RETÁBULO-MOR
DA IGREJA DE
NOSSA SENHORA
DO ROSÁRIO,
MARIANA/MG.
FOTO DE EUGÊNIO
SÁVIO.







FOTO 8:
FIGURA DE MENINO
NO RETÁBULO
LATERAL DA
MATRIZ DE
TORGUEDA, EM
PORTUGAL. OBRA
DE AUTORIA DO
PADRINHO DE
SERVAS, FRANCISCO
VIEIRA DA TORRE,
ENTALHADA EM
1729.
FOTO DE EUGÊNIO
SÁVIO.



Apesar de toda a ambiência rococó que já imperava no Minho e se prenunciava em Minas, Servas, quando aqui aportou, era ainda um artista barroco, influenciado pelo seu padrinho Francisco Vieira da Torre, com quem trabalhou na igreja de Torgueda, em Portugal (Foto 8). No entanto, a sua convivência em território mineiro com outros profissionais em um período de intensas transformações estilísticas fez com que ele assimilasse esse novo vocabulário decorativo afrancesado e se tornasse um dos seus maiores representantes. No que concerne aos seus retábulos, Oliveira (1984) afirma que “a mais significativa de suas características é a presença no coroaamento de um motivo de perfil sinuoso, em forma de arbaleta, completado por imponente sanefa, e cujas volutas laterais parecem impulsionadas para a frente por flamejantes rocalhas” (Foto 9).

No Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa (Foto 10), encontra-se um risco em grisalha elaborado para o retábulo-mor da matriz de Itaverava que, por motivos pecuniários, não foi executado. Não se sabe exatamente quem foi o autor desse risco, todavia, esse desenho foi amplamente utilizado por Servas em diversas obras e acabou tornando-se a sua marca registrada. No campo escultórico (Foto 11), nas imagens de maiores dimensões, Servas mescla aspectos morfológicos do barroco e do rococó ao utilizar composição ainda volumosa, mas já assimilando alguma leveza com a inserção de traços diagonais ao panejamento. Nas imagens menores, o espírito rococó já é absoluto (Foto 12), com figuras mais leves, cujas indumentárias apresentam recortes triangulares ou retangulares em suas extremidades. Em ambos os casos, boca, nariz e olhos têm simetria rigorosa, e o cabelo é arrematado



FOTO 9:
DETALHE DE UMA
ARBALETA.
ESTE ELEMENTO
TORNOU-SE A
“MARCA” DE
FRANCISCO VIEIRA
SERVAS.
FOTO DE EUGÊNIO
SÁVIO.



em tope fortemente ondulado. Da mesma forma, em todas as suas imagens podem ser observados o que viria a ser outra marca única do seu cinzel, pequenos recortes retangulares nas terminações dos panejamentos.

Essa atmosfera de produção artística, ainda presente no período que compreende o final do século XVIII, é ampliada com a construção de novos monumentos religiosos em regiões da capitania até então à margem desse fenômeno, ocorrido principalmente nas vilas da área central do estado nas décadas anteriores. Momento esse que teria na figura do bispo D. Frei Manoel da Cruz, mesmo em fase posterior à sua transferência de São Luís do Maranhão para Mariana, ocorrida no ano de 1748, um importante aliado e incentivador. Localidades como o Vale do Piranga e o Vale do Piracicaba, apesar de habitadas por mineradores desde o início dos Setecentos, viriam a ser totalmente povoadas somente a partir do final do século.

No Vale do Rio Piracicaba, ocupado pelos ferozes índios botocudos, a chegada dos europeus deu-se primeiramente pelo Rio Doce e depois, pelo Rio Piracicaba. Botocudos foi uma denominação genérica dada pelos colonizadores portugueses a diferentes grupos indígenas pertencentes ao tronco macro-jê (grupo não tupi), de diversas filiações linguísticas e regiões geográficas, cujos indivíduos, em sua maioria, usavam botoques labiais e auriculares. Também chamados aimorés, eram numerosos na época das primeiras incursões do homem branco, distribuindo-se pelo sul da Bahia e região do Vale do Rio Doce, em Minas Gerais, além do norte do Espírito Santo. Os botocudos eram hábeis



À DIREITA
FOTO 10:
REPRODUÇÃO
ESPELHADA DO
RISCO FEITO PARA
O RETÁBULO-MOR
DA MATRIZ DE
SANTO ANTÔNIO,
EM ITAVERAVA/MG,
E QUE SE ENCONTRA
NO ARQUIVO
HISTÓRICO
ULTRAMARINO, EM
LISBOA.
FOTO DE EUGÊNIO
SÁVIO.



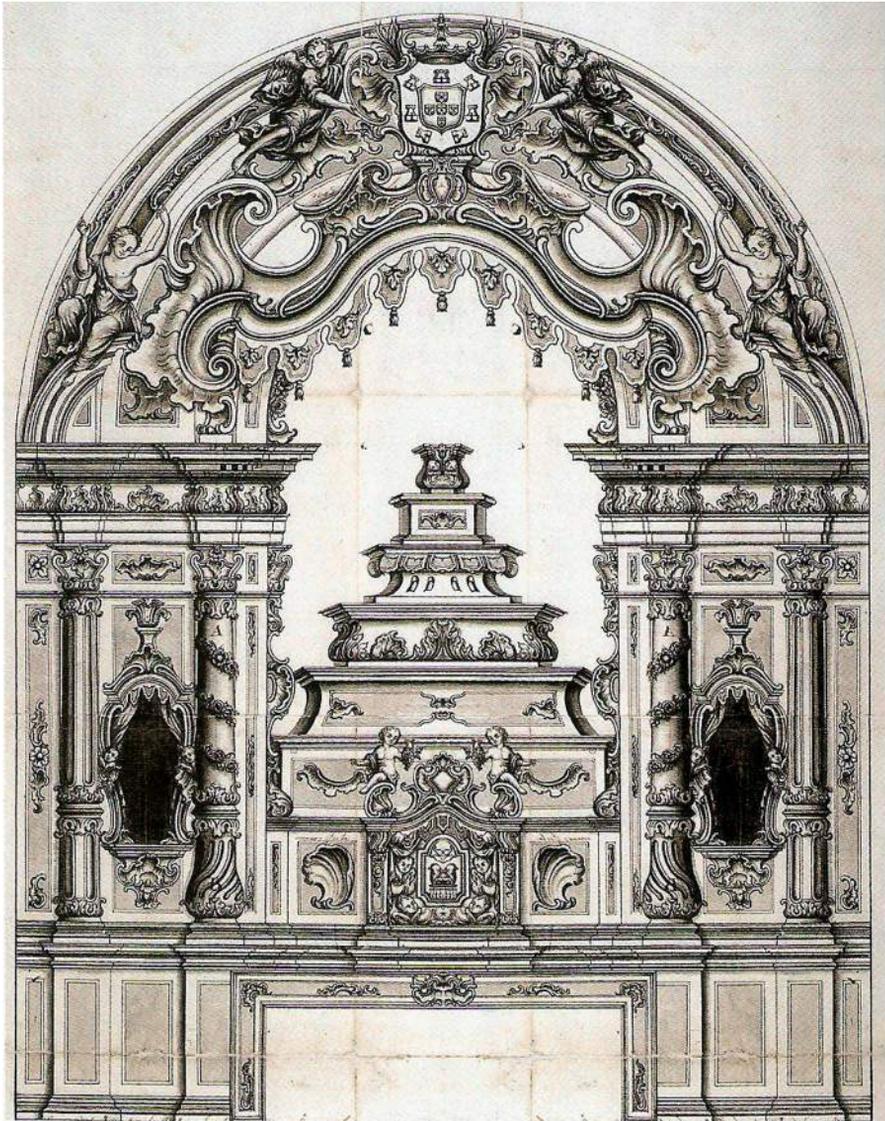




FOTO 11:
IMAGEM DE
NOSSA SENHORA
DO ROSÁRIO,
PERTENCENTE À
IGREJA DO ROSÁRIO
DE MARIANA/MG.
FOTO DE EUGÊNIO
SÁVIO.





FOTO 12:
IMAGEM DE
NOSSA SENHORA
DA CONCEIÇÃO,
COLEÇÃO
PARTICULAR.
FOTO DE JOSÉ
ALBERTO NEMER.





FOTO 13:
RETÁBULOS
LATERAIS DA IGREJA
DA VENERÁVEL
ORDEM TERCEIRA
DE NOSSA SENHORA
DO CARMO,
SABARÁ/MG.
FOTO DE EUGÊNIO
SÁVIO.



guerreiros e tinham uma habilidade muito eficaz com o arco e a flecha. Nas guerras faziam trincheiras e armadilhas, os mais jovens na barreira de frente, protegendo os mais velhos, mulheres e crianças. Sempre faziam rondas a alguns quilômetros de distância do acampamento erguido, para dar tempo de avisar a aldeia e se refugiar dentro das matas e nas grutas. O contato entre portugueses e botocudos foi



FOTO 14:
RETÁBULO-MOR
DA MATRIZ DE SÃO
JOSÉ DA LAGOA,
NOVA ERA/MG.
FOTO DE EUGÊNIO
SÁVIO.



marcado pela violência e muitas mortes. A situação chegou a patamares tão incontroláveis que, em 1808, D. João VI, por meio de Carta Régia, determinou o extermínio da população indígena.

Bastante atento aos novos direcionamentos que se apresentavam na capitania para o desenvolvimento da sua arte e ainda com a possibilidade de se estabelecer em local de intensa produção agrícola, Francisco Vieira Servas, juntamente com Juliana Maria d'Assumpção Cunha,



FOTO 15:
IMAGEM DE SÃO
GONÇALO ANTES DA
RESTAURAÇÃO.
FOTO DE ADRIANO
RAMOS.



mulher de cor, casada com João Ribeiro da Torre, dividia, conforme consta em seu testamento, uma roça situada no córrego de São Nicolau, freguesia de São Miguel de Piracicaba, além de possuir uma fazenda de roça com seu engenho de bois no ribeirão do Ferreiro, na Freguesia de São Miguel, hoje Rio Piracicaba. Foi em 1793, portanto aos 73 anos de idade, que Servas requereu junto à Coroa Portuguesa, pedido de sesmaria de meia légua de terras no córrego de São Nicolau, cujas terras compreendiam vários matos virgens e capoeiras. Unido a José Fernandes Lobo, entalhador natural de Caeté, e dois escravos que os auxiliavam, Antônio Macuco e José de Angola, criou ali uma oficina, de onde saíram retábulos e imagens para diversas localidades da capitania, com destaque para o retábulo-mor da igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, em Sabará (Foto 13). Na região, por meio de atribuições, pode-se afirmar categoricamente que o retábulo-mor da matriz de São José, em Nova Era (Foto 14), e toda a decoração interna da matriz de São Gonçalo, na cidade de São Gonçalo do Rio Abaixo, são trabalhos de sua autoria. Aliás, foi lá que recentemente a empresa Grupo Oficina de Restauero, fez a restauração da imagem do santo padroeiro que, sem qualquer temor de engano, pode ser considerada obra de Vieira Servas (Fotos 15 e 16).

Em muitas outras localidades pertencentes ao Médio Rio Piracicaba, seja nos seus monumentos religiosos ou fazendas da região, bastante numerosas, as decorações artísticas e as imagens sacras ainda não foram submetidas a estudos mais aprofundados que permitissem a identificação de



FOTO 16:
ÍMAGEM DE SÃO
GONÇALO APÓS A
RESTAURAÇÃO.
FOTO DE ADRIANO
RAMOS.



trabalhos executados por Vieira Servas, Fernandes Lobo ou por seus auxiliares e aprendizes. Locais como Bicas (distrito de Piracicaba) ou mesmo a cidade de Rio Piracicaba, bem como Alfié (distrito de São Domingos), entre tantos outros povoados, foram municiados por aquele ateliê que, presumivelmente, situava-se próximo à cidade do Prata e cuja denominação da propriedade até há pouco tempo era a de “Fazenda do Serva” ou do “Selva”. O documento de registro dessa propriedade foi obtido pela pesquisadora Zara de Castro junto à Sra. Marcionília Nunes, filha de Dona Anita e Francisco Nunes, proprietários do imóvel até o século passado, mais precisamente até a década de 1940. Infelizmente, nada restou da antiga matriz de São Domingos, que, seguramente, foi ornamentada com retábulos e outros elementos integrados pelo artista e sua equipe. A capela original, demolida em 1840 para a construção de uma nova, datava de 1760, enquanto a matriz atual, a terceira construção realizada no local, foi erguida em 1960.

Servas morreu em 1811, como atesta a certidão de óbito anexada a seu testamento e publicada no *IV Anuário do Museu da Inconfidência*,⁴

Aos dezessete de Julho de mil oitocentos e onze faleceu com todos os Sacramentos Francisco Vieira Servas, homem branco, solteiro, natural de Portugal e com Solene Testamento: foi encomendado, e sepultado dentro da Capela de São Domingos do Prata do Arco cruzeiro para cima e teve acompanhamento.

⁴IV Anuário do Museu da Inconfidência: Ouro Preto 1952. Ministério da Educação e Saúde; Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Mesmo após a publicação do livro *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro* (RAMOS, 2002), algumas descobertas continuaram a ser feitas tanto no que se refere a obras passíveis de serem atribuídas ao artista quanto ao encontro de documentos nos arquivos históricos com referências à sua atuação em território mineiro. No distrito de Bandeirantes, localidade pertencente ao município de Mariana, o retábulo-mor da pequena capela de São Sebastião foi executado pelas mãos de Servas, por volta de 1797, conforme consta em documentação existente



FOTO 17:
IMAGEM DE SÃO
SEBASTIÃO.
FOTO DE ADRIANO
RAMOS.



no Arquivo Histórico da Casa Setecentista de Mariana⁵ (Foto 17). Interessante observar que a imagem do padroeiro São Sebastião, que ocupa o trono central do retábulo desta localidade, tem profunda semelhança com os dois tocheiros atribuídos a Servas e que se encontram no Palácio dos Bandeirantes, sede do governo paulista (Foto 18).



FOTO 18:
IMAGEM DE
ANJO TOCHEIRO,
ATRIBUÍDA A SERVAS
E QUE SE ENCONTRA
NO PALÁCIO DOS
BANDEIRANTES, EM
SÃO PAULO/SP.
FOTO DE ADRIANO
RAMOS.



Recentemente, por intermédio de uma equipe de inventário composta pela arquiteta Carolina Moreira e pelo historiador José Bizzotto Ramos, constatou-se que o retábulo da igreja de São Gonçalo do Rio Acima apresenta todas as características das obras executadas por Francisco Vieira Servas, bem como a imagem de Nossa Senhora do Rosário, padroeira da matriz de Cocais, que muito se assemelha à sua homônima do Rosário de Mariana (Fotos 19 e 20).

⁵ Arquivo Histórico da Casa Setecentista de Mariana. Notificação. Códice – 327 Auto 7140. Cartório. 1º Ofício. Ano: 1820. Autor: O Doutor Promotor. Réu, Os Mesários do SSmo Sacramento de São Sebastião.



FOTO 19:
DETALHE DOS
QUERUBINS DA
CAPELA DE SÃO
GONÇALO, SÃO
GONÇALO DO RIO
ACIMA, DISTRITO
DE BARÃO DE
COCAIS/MG. FOTO
DE JOSÉ BIZZOTTO



Há alguns anos o pesquisador Elvécio Eustáquio da Silva vem insistindo, de forma contundente, sobre a possibilidade de participação de Francisco Vieira Servas na confecção de alguns retábulos, imagens e púlpitos para a primitiva igreja do Colégio do Caraça. Tal afirmativa, além de apoiar-se em estudos comparativos entre obras de mesma linhagem produzidas por Servas e pelo seu ateliê, tem como referência documental texto publicado por Saint Hilaire (1975, p. 100) na segunda década do século XIX, onde o ilustre viajante nos informa sobre aquelas imagens da seguinte forma

estão longe de ser obras-primas; têm, todavia, suficiente expressão para que facilmente se reconheça a intenção do artista, e não se pode deixar de admirá-lo quando se sabe que foram esculpidas por um homem que jamais tivera modelo ao alcance, e vivia na solidão, nos confins da região dos Botocudos.

É documentalmente comprovado que o artista que se fixou na “região dos Botocudos”, que vem a ser a região do Vale do Piracicaba, foi Francisco Vieira Servas que, juntamente com José Fernandes Lobo, ali implantou conhecido e solicitado ateliê de obras trabalhadas artisticamente em madeira. No mais, alguns elementos dos retábulos do Caraça têm



FOTO 20:
IMAGEM DE NOSSA
SENHORA DO
ROSÁRIO, MATRIZ
DE NOSSA SENH
DO ROSÁRIO EM
COCAIS, DISTRI
DE BARÃO DE
COCAIS/MG.
FOTO DE JOSÉ
BIZZOTTO RAMI



notória semelhança com os das obras comprovadamente confeccionadas por Servas, o que vem abrir novas possibilidades de estudos comparativos.

Com relação aos descendentes do artista português em terras brasileiras, pesquisa realizada nos livros de óbitos e batismo da prefeitura de São Domingos do Prata e da diocese de Itabira revelou que José Vieira Servas, sobrinho de Francisco Vieira Servas, de cor branca, faleceu a 2 de abril de 1851 na mesma localidade, aos 75 anos. Foram identificados também o tenente Joaquim Gomez Servas, o padre Francisco José Joaquim Servas e o capitão Antônio Joaquim Vieira Servas, cujas referências de atividades datam de 1855, 1857 e 1858, respectivamente, além de Francisca, viúva de José Servas, falecida em 1893, e de Antônio Vieira Servas, sepultado em 13 de dezembro de 1887 na capela de São Domingos do Prata. Após essa data não se tem mais notícia do sobrenome Vieira Servas, à exceção de uma referência feita pelo Cônego Raimundo Trindade, na monografia que escreveu em 1917, sobre a paróquia de São José de Barra Longa, onde afirma ter conhecimento de parentes de Francisco Vieira Servas em São Domingos do Prata. Em buscas de informações sobre familiares de Servas, o pesquisador Elvécio Eustáquio da Silva, juntamente com os seus colegas Mércia Pereira Martins e Antônio Oliveira Pena descobriram, recentemente, em arquivos na cidade de Santa Bárbara importantes referências a outros parentes de Francisco Vieira Servas e que poderão vir a ser estudados de forma mais aprofundada e, posteriormente, disponibilizados ao público interessado.

REFERÊNCIAS

ÁVILA, Affonso. *Resíduos seiscentistas em Minas*. Belo Horizonte: Secretaria do Estado de Minas Gerais; Arquivo Público Mineiro, 2006.

BRETAS, Rodrigo José Ferreira. Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa. In: Antônio Francisco Lisboa, o *Aleijadinho*. Rio de Janeiro. Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 15, 1951.

MACHADO, Lourival Gomes. *Barroco mineiro*. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1969.

MAWELL, Keneth R. *A devassa da Devassa*. A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

OLIVEIRA, Eduardo Pires de. Entre Douro e Minho e Minas Gerais no século XVIII: Relações artísticas. In: MARCONDES, Neide; BELLOTTO, Manoel (Org.). *Labirintos e nós: imagem ibérica em terras da América*. São Paulo, UNESP, 1999, pp. 147-179.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. Escultura colonial brasileira: um estudo preliminar, *Revista Barroco*, n. 13, 1984.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

RAMOS, Adriano Reis. *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro*. Belo Horizonte: ICFG, 2002.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. 1816-1822; tradução de Vivaldi Moreira. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.



CHA
RI
TAS





FRANCISCO VIEIRA SERVAS NO MÉDIO RIO PIRACICABA: ORIGEM DO CIRCUITO CULTURAL VIEIRA SERVAS

Zara de Castro

1 Ponto de origem

Na vida simples do interior, ter o umbigo enterrado no lugar em que nasceu garantia que o cidadão nunca perdesse sua relação com a terra natal. Diz a sabedoria popular: “de onde se enterra o umbigo, não se sai”. A força dessa relação faz com que tudo que remete ao lugar interesse profundamente a quem ali nasceu. E esse interesse remete à história de quem veio de longe, mas fincou raízes e por lá permaneceu até a morte, entregando não o umbigo, mas o próprio corpo à terra do lugar.

A equação tão simples como a vida no interior explica porque pessoas que têm suas raízes fincadas em seu torrão natal buscam, com força e determinação, resgatar a história de quem se fixou na terra. Daí surge o interesse por reconstituir o caminho e recuperar o que resta da obra de Francisco Vieira Servas, o artista português que passou os últimos anos de sua vida – de 1793 a 1811 – no município de São Domingos do Prata, no Médio Piracicaba.

A história da região começou bem antes. No início do século XVIII, aportaram no Médio Piracicaba, localizado na então

Capitania das Minas do Ouro, os primeiros colonizadores portugueses. Eram os Marques, os Vieira, os Martins, os Perdigão, os Pereira, os Castro, os Braga, os Guimarães, entre outros. Com certeza, cumpriram o ritual do enterro do umbigo de seus descendentes debaixo de uma árvore, possivelmente próxima a uma vertente de água límpida, conhecida também como sanga. Pelos tortuosos caminhos das Gerais, se cruzaram com os negros africanos, dos quais tantos de nós descendemos, que vieram para o Brasil como escravos, obrigados a deixar para trás o seu passado, seu nome e sua identificação tribal. Conhecidos como Arthuros, Alcântaras, Messias, Ricardo e tantos outros, esses povos se misturaram aos ameríndios que já habitavam aquelas terras e eram chamados de “Botocudos”, pois relacionavam seu nome à tribo à qual pertenciam. Hoje, exterminados, são reconhecidos no sangue dos que habitam o Médio Piracicaba.

O vínculo com a terra natal permanece vivo entre muitos. Isso acabou aflorando o interesse pelo resgate da trajetória do nosso antepassado português, Francisco Vieira Servas, na região do Médio Piracicaba. Por longas décadas quase relegado ao esquecimento, Vieira Servas nasceu na região do Minho, no lugar de Servas, na Freguesia de Sam Paio de Eira Vedra, Concelho de Vieira, Comarca de Guimarães, Arcebispado de Braga, Portugal.

A obra desse grande artista é conhecida, sobretudo, através do livro de Ramos, *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro* (2002). É um vasto material sobre o legado do escultor e entalhador nas Minas

setecentistas. O autor comenta a escassez de documentos durante a realização da pesquisa. Dos poucos presentes na publicação, três deles se referem à ligação do artista com o Vale do Piracicaba: sua carta à Coroa Portuguesa solicitando uma sesmaria na região, seu testamento e seu atestado de óbito. Ainda assim, somente no final da obra, Ramos escreve um pequeno capítulo intitulado “O Vale de Rio Piracicaba”. São modestas duas páginas sobre a ligação do artista com a região, onde ele teria vivido os últimos anos de sua vida, em companhia de uma equipe de oficiais treinados, e mantido um ateliê para atender à demanda de dezenas de monumentos em construção. Essas breves referências revelam uma lacuna de conhecimento sobre a trajetória de Vieira Servas por aquelas terras e a necessidade de resgatar sua importância e reconhecimento no Vale do Piracicaba. Onde estariam suas obras, seus retábulos, seus oratórios e suas imagens? Onde estariam os documentos que tramitavam nas comarcas referentes a seu trabalho? Se trabalhava com uma equipe de profissionais, como seria a produção dos seus seguidores? Como teria funcionado seu ateliê? Qual a influência do artista na arquitetura do século XIX? Por que ele caiu no esquecimento?

2 Primeiros estudos

O envolvimento com o Médio Piracicaba abre possibilidades de pesquisas que garimpam indícios, buscam conhecer pessoas com objetivos afins. Com a ajuda de historiadores¹ foi

¹ Entre esses historiadores, destacamos a contribuição de Hudson Martins, bacharel

realizado em 2010 um levantamento preliminar na região para avaliar o potencial de uma pesquisa.

As primeiras notas documentadas sobre Servas em terras brasileiras são de 1753, em Catas Altas do Mato Dentro, onde teria feito seus primeiros trabalhos. A maioria dos autores pesquisados utilizou como referência documental o *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX*, de Judith Martins, publicado na década de 70. Além do dicionário, foram buscadas novas fontes para compor uma lista documental sobre referências à vida e às obras do artista, sendo que algumas não foram encontradas nessa primeira investigação, algumas continham erros e outras estavam corretas. As referências que foram apuradas e as suas eventuais revisões estão citadas no final do texto (ANEXO 1) e poderão subsidiar a pesquisa documental mais profunda, proposta neste projeto.

O trabalho exploratório indica que há pelo menos três provas documentais da ligação de Servas com a região de São Domingos do Prata, no Vale do Piracicaba: seu testamento e atestado de óbito, como se segue, e a carta do artista, solicitando à Coroa Portuguesa uma sesmaria na região (ANEXO 2). Ao tratar do testamento, Ramos refere-se também à sesmaria:

Em seu testamento, datado de 1809, escrito por Joam Fernandes de Lima e, sob sua aquiescência, registrado em Catas Altas do Mato Dentro, Servas – solteiro e sem filhos – refere-se a seus pais,

Domingos Vieira e Tereza Vieira, católicos e já falecidos. Presume-se, contudo, que vivia com Juliana Maria d'Assumpção, mulher de cor com quem dividia, segundo seu testamento, a 'roça situada no córrego de São Nicolau', em São Domingos do Prata. Em 1793, Servas e Juliana requerem à Coroa Portuguesa pedido de sesmaria de meia légua de terra no citado córrego de São Nicolau, freguesia de São Miguel de Piracicaba, cujas terras devolutas compreendiam matos virgens e capoeiras. Alegavam que não tinham área de cultura para seu sustento e de seus escravos, e que a terra almejada, como era condição para essa requisição, não estava próxima de arraial, capela ou rio navegável. (RAMOS, 2002, p. 61)

Sobre o atestado de óbito do artista, o autor registra que:

Servas morreu em 1811, como atesta a certidão de óbito anexada a seu testamento e publicada no IV Anuário do Museu da Inconfidência: "Aos 17 de julho de 1811 faleceu com todos os Sacramentos Francisco Vieira Servas, homem branco, solteiro, natural de Portugal e com Solemne Testamento: foi encomendado, e sepultado, dentro da Capella de Sam Domingos do Prata do Arco cruzeiro para cima e teve acompanhamento//O Coadj. or M. el Roiz Souto". Era irmão da Venerável Ordem Terceira do Monte do Carmo de Vila Rica, onde tinha sepultura, da Irmandade das Almas da Vila Nova da Rainha, hoje Caeté, e da Casa Santa de Jerusalém, em Mariana. Foi enterrado na capela de São Domingos do Prata. (RAMOS, 2002, p. 67)

A partir desses registros, conclui-se que Servas teria vivido no Médio Piracicaba no período entre 1793 e 1811. A obra de Ramos (2002) aponta que uma contingência geográfica teria feito o artista chegar até a região porque "de Catas Altas do Mato Dentro, onde ele tinha boas relações, se chegava com certa facilidade a São Domingos do Prata" (RAMOS, 2002, p. 179). O autor também afirma que o mercado profissional em Ouro Preto começava a se tornar escasso, e o artista, vislumbrando uma outra área de atuação, elegeu São

Domingos do Prata, onde montou um ateliê. As boas relações sociais de seu sobrinho também teriam motivado a mudança:

A visão empresarial de Servas pode ter sido a causa de sua mudança para São Domingos do Prata, onde, além de ter se associado ao entalhador José Fernandes Lobo, tinha parentes que participavam de modo ativo da sociedade local, como seu sobrinho, o juiz de paz José Vieira Servas. No entanto, mesmo vivendo em São Domingos do Prata com uma equipe de oficiais treinados, em que se destacava José Angola e Francisco Vieira Servas, executava trabalhos para monumentos de outras localidades, como a Igreja do Carmo, em Sabará, à qual prestou serviços em 1806. (RAMOS, 2002, p. 179)

Além das razões já levantadas sobre as motivações para viver nesse novo lugarejo, também podem ser apontados a decadência das tradicionais regiões auríferas, a fartura de madeira e o fervor religioso, comum às vilas e municípios da época.

Na companhia de uma equipe de oficiais treinados, na fase em que viveu no Vale do Piracicaba, Servas teria atingido seu amadurecimento artístico e produzido o que há de melhor em seu estilo. Nesse período, além de obras como a talha da Igreja do Carmo, de Sabará, Servas teria produzido



FOTO 1:
ARBALETA DO
RETÁBULO DA
IGREJA DE SÃO
GONÇALO DO RIO
ABAIXO.
FOTO DE ADRIANO
RAMOS.



também as talhas para a matriz de São José da Lagoa e São Gonçalo do Rio Abaixo.

Adriano Ramos, em entrevista concedida² para o desenvolvimento desse estudo preliminar, afirma que nessa época, devido à escassez de recursos e ao empobrecimento das irmandades, os artistas tinham que se adaptar ao novo momento. Assim, a grandiosidade de Servas foi ter conseguido adequar um tipo de desenho muito precioso com sua marca, a arbaleta, e um outro tipo de arquitetura mais singela, como a das capelas de Santana do Alfié e Bicas, que teriam sido feitas por seus discípulos para atender à demanda de poucos recursos. As figuras encareciam muito a obra, e o artista, com um desenho simples e de grande efeito plástico, encontrou uma solução para o impasse.

A idade avançada de Vieira Servas faz crer que, nessa época, ele era um artista independente e executava seu trabalho no regime de oficinas. Segundo Ramos, era autor do risco e da execução.

Na década de 1980, a pesquisadora Beatriz Coelho esteve na região de São Domingos do Prata e investigou sobre a possível fazenda onde Servas teria montado seu ateliê: “Esta fazenda era conhecida como ‘Fazenda do Servas’, mas seu nome mudou com o passar do tempo para ‘Fazenda do Selva’” (COELHO, 2000, p. 114). Em março de 1997, Coelho entrevistou Anita Alves Torres, moradora de São Domingos do Prata e ex-proprietária da fazenda. Segundo a

² A entrevista foi feita no ateliê do restaurador em março de 2010.



FOTO 2:
FAZENDA DO SERVA
(DÉCADA DE 1940).
FOTO DO ACERVO
DE MARCIONÍLIA
NUNES.



FOTO 3:
FAZENDA DO SERVAS
(2010).
FOTO DE ROBSON
MACHADO.



pesquisadora, “o lugar corresponde exatamente à descrição feita por Servas em seu testamento e a casa ainda existe em ótimo estado de conservação, porém bastante ampliada e modificada” (COELHO, 2000, p. 114).

Nos levantamentos preliminares, foi feito um esforço para se localizar a documentação da fazenda na qual Servas teria montado seu ateliê, hoje, propriedade do prateano José Maria Fernandes. No entanto, no cartório de registro de imóveis de São Domingos do Prata, só constam documentos a partir de 1892, o que dificulta, mas não invalida, a possibilidade de encontrar os antigos donos e possivelmente chegar até Servas.

Em entrevista³ para o desenvolvimento desse estudo, Marcionília Nunes, filha de Anita Alves Torres e Francisco Ferreira Nunes, antigos proprietários, afirma: “O nome da fazenda, desde que meus pais lá moravam e de acordo com um antigo documento de registro, do qual guardo cópia, sempre foi ‘Fazenda do Servas’. Muitas vezes causava uma certa estranheza, como se fosse deturpação de ‘selva’. Contudo, agora se explica a razão desse nome ‘Servas’ no documento oficial, sem dúvidas!” Marcionília também lembra que “ao lado da fazenda, existia, num barranco, umas estruturas de vigas de madeira onde funcionaria uma serraria, algo bem antigo e que já se encontrava praticamente em ruínas”.

A família guarda também uma imagem de pequeno porte, que mede 24 cm de altura. Segundo análise do conservador-

³Concedida em março de 2010.

Talão N.º 31

Pag. 263

REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL



REGISTRO DE IMÓVEIS

Estado de Minas Gerais:-

Município de São Domingos de Prata:-

Comarca de São Domingos de Prata:-

Distrito de Cidade:-

Olga Rella-

Oficial de Registro Geral

de Imóveis, da comarca de São Domingos de Prata:-

Certifico que a fls. 80- do livro 1 R.D. , foi registrada hoje sob n.º 581o contrato-do imóvel mútuo com Penhor Agrícola, e sem concorrência alguma, da qual consta o seguinte:-DISTRITO DO IMÓVEL S. Domingos de Prata- DENOMINAÇÃO DO IMÓVEL- "Serva" e "Mamona"- OBJETO DO PENHOR AGRÍCOLA- 60.000 (sessenta mil) quilos de arroz em casca, estimativa da colheita no corrente ano agrícola, das lavouras de mutuario existentes na supra-citada imóvel, que se compõe de 125,77,95 hectares de terras, lavouras, banfeitarias, etc, confrontando-se com terras de "Serva"- Arcanjo Ferreira Nunes, Antônia Araujo da Mota, Waldemar Rella e outros. "Mamona"- Vicente da Oliveira Lima, Vicente Martins Buena, Adeline Martins e outros; sendo que o mutuario dá para as devidas efetos as 60.000 (sessenta mil) quilos de arroz e valor de Cr\$14.400,00 (quatorze mil e quatrocentos cruzeiros)- MUTUANTE CREDOR- Banco Mineira da Produção, com sede em Belo-Horizonte e agencia nesta cidade- MUTUARIO DEVEDOR- Francisco Ferreira Nunes, lavrador e residente em São Domingos de Prata- VALOR DA DIVIDA, JUROS E MULTA- Cr\$12.000,00 (doze mil cruzeiros) que serão entregues ao mutuario em três prestações iguais, assim distribuidas: a primeira até 30 de Novembro; a segunda de 1º de Dezembro a 31 de Janeiro; e a terceira de 1º de Fevereiro a 30 de Abril, tudo de 1946 a 1947, vencimento em 31 de Maio proximo, juros de 8% no ano que serão elevados a 9% no caso de prerrogação de contr. Observações taxa convencional de 10% na hipótese de cobrança judicial, ainda que em processo administrativo- FORMA E DATA DO TITULO- Contrato particular, assinado pelas partes e duas testemunhas no dia 14 de Fevereiro de 1947-O referido é verdade e dou fé.

São Domingos de Prata, 14- de Fevereiro- de 19 47

Olga Rella

O Oficial

-restaurador Adriano Ramos, a indumentária e o tipo de voluta na base são da escola de Servas. Essa imagem pertencia à antiga ermida da fazenda e foi a única peça que restou entre várias que ali existiam. Adriano Ramos (2002) associa a imagem encontrada aos relatos que ouviu sobre a existência de um santeiro na região, o que sustenta a hipótese de que Servas teria vivido naquela fazenda.



FOTO 4:
IMAGEM DE NOSSA
SENHORA SOB
QUATRO ÂNGULOS,
ENCONTRADA
NA ERMIDA
DA FAZENDA
DO SERVAS.
PROPRIEDADE DA
FAMÍLIA NUNES.
FOTO DE JULIANO
BAETA.



Ramos (2002) também discorre sobre uma suspeita que merece investigação: a primeira capela erguida em São Domingos do Prata pode ter abrigado obras de Servas.

Da primitiva capela de São Domingos do Prata não restou um único elemento decorativo que permitisse análise comparativa com outras realizações comprovadamente de sua autoria. Erigida em 1768, a capela foi deitada abaixo em 1840; em 1960, sua substituta também seria demolida. Em Rio Piracicaba e em alguns povoados da região, como Bicas e Alfié, não se pode afirmar que os retábulos das igrejas tenham sido entalhados por Servas. (...) Mas o traço do artista é visível na composição, o que permite conjecturar que foram executados em seu ateliê. (RAMOS, 2002, p. 179)



À ESQUERDA
FIGURA 1:
REGISTRO DE
IMÓVEIS FAZENDA
DO “SERVA”, 1947.
FONTE:
MARCIONÍLIA
NUNES.



O pesquisador Elvécio Eustáquio da Silva, presidente da Casa de Cultura de Nova Era, município do Médio Piracicaba, MG, acredita que o ateliê de Servas tenha sido um celeiro para a produção cultural; e, de fato, nesse trabalho exploratório na região, surgiram alguns indícios de que a presença de Servas teria influenciado a produção cultural de outros artistas que viveram em seu entorno.



FOTO 5:
ANTIGA MATRIZ,
CONSTRUÍDA EM
1840 E DEMOLIDA
EM 1960.
FOTO DO ACERVO
DE ROBSON
MACHADO.



Na década de 1980, foram encontrados seis quadros⁴ atribuídos ao mestre Manoel da Costa Ataíde (1762-1830), que hoje pertencem ao acervo do Museu Mineiro de Belo Horizonte. Os quadros estavam em uma fazenda a poucos quilômetros de São Domingos do Prata, conhecida como Fazenda de Cima, que teria pertencido a José Vieira Marques, irmão do fundador do arraial de São Domingos do Prata, Domingos Marques Afonso.

⁴Em 1986, as seis telas foram adquiridas pelo governo do estado de Minas Gerais e incorporadas ao acervo do Museu Mineiro.



FOTO 6:
SANTO INÁCIO
DE LOYOLA.
FONTE: ACERVO DO
MUSEU MINEIRO.
FOTO DE PEDRO
DAVI.





FOTO 7:
SÃO CAMILO DE
LELLIS.
FONTE: ACERVO DO
MUSEU MINEIRO.
FOTO DE PEDRO
DAVI.



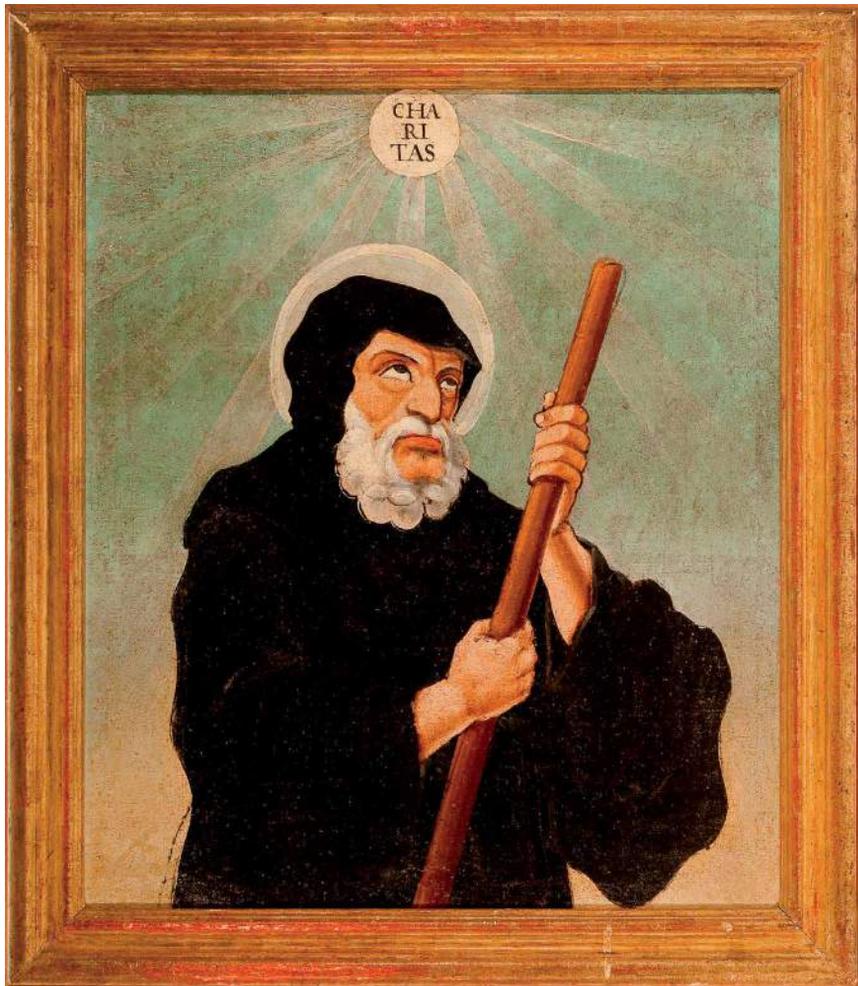


FOTO 8:
SÃO FRANCISCO DE
PAULA.
FONTE: ACERVO DO
MUSEU MINEIRO.
FOTO DE PEDRO
DAVI.





FOTO 9:
SÃO PEDRO
APÓSTOLO.
FONTE: ACERVO DO
MUSEU MINEIRO.
FOTO DE PEDRO
DAVI.





FOTO 10:
SÃO TOMÁS DE
AQUINO.
FONTE: ACERVO DO
MUSEU MINEIRO.
FOTO DE PEDRO
DAVI.





FOTO 11:
SÃO NICOLAU DE
TOLENTINO.
FONTE: ACERVO DO
MUSEU MINEIRO.
FOTO DE PEDRO
DAVI.



Ainda na zona rural de São Domingos do Prata, outras fazendas guardam relíquias que sustentam a hipótese de que, naquela época, havia uma produção cultural na região que merece ser investigada. A capela da Fazenda Cachoeira possui pinturas do século XVIII com características estilísticas da escola do Mestre Ataíde.⁵



FOTO 12:
FAZENDA
CACHOEIRA.
FOTO DE ROBSON
MACHADO.



Em uma das salas da Fazenda das Cobras, bem próxima à possível fazenda em que Servas assistia, existe, incrustado na parede, um oratório com a talha da escola de Servas e pinturas da escola de Ataíde:

⁵ Ver mais sobre o assunto em SANTIAGO, 1995.

Ave Maria
gratia plena
Dominus tecum

Benedicta tu in mu-
lieribus, & benedic-
tus fructus ventris tui





A ESQUERDA:
FOTO 13:
PINTURA DA CAPELA
DA FAZENDA
CACHOEIRA.
FOTO DE ROBSON
MACHADO.



FOTO 14:
FAZENDA DAS
COBRAS.
FOTO DE ROBSON
MACHADO.



FOTO 15:
DETALHES DE
ORATÓRIO DA
FAZENDA DAS
COBRAS.
FOTO DE ROBSON
MACHADO.





FOTO 16:
FACHADA DA IGREJA
DE SANTANA,
DISTRITO DE ALFIÉ.
FOTO DE ROBSON
MACHADO.

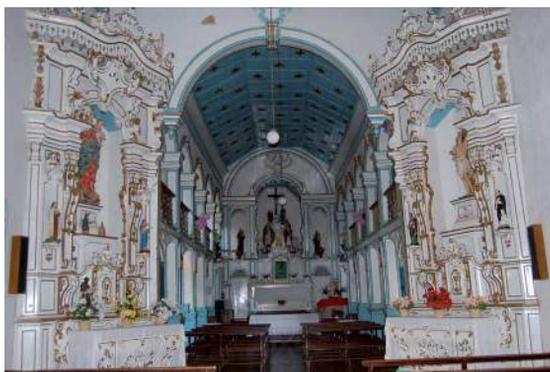


FOTO 17:
INTERIOR DA IGREJA
DE SANTANA,
DISTRITO DE ALFIÉ.
FOTO DE ROBSON
MACHADO.





FOTO 18:
FACHADA DA
IGREJA DO ROSÁRIO
S. D. PRATA.
FOTO DE ROBSON
MACHADO.



FOTO 19:
INTERIOR DA
IGREJA DO ROSÁRIO
S. D. PRATA.
FOTO DE ROBSON
MACHADO.





Por fim, na região, existem dezenas de capelas construídas no século XIX que também apresentam características da escola de Servas. Ramos atesta que “por razões financeiras ou pela idade avançada, no final de sua vida, Servas passou a adotar apenas a arbaleta em seus coroamentos, sem as figuras celestiais, que, além de trabalhosas, encareciam a obra. Essas figuras deram lugar aos elementos decorativos, que seus seguidores irão manter até meados do século XIX. O testemunho dessa alteração está registrado na capela de Nossa Senhora do Rosário, em São Domingos do Prata, na capela



FOTO 20:
IGREJA DE SANTA
ISABEL, DISTRITO
DE SANTA ISABEL.
FOTO DE ROBSON
MACHADO.





FOTO 21:
IGREJA DO ROSÁRIO,
DISTRITO DE ALFIÉ.
FOTO DE ROBSON
MACHADO.



de Santana do Alfíe, distrito de São Domingos do Prata, e na Matriz de São Miguel, em Rio Piracicaba” (RAMOS, 2002).

De fato, nas investigações preliminares, as capelas citadas por Adriano Ramos foram fotografadas e mostram as influências desses artistas na região no século XIX, sugerindo um entrelaçamento com a escola de Servas.



PRÓXIMA PÁGINA
FIGURA 2:
SÃO DOMINGOS
DO PRATA E REGIÃO,
SÉCULOS
XVIII E XIX.
FONTE:
REPRESENTAÇÃO
ZARA DE CASTRO.

Na ilustração a seguir⁶, as marcas de Servas encontradas na pesquisa preliminar foram mapeadas, para se ter uma ideia dos locais onde ele e seus seguidores teriam deixado suas contribuições artísticas.

⁶ Os locais assinalados foram visitados e neles foram encontradas marcas de Servas e de seus seguidores.



IGREJA DO ROSÁRIO



IGREJA DE SANTA ISABEL



OBRAS ATRIBUÍDAS A SERVAS E SEUS DISCÍPULOS

PINTURAS MESTRE ATAÍDE



FAZENDA DE CIMA X

SÃO DOMINGOS DO R X

ALFIE

DISCÍPULOS DE SERVAS

QUILON (SERRA DE BAIXO)





FAZENDA DO SERVAS



DOCUMENTOS E
IMAGENS
PERTENCENTES
A MARCIONILLA NUNES



CATAS ALTAS



FAZENDA
DAS COBRAS
GRATÓRIO ATRIBUÍDO A SERVAS

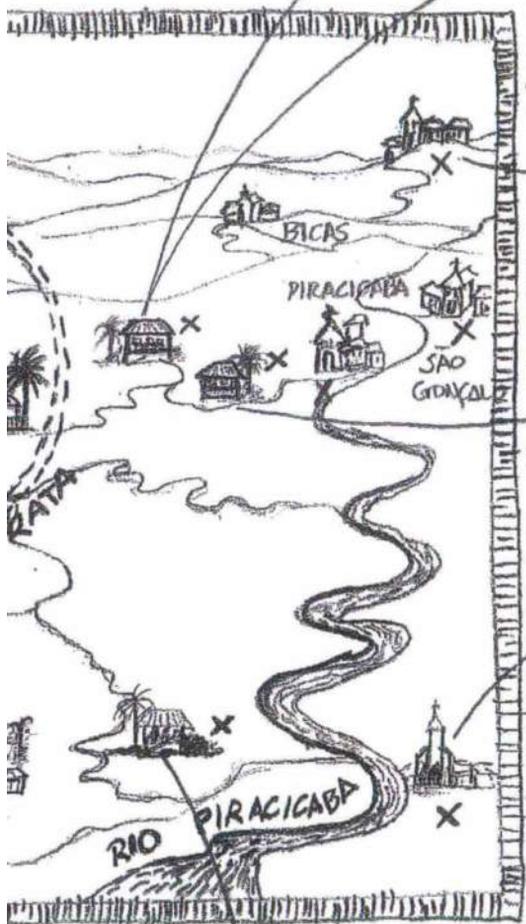
NOVA ERA

MÉDIO PIRACICABA

SEC. XVIII e XIX

SÃO DOMINGOS DO PRATA
E SEU ENTORNO

MAPEAMENTO DAS MARCAS
DE SERVAS E SEUS DISCÍPULOS



ABOLA



FAZENDA CACHOEIRA (PINTURA DA ERMIDA)

3 A criação do Programa Circuito Cultural Vieira Servas

“O rio não quer chegar, mas ficar largo e profundo...”

(Guimarães Rosa)

Constatado o potencial do estudo, buscou-se uma aproximação com a Universidade para aprofundar a pesquisa sobre a trajetória de Francisco Vieira Servas na região. A UFMG, atenta à sua função social e sensível às demandas de preservação de bens culturais, em 2012, propõe o programa de extensão “Circuito Cultural Vieira Servas”, em parceria com os municípios da região do Médio Piracicaba. O Circuito encontra-se em fase de estruturação de ações de pesquisa sobre o patrimônio cultural da região e o legado do artista; de ações de mobilização e participação social; de educação patrimonial; de preservação da memória cultural da microrregião do Médio Piracicaba; bem como de planejamento da política de cultura da região.

Impossível compreender a trajetória de Vieira Servas sem estender o olhar por toda a região do Médio Piracicaba e para aquilo que ela nos revela. Formada hoje por 17 municípios vinculados à Associação de Municípios da Microrregião do Médio Rio Piracicaba (AMEPI), a região tem como origem geográfica um braço da Serra do Espinhaço, começando, mais precisamente, na Cachoeira das Andorinhas no alto do Morro de São Sebastião, em Ouro Preto. De acordo com Guido

Motta,⁷ em entrevista concedida em 2010 para a realização da pesquisa preliminar sobre Vieira Servas na região do Médio Piracicaba, “olhando para o Norte, à esquerda, temos as nascentes do Rio das Velhas, afluente do Rio São Francisco. Olhando para a direita, temos as nascentes do Rio Piracicaba, afluente do Rio Doce”.

O Médio Piracicaba é unido pelas águas que brotam dos solos por onde pisaram seus antepassados. Como já dito, primeiramente, os destemidos botocudos. Mais à frente, ainda no século XVIII, os primeiros bandeirantes, acompanhados de seus escravos africanos. A revista *Caminhos Gerais*, na edição de março de 2012, narra, em seu editorial, a saga dos primeiros aventureiros a pisarem naquelas terras. De acordo com a publicação, por volta de 1705, dois sertanistas estabeleceram um acampamento à margem do rio que descia do mais rico depósito aurífero da história. Ali rezaram, agradeceram a São José e traçaram o destino do que veio a ser um dos mais antigos povoados da região, São José da Lagoa. Muitos historiadores acreditam que esses bandeirantes buscavam também terras para cultivar, pois diferentemente de tradicionais regiões auríferas do Ciclo do Ouro, o Médio Piracicaba era propício para agricultura e pecuária.

Por ali também teria aportado em 1753 um português de nome Francisco Vieira Servas. Apesar de sua passagem por Ouro Preto e de sua convivência com Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, desde o início teve forte ligação com a

⁷ Ex-prefeito de São Domingos do Prata e pesquisador da cultura da região.

região do Médio Piracicaba, onde possuiu terras, trabalhou em seu ateliê e foi sepultado.

Hoje, os caminhos alternativos que serpenteiam o Rio Piracicaba levam a cidades, povoados, comunidades quilombolas, igrejas, capelas, ermidas, grutas, fazendas antigas com uma arquitetura muito peculiar, cachoeiras e lagoas. No Médio Piracicaba temos obras de Aleijadinho, Ataíde e outros grandes mestres ainda não pesquisados ou devidamente identificados. Muito de seu patrimônio foi demolido, outras tantas obras adquiridas por terceiros. Algumas resistiram, apesar de muito descaracterizadas, ou estão no limiar de desaparecer. Entretanto, o que restou nos mostra que a região foi, em outros tempos, um polo de criação cultural e merece seu lugar na história de Minas. Como afirma o Professor André Dangelo, em palestra conferida no I Seminário do Circuito Cultural Vieira Servas, realizado em São Domingos do Prata, em julho de 2012, “o Médio Piracicaba é uma das mais importantes regiões do estado de Minas Gerais, que em função de sua dinâmica de crescimento, acabou perdendo um pouco o foco sobre a importância da sua tradição cultural”.

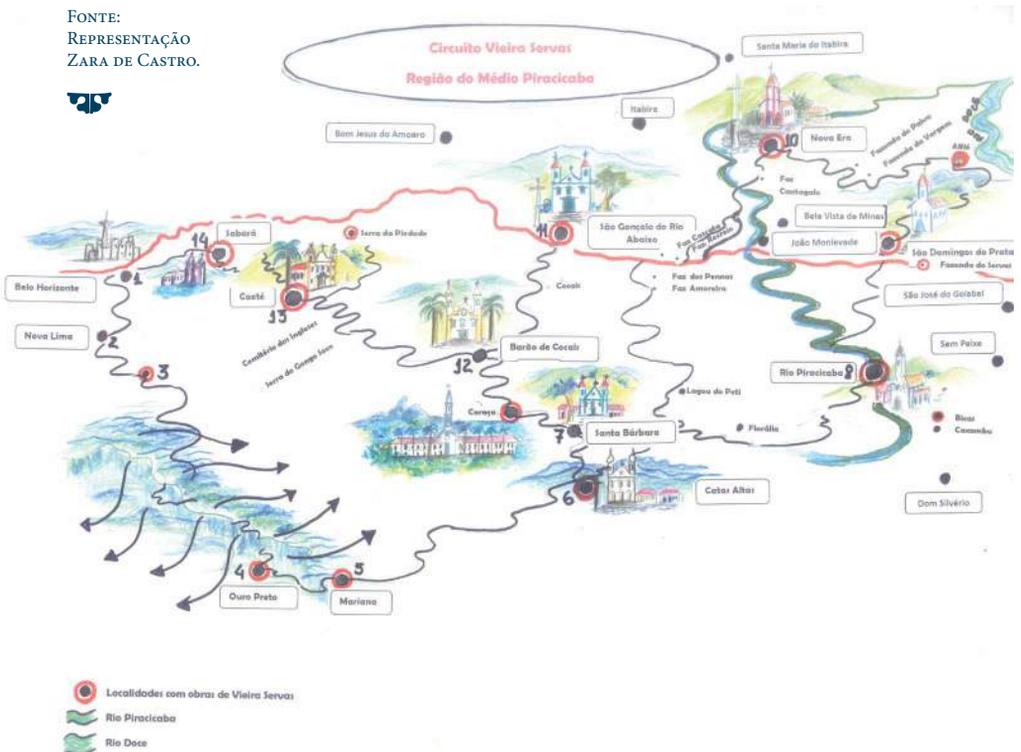
Na tentativa de entender a região do Médio Piracicaba, foi elaborado um roteiro ao qual chamou-se “Circuito Cultural Vieira Servas – Primeiro Ensaio”. Esse é o esboço inicial das muitas possibilidades que a região oferece: saindo de Belo Horizonte (1), passou-se por São Gonçalo do Rio Acima (3), distrito de Barão de Cocais, em direção à Ouro Preto, Mariana e Catas Altas (6). De Catas Altas chega-se a Rio Piracicaba (8), passando por Santa Bárbara (7) e Florália. De São Domingos

do Prata (9) chega-se a Barão de Cocais (12) passando por Alfíe, Nova Era (10), São Gonçalo do Rio Abaixo (11) e Caraça. Retorna-se pela Serra do Gongo Soco até Caeté (13), depois Sabará (14) e novamente Belo Horizonte (1).

O primeiro ensaio do roteiro nos apresenta o que resistiu ao tempo. No decorrer desse processo, Vieira Servas tornou-se o patrono do Circuito que revela a extensão das nossas raízes culturais. Antigas e novas tendências convivem e compõem o cenário: fazendas com a singela arquitetura do século XIX, as igrejinhas espalhadas pelos povoados, populações tradicionais como os quilombolas, poetas, músicos, artistas plásticos, o congado, o reinado de Nossa Senhora do Rosário, os tapetes



FIGURA 3:
MAPA DO
"CIRCUITO VIEIRA
SERVAS – PRIMEIRO
ENSAIO".
FONTE:
REPRESENTAÇÃO
ZARA DE CASTRO.



de serragem nas festas religiosas, as coroações de Nossa Senhora, as pastorinhas, os tropeiros, os contadores de caso e histórias, as quitandeiras, os curandeiros, entre outros.

O Circuito Cultural Vieira Servas, como iniciativa que visa à preservação e à valorização do patrimônio cultural, faz parte das primeiras sementes lançadas em busca da história da região. Pode-se relacionar a iniciativa ao trabalho dos carapinas, ou seja, aqueles que, no ofício da escultura nas Minas setecentistas, eram os responsáveis por cortar a madeira bruta, para que, nas mãos do artista, se tornasse uma obra de arte imortal. Cortar a madeira bruta, aquela que tem suas raízes fincadas na terra, talvez seja uma das etapas mais significativas do processo. Há que se fazer o ofício com o devido cuidado.

Evocando a relação de conotação de vínculo do umbigo com o próprio corpo lançado à terra, citada no início deste texto, torna-se importante lembrar o objeto criado pelo artista visual ZEMOG, em 2012, por ocasião da realização do I Seminário do Circuito Cultural Vieira Servas (CCVS) na região do Médio Piracicaba. A obra, considerada o marco do CCVS, simboliza a união selada entre as terras do Minho, lugar onde Vieira Servas nasceu, e as terras de Minas, lugar onde o artista foi enterrado. Esse objeto, que se encontra atualmente na Casa de Cultura “Chiquito Morais”, em São Domingos do Prata, evocará para sempre a memória desse grande escultor e entalhador e será dotado de significados pela população do Médio Piracicaba em relação a seu passado e a seu presente. O

“Objeto-Terra” tecerá relações e tramas em um ciclo constante de continuidade e transformação.



FOTO 22:
OBJETO-TERRA.
CRIAÇÃO DE
ZEMOG.
FOTO DE ROBSON
MACHADO.



A história aponta para o futuro. Que os moradores do Médio Piracicaba tenham sempre a força dos seus ancestrais e o sangue dos Botocudos correndo em suas veias. Como disse Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*: “O correr da vida embrulha tudo. A vida é assim: esquentada e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem...”

REFERÊNCIAS

COELHO, Beatriz; HILL, Marcos Cesar de Senna. Francisco Vieira Servas: anjos, arcanjos e querubins. *CEIB: Imagem Brasileira*. Belo Horizonte: n. 1, p. 137-146, 2001.

COELHO, Beatriz Ramos de Vasconcelos (Org.). *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Edusp, 2005.

COELHO, Beatriz Ramos de Vasconcelos. Francisco Vieira Servas: escultor português em Minas Colonial. *Cultura Visual. Revista do curso de pós-graduação da Escola de Belas Artes*, Salvador, v. 3, n. 1, jan./jun. 2001.

RAMOS, Adriano Reis. *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro*. Belo Horizonte: ICFG, 2002.

LONGA história a pesquisar. *Revista Caminhos Gerais*, Coronel Fabriciano, n. 29, mar. 2012.

SANTIAGO, Frei Thiago. *São Domingos do Prata: subsídios para a História*. Belo Horizonte: Santa Edwiges, 1995, 344 p.

ANEXO 1 – DOCUMENTAÇÃO REFERENTE A FRANCISCO VIEIRA SERVAS⁸

1720 – Registro de batismo de Francisco Vieira Servas⁹

1753 – Recibo por obras em talha realizada para a Irmandade do Santíssimo Sacramento, na matriz de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas¹⁰

1757 – Recibo por obra em talha realizada para a Irmandade de São Gonçalo, na matriz de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas¹¹

1759 – Recibo do resto do pagamento efetuado pela Irmandade de São Gonçalo de Catas Altas¹²

1759 – Citado no testamento de Francisco de Faria Xavier como credor por trabalhos executados na matriz de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas¹³

1770 – Ajustou a obra de talha do altar-mor da capela de Nossa Senhora do Rosário de Mariana¹⁴

1775 – Entrega da obra de talha da capela de Nossa Senhora do Rosário de Mariana¹⁵

⁸ Levantamento realizado no ano de 2010 pelo historiador Hudson Martins.

⁹ RAMOS, 2002.

¹⁰ LIVRO da Irmandade do Santíssimo Sacramento de Catas Altas, folha 84 v.

¹¹ LIVRO de termos da Irmandade de São Gonçalo do Amarante, folha 36.

¹² LIVRO de termos da Irmandade de São Gonçalo do Amarante, folha 37.

¹³ RAMOS, 2002.

¹⁴ TERMO sobre a talha de Nossa Senhora, 21 de janeiro de 1770. Livro de termos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Mariana, folha 47 v. Prateleira P, código 27. Pertencente ao Arquivo eclesiástico da Arquidiocese de Mariana.

¹⁵ TERMO de aceitação da talha da capela-mor de Nossa Senhora do Rosário, 25 de março de 1775. Livro de termos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Mariana, folha 52 v e 53. Prateleira P, código 27. Pertencente ao Arquivo eclesiástico da Arquidiocese de Mariana

1777 – Recibo pela execução de quatro anjos grandes para o santuário Bom Jesus de Matozinhos, em Congonhas¹⁶

1778 – Contrato para execução de altar na capela de Nossa Senhora do Carmo de Sabará¹⁷

1781 – Testamento de Antônio da Silva Leme, sendo Francisco Vieira Servas testador¹⁸

1782 – Solicita à Real Fazenda o pagamento de trabalhos feitos na matriz de São José de Barra Longa¹⁹

1784 – Obras na matriz de São José de Barra Longa²⁰

1793 – Solicita à Real Fazenda uma sesmaria na região de São Domingos do Prata, Minas Gerais²¹

1795 – Recibo pela execução da tampa da pia batismal na Catedral de Nossa Senhora da Assumpção de Mariana²²

¹⁶ RECIBO pago a Francisco Vieira Servas, de 1º de outubro de 1777 a 28 de fevereiro de 1779. Livro de despesas do santuário Bom Jesus de Matozinhos em Congonhas, folha 12. Prateleira H, códice 26. Pertencente ao Arquivo eclesiástico da Arquidiocese de Mariana.

¹⁷ LIVRO de termos da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Sabará, folha 68.

¹⁸ TESTAMENTO de Antônio da Silva Leme, novembro de 1781. Livro de testamentos, número 41, 1º ofício, folhas 111v-115. Pertencente ao Arquivo Histórico da Casa Setecentista de Mariana.

¹⁹ RAMOS, 2002

²⁰ MATIAS, Herculano Gomes. A coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto. Documento avulso. Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, 1966, p. 246.

²¹ RAMOS, 2002.

²² RECIBO pago a Francisco Vieira Servas, ano de 1795. Livro de fábrica da catedral de Nossa Senhora da Assumpção de Mariana, folha 117 v. Prateleira P, códice 11. Pertencente ao Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana.

1795 – Cobra uma nota de crédito no inventário de José Pereira Arouca,²³ em que o mesmo não recebe o valor solicitado

1796 – Discute sobre a dívida dos trabalhos de talha executados para a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Mariana²⁴

1797 – Pagamento dos serviços de execução na porta cata-vento da Catedral de Nossa Senhora da Assumpção de Mariana²⁵

1801 – Apresenta novas condições para o conserto da verga da porta da Capela de Nossa Senhora do Carmo de Mariana²⁶

1801/02 – Execução do trono do retábulo-mor da Capela de São Francisco de Assis de Mariana²⁷

1802/06 – Execução movida pelo capitão Manoel de Jezus Henriques contra Francisco Vieira Servas pela execução do testamento de Antonio da Silva Leme²⁸

1806 – Contratado, com o seu sócio José Fernandes Lobo, para a execução do retábulo-mor da Capela de Nossa Senhora do Carmo de Sabará²⁹

²³ TESTAMENTO de José Pereira Arouca, 1801. Testamentos, folha 101. Pasta 763. Pertencente ao Arquivo da Arquidiocese de Mariana.

²⁴ TERMO de cobrança a conta pela talha da capela-mor, 7 de fevereiro 1796. Livro de termos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Mariana, folha 85 e 85 v. Prateleira P, códice 27. Pertencente ao Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana.

²⁵ RECIBO pago a Francisco Vieira Servas, ano de 1797. Livro fábrica da catedral de Nossa Senhora da Assumpção de Mariana, folha 119 v. Prateleira P, códice 11. Pertencente ao Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana.

²⁶ LIVRO de termos da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Mariana, folha 114 v.

²⁷ RECIBO pago a Francisco Vieira Servas, 1802. Livro 1º de recibos da ordem 3ª de S. Francisco, folha 50. Pertencente ao Arquivo Histórico da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Mariana.

²⁸ EXECUÇÃO, 1802-06. Processos avulsos, auto 17, códice 2. 61 folhas. Pertencente ao Arquivo Histórico da Casa Setecentista de Mariana.

²⁹ LIVRO de termos da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Sabará, folha 122 v.

1807 – Recebe mais uma parcela dos serviços de execução na porta cata-vento da Catedral de Nossa Senhora da Assumpção de Mariana³⁰

1809 – Recebe, juntamente com seu sócio José Fernandes Lobo, pela obra de talha na Capela de Nossa Senhora do Carmo de Sabará³¹

1809 – Faz seu inventário em Catas Altas³²

1811 – É sepultado em São Domingos do Prata³³

Obras atribuídas sem documentação

Altar-mor da matriz de São José da Lagoa em Nova Era.

Altar-mor da matriz de São Gonçalo do Rio Abaixo.

Altar lateral da capela da arquiconfraria de São Francisco dos Cordões de Mariana.

Possíveis atribuições estilísticas

Altars laterais da Capela de Nossa Senhora da Boa Morte do Seminário Menor de Mariana.

³⁰ RECIBO de pagamento a Francisco Vieira Servas, de 31 de dezembro de 1806 a 31 de dezembro de 1807. Livro de fábrica da catedral de Nossa Senhora da Assumpção de Mariana, folha 130. Prateleira P, códice 11. Pertencente ao Arquivo da Arquidiocese de Mariana.

³¹ LIVRO de termos da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Sabará, folha 134.

³² RAMOS, 2002.

³³ RAMOS, 2002.

ANEXO 2 – CARTA DE SESMARIA DE FRANCISCO VIEIRA SERVAS

• Versão Diplomática

Fran. ^{co} Vra	Luis Antonio Furtado do Rio deMendonça
Servas e Juli- annaMaria	ViscondedeBarbacena do Conçelho deSua MagestadeFidellissima
deAssumpção Sesm. ^a demeialegoa deterra	Governador, eCapitão General da Capitania das Minas Gerais. Faço saber aos que estaminha Carta deSesmaria ³⁴ Virem queporparte deFrancisco Vieira Servas e Julianna Maria da- Assumpção mefoi Representado, que elles não tinham terra de- Cultura paraSuaSustentação e deSeos Escravos, eque naparagem denominada o Corgo deSão Niculão freguesia deSão Miguel termo daVillade Caeté Seachavão terras de Volutas que Compri- hendem Vários matos Virgens, e Capoeiras em Cuja paragem mepedião os Sup.es lhe Se os dese por Sesmariameialegoadeterra imquadra então chegando selhe por i tempo ondeas houver devolutas na Conformidade das Ordens deSua Mag. ^e aoqueatendendo Eu, eaoque Responderão os Officiais da Camaradadita Villa eosDoutores Juiz dosFeitos daRealFazenda, eProcuradores da- Coroa e Fazenda destaCappitania jaozquais ouvi, eJalhes não oferecer duvida alguma na Concepsão, Visto ter osSuplicantes Justificado portestemunhas naformadas Reaes ordens, não ter Outra Sesmaria nem pertender estapara outraalguma pessoa taobem por não em Contrarem in Convenientequeaproibisse pela faculdade que amesma Senhora me permite nas- Suas Reaes ordens, e Ultimamente nade 13 deAbril de 1738 para Conceder Sesmaria das terras desta Ca- ppitania aos moradores della queme pedirem: Hei por- bem fazer mercê (como por estafaço) de Concederem nome deSua

5

10

15

³⁴ REGISTRO de Sesmaria, 1788 a 1794. in: Livro de registro de sesmaria, seção colonial, códice 256, folhas 216 v. a 217 v. Pertencente ao Arquivo Público Mineiro.

- 20 Magestade ao dito Francisco Vieira Servas, e Julianna Maria//
216 v.
Maria deAssumpção por Sesmaria meialegoadetera em quadra
Naspedidas Sem interpulação de Outras aindaqueSeijão inúteis
nas-
Referida paragem não tendo outra enãotendo estaparte ou todo
della em arias prohibidas fazendo Pião dondepertenças, com
declara-
- 25 ção porem queSerão obrigados dentro em humanno que
Secontará
dadatadesta ademarcala judicialmente, sendo para esse eleito no-
tificado os Vezinhos com quem partir para alegarem o que for o
bemde Sua Justiça e elles o Serão também apovoar e Cultivar
adita meialegoa deterra, ou parte dellas dentro em dous annos, a-
qual não Comprihendera aSituação eLougradouros dealgum
Arrayal, ou Capela emqueSeAdministrem aoPovoSacramentos
ComLicença do Ordinário athe a distancia dehumquarto de
- 30 Legoa,
Nem tãobem Comprihendera ambas as margens dealgumRio
Navegavel, por que nesteCazo, ficará de huma e outra banda
delle
Aterra que bastepara o Uzopublico dosPassageros,
ede humadasban
Das junto apassagem domesmo Rio, deixará Livre, meia
Legoadede
- 35 Terra para Comodidadepublica, edequem a Rendar adita
passagem
Como determina anovaOrdemda dita Senhora de 11 deMar-
ço de1754 rezervando os Sítios dos Vezinhos com quem partir
estaSesmaria, Suas Vertentes, eLougradouros Sem que elles com
este pretexto Sequeirão apropriar de demaziadas emprejuizo
desta
mercê quefaço aosSuplicantes, os quais não impedirão a Re
partição dos descobrimentos deterras mineiras que notal Sitio
- 40

45 hajão
 oupossão haver, nem os Caminhos eServintias publicas que
 nelle houver, epelo tempo adiante pareça Conveniente abrir
 para melhor Utilidade dobem Comum epossuhirão adita
 meialegoa deterra Com condição denellas nãoSucederem Re
 legioens, Igrejas, ou Ecclziasticos portitulo algum, ea con-
 tencendo possuhilas Será com o incargo de pagarem dellas Dizi-
 mos Como quaes quer Secullares aSerão outro Sim obrigados
 50 amandar Requer aSuaMag.e pelo Seu Concelho Ultramarino
 Confirmação desta Carta deSesmaria dentro emquatro annos
 quecorrerão a data desta
 adiantea qual lhesconcedo Salvo Sempre o direito Régio,
 eprejuizo de
 terceiro efaltando ao referido não terá vigor e sejulgará por
 devoluta adita meialegoa de terra dando seaquem adenuciar
 tudo naformadas Reaes ordens. Pelo que o Juiz das
 Sesmarias doTermo dadita Villa dará posse aos Suplicantes
 55 da ReferidameiaLegoadeterra emquadra nas pedidas não sendo
 emparte ou todo della em arias prohibidas eporprejudiciaes
 aos Reaes interesses, porque emtal Cazo, selhenão dará adita
 posse nem terá efeito estaConceissão feita ademarcação eneste
 ficarão Como ordeno, deque Sefará termo noLivro aque
 Constar o Referido. E por firmeza detudo lhemandei passar
 oprezentepor mim aSignado eSellado com oSello de//217
 deminhas Armas quessecumprirá inteiramente Como
 60 nellasecontém
 Registrandose nos Livors daSecretaria desteGoverno eonde mais
 tocar. Feliciano [Quintino] daSilva ofes. Dada em VillaRica
 daNossaSenhorado PillardoOuroPreto atreze deNovembro.
 Anno doNascimento deNosso Senhor Jezus Christo demil Sete
 Centos noventa etres = Pedro deAraujo eAzevedo, Secretário do-
 Governo eSeo Escrever = ViscondedeBarbacena.

65

• Versão Popular

Luis Antonio Furtado do Rio de Mendonça, Visconde de Barbacena, do Conselho de sua majestade fidelíssima, governador e capitão geral da capitania das Minas Gerais.

Faço saber por esta minha carta de sesmaria, que por parte de Francisco Vieira Servas e Juliana Maria da Assumpção me foi representado que eles não tinham terras de cultura para seu sustento e de seus escravos, e que na paragem denominada o córrego de São Nicolau, freguesia de São Miguel, termo da vila de Caeté, se achavam terras devolutas que compreendem vários matos virgens e capoeiras em cuja paragem me pedia os suplentes lhes desse por sesmaria meia légua de terra em quadra. Se ao tempo as houver devolutas na conformidade das ordens de sua majestade, atendendo eu, o que responderam os oficiais da câmara da dita vila, os doutores juízes dos feitos da Real Fazenda e procuradores da Coroa e Fazenda desta capitania, já os quais ouvi e já lhes não oferecer dúvida alguma na concepção, visto ter os suplicantes justificado por testemunhas na forma das Reais Ordens não ter outra sesmaria nem pretender esta para outra alguma pessoa também, por não encontrarem inconveniente que a proibisse pela faculdade que a mesma senhora me permite nas suas reais ordens, e ultimamente na de 13 de Abril de 1738 para conceder sesmaria das terras desta capitania aos moradores dela que me pedirem: Hei por bem fazer mercê (como por esta faço) de conceder em nome de sua majestade ao dito Francisco Vieira Servas e Juliana Maria de Assumpção por sesmaria meia légua de terra em quadra. Pedidas sem interpelação de outras ainda que seja inútil na referida paragem, não tendo outra e não tendo esta parte ou todo dela em áreas proibidas fazendo Pião donde pertenças com declaração porém que seriam obrigados dentro de um ano, se contará da data desta, a demarcá-la judicialmente, sendo para esse eleito notificado os vizinhos com quem partir para alegarem o que for o bem de sua justiça e eles o serão também a povoar e cultivar a dita meia légua de terra ou parte dela dentro em dois anos, a qual não compreenderá a situação e logradouros de algum arraial ou capela em que se administrem ao povo sacramentos com licença do ordinário até a distância de um quarto de légua, nem também compreenda ambas as margens de algum rio navegável, por que neste caso ficará de uma e outra banda dele a terra que baste para o uso público dos passageiros, e de uma das bandas junto à passagem do mesmo rio, deixará livre, meia légua de terra para comodidade pública, e de quem arrendar a dita passagem como determina a nova

ordem da dita senhora de 11 de março de 1754 reservando os sítios dos vizinhos com quem partir esta sesmaria, suas vertentes e logradouros sem que eles com este pretexto se queiram apropriar de demasiadas em prejuízo desta mercê que faço aos suplicantes, os quais não impedirão a repartição dos descobrimentos de terras mineiras que no tal sítio hajam ou possam haver, nem os caminhos e serventias públicas que nele houver, e pelo tempo adiante pareça conveniente abrir para melhor utilidade do bem comum e possuíram a dita meia légua de terra com condição de nelas não sucederem religiões, igrejas ou eclesiásticos por título algum e acontecendo possuí-las será com o encargo de pagarem delas dízimos como qualquer seculares e serão outrossim obrigados a mandar requer a sua majestade pelo seu conselho ultramarino confirmação desta carta de sesmaria dentro em quatro anos que correrão a data desta adiante a qual lhes concedo salvo sempre o direito régio. A prejuízo de terceiros, faltando ao referido não terá vigor e se julgará por devoluta a dita meia légua de terra dando se a quem a denunciar tudo nas formadas reais ordens. Pelo que o juiz das sesmarias do termo da dita vila dará posse aos suplicantes da referida meia légua de terra em quadra nas pedidas não sendo em parte ou todo dela em áreas proibidas e por prejudiciais aos reais interesses, porque em tal caso, se lhe não dará a dita posse nem terá efeito esta concessão feita a demarcação e neste ficarão como ordeno, de que se fará termo no livro a que constar o referido. E por firmeza de tudo lhe mandei passar o presente por mim assinado e selado com o selo de minhas armas que se cumprirá inteiramente como nela se contém registrando-se nos livros da secretaria deste governo e onde mais tocar. Feliciano [Quintino] da Silva oficial. Dada em Vila Rica da Nossa Senhora do Pillar do Ouro Preto a treze de novembro.

Ano do nascimento de Nosso Senhor Jesus Cristo de mil setecentos noventa e três = Pedro de Araújo e Azevedo, secretário do governo e seu escrever = Visconde de Barbacena.

Transcrito por: Hudson Lucas Marques Martins.

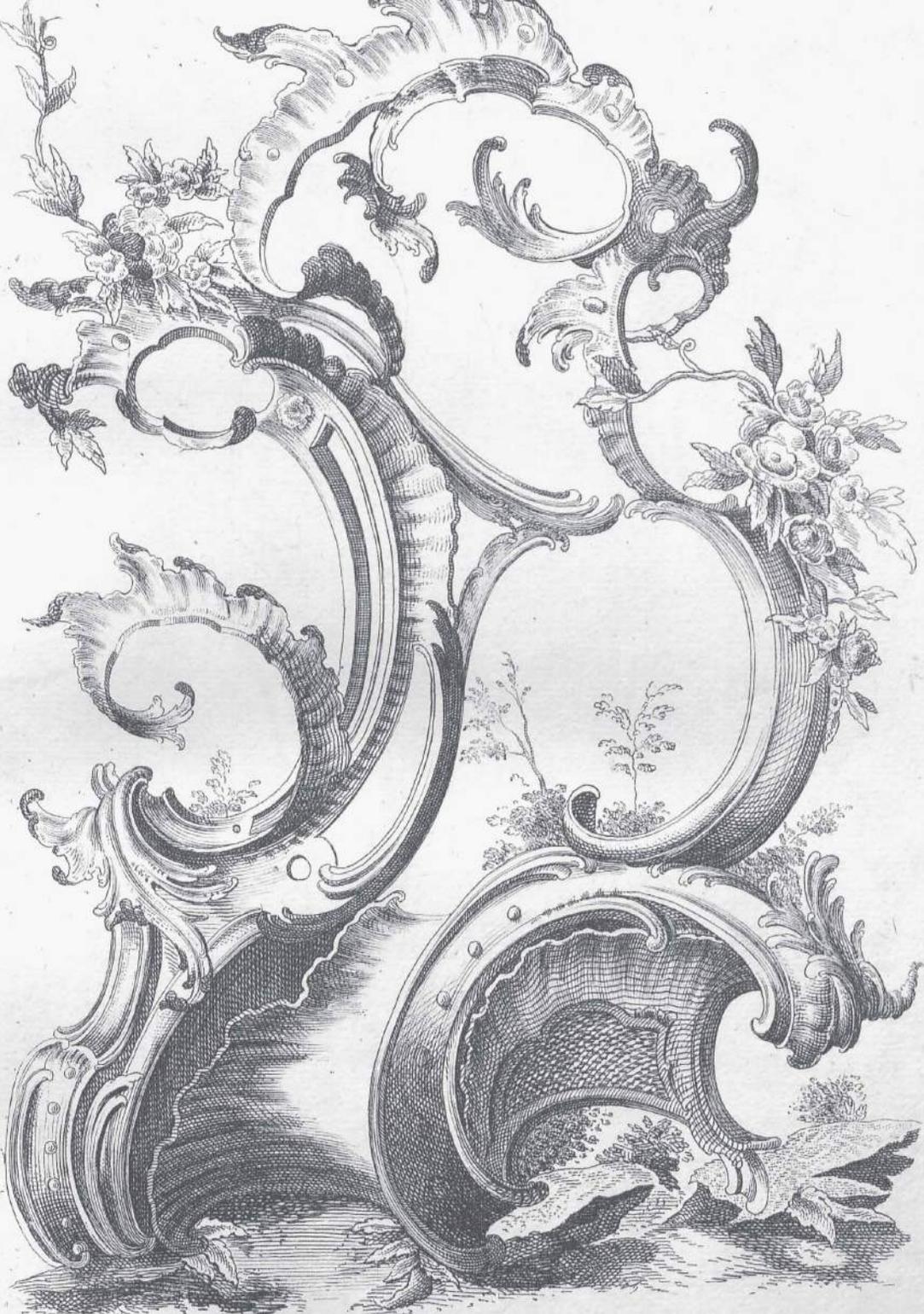
Em: 25 de janeiro de 2010.







PARTE III
PRINCÍPIOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS





GESTÃO COLEGIADA: PARTICIPAÇÃO NO CIRCUITO CULTURAL VIEIRA SERVAS

*Edite da Penha Cunha
Maria Amélia Giovanetti*

*“Espero que cada um de nós tente agir no domínio de interesse ou de poder no qual se ache mais competente para experimentar, errar, recomeçar e, por fim, encontrar soluções mais satisfatórias para as questões que nos afligem.”
(Jurandir F. Costa, 2000)*

1 Buscando o diálogo: a extensão universitária e seus atores

O Circuito Cultural Vieira Servas (CCVS) é uma iniciativa de extensão que expressa o seu “papel de relevo na consolidação de um dos princípios institucionais da UFMG, especificamente, o de ‘interação continuada com a sociedade’; princípio este estratégico, além de essencial, para a construção de uma Universidade mais afinada com a diversidade dos anseios e interesses da sociedade brasileira e mais capaz, portanto, de contribuir para seu desenvolvimento econômico, social e cultural” (PDI, 2013-2017, p. 128). Nessa perspectiva, reafirmamos com Paula (2010) que, “para além da produção de conhecimento e da capacitação técnica, científica e profissional, (...) são atributos da universidade a preservação e difusão do patrimônio cultural da humanidade, de seus valores éticos fundamentais” (PAULA, p. 2).

Desde 2011, o CCVS vem se constituindo como uma iniciativa da Pró-Reitoria de Extensão (PROEX) e da Fundação Rodrigo Mello Franco de Andrade (FRMFA), em parceria com a Associação dos Municípios da Microrregião do Médio Rio Piracicaba (AMEPI). É pelo caminho do diálogo que o programa se instalou na universidade, tendo como horizonte promover e difundir valores de cidadania nas relações de preservação do patrimônio cultural por meio da mobilização e capacitação da sociedade civil e de gestores públicos de cultura e de patrimônio cultural.

Desse modo, a estruturação do Circuito exige a participação, interação e integração de diversas iniciativas de pesquisa e extensão da UFMG e de instituições de ensino da região em um diálogo permanente com técnicos, alunos e professores das equipes dos projetos vinculados ao programa, especialistas e colaboradores convidados, parceiros, secretários de cultura dos municípios, representantes de instituições de ensino superior da região, interessados, a AMEPI e outros tantos órgãos públicos das esferas federal, estadual e municipal vinculados à cultura.

Frente ao desafio de preservar e valorizar a identidade histórica e cultural, o patrimônio cultural material e imaterial e a diversidade das expressões culturais da microrregião do Médio Rio Piracicaba, optou-se por trabalhar em equipe, buscando sentidos e decisões compartilhadas entre os coordenadores dos projetos que integram o Circuito e as comunidades locais.

Nesse sentido, realizamos em julho de 2012 o I Seminário Circuito Vieira Servas, em São Domingos do Prata, o qual teve como objetivo constituir-se em um encontro entre Universidade e comunidade, visando refletir sobre as possibilidades de estruturação de um circuito para o desenvolvimento cultural da região. A esse Seminário seguiu-se, em abril de 2013, o I Encontro Regional do Circuito Cultural Vieira Servas, realizado no *campus* da UFMG, em Belo Horizonte, quando foi instituído o colegiado de gestão do programa. O Colegiado Gestor é constituído por representantes indicados pelos municípios, pelos coordenadores dos projetos vinculados, pelos bolsistas e colaboradores. Esse colegiado começa a se revelar como um fórum privilegiado de trocas e estabelecimento de pactos, abrindo as portas para o compartilhamento de ideias, responsabilidades e compromissos com o objetivo de manter a mobilização dos municípios, parceiros e colaboradores. Além disso, vem possibilitando o aprofundamento da reflexão sobre as estratégias de integração das atividades de extensão e pesquisa iniciadas no âmbito dos projetos vinculados, bem como a ampliação de outras áreas de conhecimento e integração de iniciativas identificadas na UFMG e região.

Entre diálogos que buscam compreender diferentes olhares e pontos de vista, assim como as especificidades dos municípios, o colegiado iniciou uma série de definições conceituais e estratégicas, de instrumentos de pesquisa (questionários, amostras, entre outros) e de atividades junto aos municípios (seminários, oficinas, exposições, entre outros),

contribuindo para a elaboração do roteiro de um catálogo sobre o patrimônio material e imaterial da região que, entre outros, constitui-se em um dos aspectos importantes para a estruturação do Circuito e o compartilhamento de responsabilidades na sua implementação.

Ao mesmo tempo que esse colegiado busca interesses comuns por meio do planejamento da atuação interdisciplinar e intersetorial, produzem-se, nessa interação, novos conhecimentos e a apropriação do processo pelos atores envolvidos, visando à continuidade das ações. A partir de uma lógica territorial, ou seja, a partir de uma região onde todas as ações da UFMG, demais instituições de ensino superior e colaboradores envolvidos acontecem, está sendo possível realizar a convergência e a integração dos projetos e iniciativas locais, tanto no planejamento das ações quanto na cogestão, execução e avaliação.

Destaca-se, como marca identitária do CCVS, o princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão no fazer acadêmico, e a interação dialógica com as comunidades, por meio da qual o público envolvido apresenta-se como sujeito do processo e participante da concepção, desenvolvimento e avaliação da proposta apresentada. Além disso, o programa Circuito Cultural Vieira Servas estimula o desenvolvimento de ações interdisciplinares; o envolvimento de professores, técnicos, alunos universitários e parceiros; a interação da universidade com outras referências e espaços em um diálogo permanente com a comunidade. Busca também produzir uma mobilização permanente voltada para o apoio à formulação,

regulamentação e implementação de políticas locais de proteção e preservação do patrimônio cultural, além da formação dos estudantes universitários pela via da interação dialógica com as comunidades envolvidas e pela participação em projetos interdisciplinares.

Ao envolver várias áreas como a arquitetura, a educação, a comunicação, a ciência da informação, a ciência política, a economia e as diversas e múltiplas manifestações do saber das comunidades, em contextos variados, pretende-se promover a cooperação, a interação e o compartilhamento de ideias e linguagens entre os atores locais e regionais.

2 Gestão colegiada

O desafio de imprimir a participação efetiva marcada pela partilha e corresponsabilidade entre universidade e sociedade implica mudanças na cultura das instituições e seus agentes, além de posturas de enfrentamento crítico e propositivo das partes no cotidiano e nas especificidades de suas funções. O programa CCVS, ao ser gerido por um colegiado composto por diversos atores da universidade, do estado, da região e dos municípios, que se reúnem mensalmente, propicia a formação de sujeitos cogestores do Circuito.

Outra marca da gestão colegiada é a preocupação com a continuidade dos projetos, no período posterior ao da parceria das instituições de ensino superior com as administrações municipais. Cientes da necessidade de gerar processos de fortalecimento de lideranças locais e regionais,

com vistas ao desenvolvimento de projetos sustentáveis, a experiência da gestão colegiada visa ao fortalecimento dos vínculos existentes entre os diferentes atores municipais da região do Médio Piracicaba. Concluído o prazo inicial de cinco anos de implementação do programa, o CCVS contará com os elementos necessários para avaliar e redefinir o seu caminho, visando a prosseguir com suas ações. Espera-se que, ao longo desse período, o programa, gerido pela via colegiada, proporcione aos atores envolvidos uma experiência que, pouco a pouco, intensifique os diálogos e ganhe contornos, traduzindo-se em tomada de decisão, em formulação de planos regionais e em execução de frentes de ação, o que expressa o empoderamento dos atores da região no campo da cultura.

2.1 Princípios norteadores da gestão colegiada

A experiência da gestão colegiada é norteada pela perspectiva da educação popular, na qual Paulo Freire é a referência central. Nessa perspectiva, a educação é entendida como processo de “mão dupla”, isto é, construção conjunta, dialógica, entre todos os participantes do processo, gestores, coordenadores, familiares, educadores e alunos. Além da capacidade e do desejo de troca de aprendizagem, traz consigo experiências de vida pessoal, grupal, comunitária e societária, fundamentais para a construção do conhecimento.

A concepção de educação inspiradora da proposta pedagógica referendada na educação popular está ancorada em uma visão de mundo marcada pela ótica do movimento e em uma

visão de homem concebido como sujeito; portanto, um ser que se afirma no mundo com base em sua autonomia, seus pensamentos, suas ações e seus gestos. Enfim, tomando-se por base sua voz, seu “ser”.

O objetivo central da gestão colegiada é propiciar um espaço e um tempo de reflexão e ação, em que os atores possam problematizar sua prática, enriquecer sua formação humana, por meio do compartilhamento e da aquisição de novos conhecimentos e novas habilidades, ora reafirmando, ora se abrindo para novos valores e atitudes, oriundos da vivência nas diferentes frentes de ação.

Conscientes do compromisso das universidades junto às comunidades, buscamos explicitar os princípios norteadores dessa proposta de gestão colegiada. A crença no processo de mudança é um princípio central em uma proposta orientada pelo referencial da educação popular. E, para viabilizar tal processo, valores, princípios e atitudes tornam-se fundamentais: a abertura e a disponibilidade para a mudança, o respeito, a esperança e a solidariedade.

Abertura e disponibilidade para a mudança. As atitudes de abertura e disponibilidade cultivadas pelos atores envolvidos cumprem o papel de catalisadoras de um princípio, ao criar condições propícias para que a mudança seja efetivada. É o princípio da não desistência, é o acreditar que, mesmo de forma latente, o processo de mudança pessoal e social dá seus sinais. Essa crença é a expressão da concepção do mundo pela ótica do movimento e pela ótica do homem como sujeito.

Respeito. Confere um sentido à ação educativa, na medida em que ele se torna um “sinal de alerta” para compreender as diferenças de ritmo e de intensidade da participação de cada pessoa, grupo e/ou comunidade. Transmitindo informações e proporcionando tempo e espaço para a participação de cada cidadão, de cada comunidade. Não se detém, porém, o poder de imprimir, no outro, o nosso ritmo, a nossa intensidade de envolvimento no processo participativo. Cabe destacar também a importância do respeito à diversidade cultural, reconhecendo e potencializando a bagagem de cada município da região do Médio Piracicaba.

Esperança. O princípio da esperança é aquele que está sempre nos lembrando da importância de se conceber a “história como possibilidade”, o que ajuda a superar a postura fatalista, determinista, marcada pela desistência e pelo comodismo. Além disso, a esperança desperta nossa memória e nossa imaginação para buscarmos soluções para as questões sociais, culturais e políticas que nos desafiam.

Solidariedade. Pautado pela troca, pela construção coletiva e pela busca conjunta de soluções. Princípio que contribui para a superação da fragmentação e do isolamento, é o norteador de ações coletivas marcadas pelo respeito mútuo e pelo diálogo.

Enfim, cabe destacar que a gestão colegiada é cultivada por atores comprometidos com o processo de construção coletiva e conscientes da importância de estarem abertos e respeitarem a realidade de cada comunidade.

2.2 Experiências

Além do objetivo de investigar o legado artístico-cultural deixado por Francisco Vieira Servas, bem como a memória e patrimônio histórico-cultural da região do Médio Piracicaba, o Circuito proporciona a vivência de três experiências fundamentais no processo de valorização da identidade cultural, a saber: o pertencimento, a autonomia e a confirmação de competências.

Pertencimento. À medida que a gestão colegiada realiza suas ações no CCVS, fundada na importância da participação das comunidades, estas vivenciam a experiência de se sentirem aceitas e respeitadas. Participar de atividades referentes à região do Médio Piracicaba proporciona aos atores o sentimento de comunidade, identificando as raízes que sustentam seu pertencimento.

Autonomia. Além de reforçar e valorizar a identidade cultural, a gestão colegiada propicia o fortalecimento da autonomia. Cada ator encontra espaço de expressão e, sobretudo, espaço para fazer escolhas. A cada passo a ser dado pela coordenação do CCVS, os participantes são convidados a expressarem seu posicionamento, intervindo no processo de decisão.

A gestão colegiada orienta-se pela vigilância constante, no tocante ao cuidado de não incorrer em uma ação extensionista pautada pela transmissão do conhecimento acumulado pelas universidades às comunidades, no

sentido de mão única. Ao contrário, o reforço à autonomia dos atores envolvidos visa a ações coletivas por meio do planejamento e cogestão das atividades.

A confirmação de competências. O sentimento de ser capaz de superar desafios e realizar aquilo a que se propõe confirma as competências. Necessidade essa que, ao ser suprida, proporciona o fortalecimento da autovalorização. Reconhecer-se competente abre portas para uma ação consciente e comprometida nos espaços de poder que cada ator ocupa em sua localidade e região.

2.3 Atitudes

A gestão colegiada também é orientada por duas atitudes fundamentais: a *escuta* e a *observação*.

O poder da escuta. Uma das marcas significativas de uma relação dialógica, ou seja, uma relação que propicia espaço para todos os participantes expressarem o ser que são, desconstruindo seus preconceitos e possíveis medos, é uma relação que proporciona uma **escuta efetiva**. Alguém que nos escuta é alguém que nos reconhece e nos considera. Ao ser escutado, sai do isolamento e da invisibilidade, como define Freire (1997) (Apud FISCHER; LOUSADA, 2010, p. 296) “Ouvir os outros não por puro favor, mas por dever, o de respeitá-los, o da tolerância, o do acatamento às decisões tomadas pela maioria a que não falte, contudo o direito de quem diverge de exprimir sua contrariedade”.

Além de nossa capacidade humana para escutar, no decorrer de uma gestão colegiada, há que fazer bom uso de outro tesouro pouco considerado: a observação.

Observar... Atitude que pressupõe abertura ao novo, a fim de captarmos gestos, olhares, silêncios, risos, os quais revelam realidades encobertas, negadas, reprimidas. A observação proporciona uma aproximação com a realidade, oferecendo elementos para conhecimento, reflexão, compreensão e intervenção. Porém, ela exige que aprendamos a desenvolver uma sensibilidade, a fim de garantir o respeito ao espaço objetivo e subjetivo que pertence ao “outro” que é observado.

A observação possibilita também captar de forma mais direta as contradições, as tensões e conflitos, uma vez que a presença do observador se dá no cotidiano, nos momentos que as interações fluem com mais naturalidade. Além de ser um rico instrumento para coleta de informações, fonte para um conhecimento da realidade, consiste também em um meio que proporciona uma aproximação, um contato entre os participantes.

Aliada à escuta, a observação proporciona ao ser humano o cultivo de sua capacidade de silenciar-se e possibilita a aproximação. Muitas vezes, com a melhor das intenções, nos precipitamos com nossas análises, conclusões, diagnósticos e impedimos que a realidade mais profunda se evidencie.

Deve-se escutar o que os participantes dizem no decorrer dos encontros, porém, sendo acompanhados pela observação de

seus sorrisos, seus olhares, seus gestos, sua respiração, um tipo de olhar evasivo, um tempo de respiração mais longo ou mais curto, um silêncio que convida a ir mais longe. Escutar e observar para tentarmos ultrapassar a superfície da fala para captar o essencial e, enfim, dialogar!

Ferrucci ressalta a importância do *olhar* na atitude de observação, pois “Olhar é um ato subjetivo e criativo. É subjetivo porque muda de acordo com nosso modo de sentir e pensar naquele momento e segundo nossas experiências e esperanças. E é criativo, porque, em vez de deixar as pessoas como elas são, esse mesmo ato as toca e as transforma” (FERRUCCI, 2004, p. 132).

Outro aspecto importante a ser considerado no processo da gestão colegiada é que a observação e a escuta permitem o conhecimento da realidade, que é aproximativo. Há sempre algo inacessível e misterioso. Sobretudo quando se trata do conhecimento a respeito da condição humana. Reafirmamos a preocupação com a emissão de julgamentos e conclusões carregadas de preconceitos. Nas relações humanas há sempre que considerar a dimensão do inacessível e do imprevisível. Desafio que nos acompanha e que merece nossa atenção, nos convidando sempre a um novo olhar.

3 A constituição de parcerias e o trabalho em redes

Superar a fragmentação e o isolamento constitui um desafio constante. Com vistas a fortalecer os vínculos existentes entre os atores, a gestão colegiada prioriza ações que reforcem as alianças e as parcerias.

A cada reunião, se instaura o diálogo a partir da escuta referente às demandas dos representantes das municipalidades, abrindo-se a todos espaço de expressão. Cada participante compreende que todos são parte integrante do Circuito, cujos desafios e conquistas lhes dizem respeito. A disponibilidade para estabelecer conexões, fortalecer os vínculos e consolidar alianças propicia o trabalho em rede. Pouco a pouco a convivência entre os atores vai se firmando e gerando o clima de segurança, confiança mútua, para que os desafios inerentes a todo processo grupal possam ser superados.

Reafirmamos com Ceccon et al. (2009) que “trabalhar construindo e fortalecendo redes, parcerias e alianças é compreender a natureza sistêmica – interdependente – da realidade” (CECCON et al., 2009, p. 170). Conceber a realidade do CCVS como um programa propiciador da constituição de uma rede significa compreender que todos os atores estão interligados, conectados e que se influenciam de forma dinâmica em uma rede complexa de interações.

Cabe ressaltar que um trabalho em redes não significa prisão, dependência e, sim, interdependência, ou seja, cada ator, sendo autônomo, faz escolhas, agrega valores, reforça os vínculos, somando forças. Objetivos são compartilhados, ações são complementadas. Outro aspecto relevante a ser considerado é que as relações humanas são permeadas por conflitos, os quais, para serem superados, exigem que sejam expressos. A gestão colegiada consiste em um caminho que propicia o ambiente para que os conflitos não sejam “varridos

para debaixo do tapete”, ou seja, negados, dissimulados. É no exercício do questionamento, do confronto de ideias, de opiniões e posicionamentos, que o coletivo se constrói.

A confiança, ou seja, o acreditar que o parceiro é digno de crédito, torna-se elemento decisivo para a ação coletiva. Cada ator se abre apresentando o que tem a oferecer, dedica tempo para discussão, reflexão e tomada de decisões coletivas. Tudo isso configura um processo de aprendizado por meio do qual os vínculos vão se tornando mais significativos e sendo tecidos em uma rede cada dia mais consistente.

4 Considerações finais

As reflexões elaboradas até aqui nos alertam para a importância do processo vivenciado no programa CCVS. Ou seja, a sua contribuição não se restringe aos resultados das atividades previstas por cada projeto que integra o Circuito. Desde o início, na fase do planejamento das ações, a gestão colegiada propicia um processo educativo, o qual agrega valores e endossa o potencial existente em cada ator. Cada um, gradualmente, passa a ocupar seu lugar de coautor do processo coletivo de valorização da cultural local e regional.

Espera-se, portanto, que apreender, disseminar e atuar na produção de conhecimento histórico-cultural da região do Médio Rio Piracicaba crie uma nova dinâmica de relação com o seu patrimônio cultural. Acredita-se que os atores envolvidos passarão por um profundo processo de resgate e valorização de seus bens culturais a partir das ações implementadas.

Vislumbra-se a possibilidade de realização de inúmeras ações do poder público, de entidades privadas, grupos culturais, artistas e pessoas interessadas da região, na medida em que o programa CCVS mobiliza e busca estimular e coordenar ações voltadas para o resgate de bens históricos e culturais. Do ponto de vista ambiental, espera-se a ressignificação de espaços geográficos que marcaram a trajetória de Servas e outros artistas na região, bem como a tomada de consciência quanto à preservação destes ambientes e da sua importância como formação da identidade cultural da região. No aspecto social, cria-se a possibilidade de uma integração da região e o desenvolvimento social dos indivíduos a partir do conhecimento de sua história e de seu patrimônio cultural. No aspecto econômico, abrem-se novas oportunidades de produção e comercialização de bens culturais, principalmente através da estruturação de um plano diretor turístico, que criará oportunidades de benefícios sociais e de inserção comunitária para os municípios da região. Pretende-se também contribuir com o desenvolvimento das políticas públicas de cultura da região do Médio Rio Piracicaba, articuladas ao envolvimento e valorização das pessoas como protagonistas no processo de identificação e preservação da cultura local e regional e com a realização de direitos culturais.

REFERÊNCIAS

CECCON, Cláudia et al. *Conflitos na escola: modos de transformar. Dicas para refletir e exemplos de como lidar*. Rio de Janeiro: CECIP; São Paulo: Imprensa Oficial, 2009.

COSTA, Jurandir Freire. Entrevista a José Geraldo Couto. In: *Quatro autores em busca do Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

FERRUCCI, Piero. *A arte da gentileza*. Rio de Janeiro: Editora Elsevier, 2004.

FISCHER, Nilton Bueno; LOUSADA, Vinicius Lima. Ouvir. Verbete. In: STRECK, Danilo R.; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (Org.). *Dicionário Paulo Freire*. 2. ed. Belo Horizonte, Autêntica. 2010.

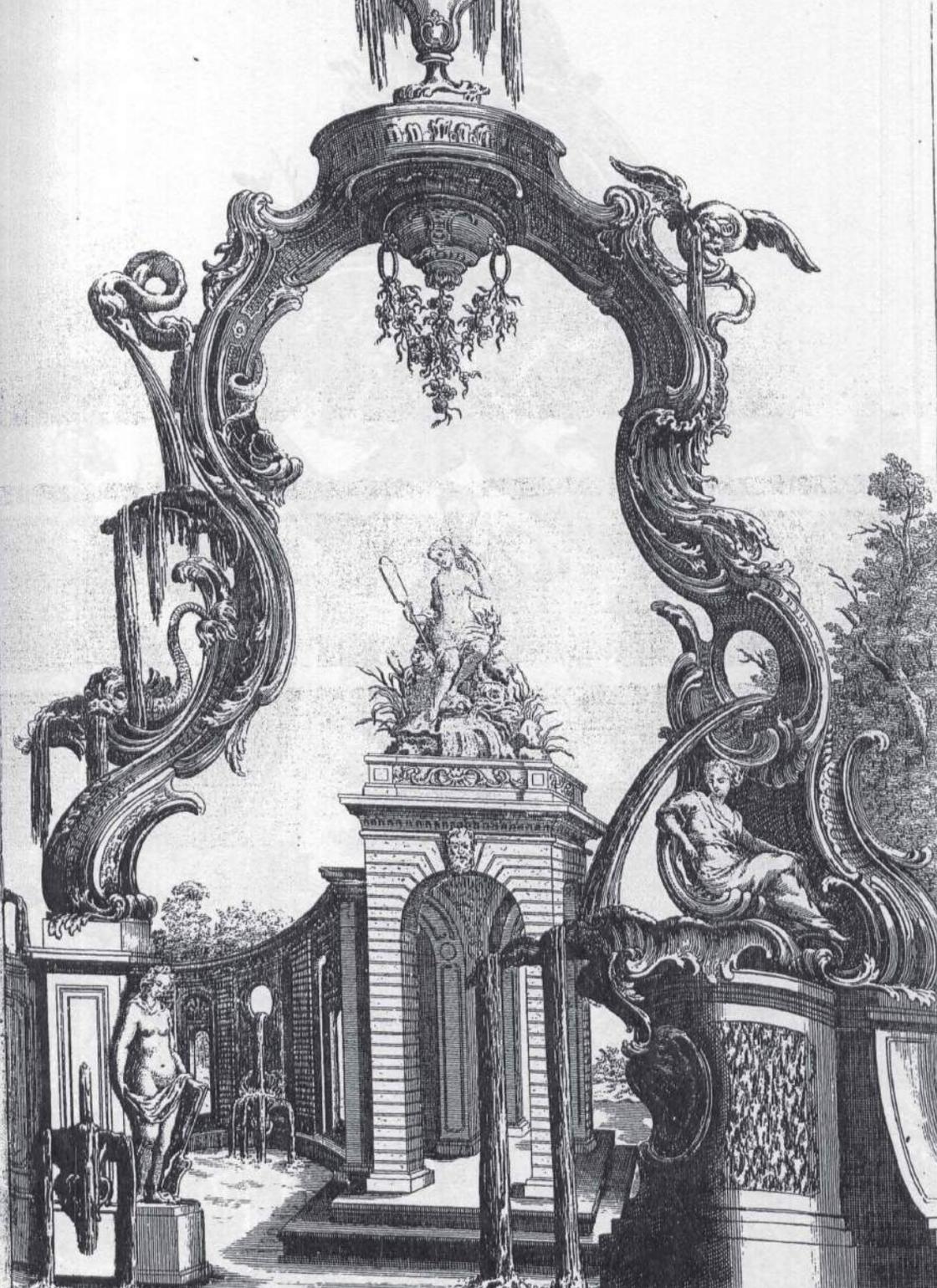
FREIRE, Paulo. Carta do direito e do dever de mudar o mundo. In: SOUZA, Ana Inês (Org.) *Paulo Freire. Vida e obra*. São Paulo: Expressão Popular, 2001.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Indignação*. São Paulo, Ed. Unesp, 2000.

UFMG. Plano de Desenvolvimento Institucional, 2013-2017. Disponível em: <https://www.ufmg.br/conheca/pdi_ufmg.pdf>. Acesso em 23 dez. 2013.







MAPEAMENTO E LEVANTAMENTO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DA REGIÃO DO MÉDIO RIO PIRACICABA

Patrícia Thomé Junqueira Schettino

André Guilherme Dornelles Dangelo

Lucas Andrade Cosendey

1 Introdução

O patrono do programa Circuito Cultural Vieira Servas, Francisco Vieira Servas, é autor de obra relativamente desconhecida no Brasil. Em vista da importância de Servas no cenário artístico do período colonial brasileiro, o projeto de mapeamento e inventariamento do patrimônio cultural da região do Médio Rio Piracicaba, um dos projetos vinculados ao programa Circuito Cultural Vieira Servas, pretende resgatar a memória e as obras de Servas, seu legado na região do Médio Rio Piracicaba, assim como o patrimônio cultural regional, tanto material quanto imaterial. Esse patrimônio compõe a identidade histórica e cultural dos municípios, e seu resgate implicará a valorização da memória e da produção artística e cultural regional.

O objetivo principal do mapeamento e levantamento do patrimônio cultural da região é promover a identificação, a valorização e a preservação dos bens materiais e imateriais

do Médio Rio Piracicaba, reforçando a identidade cultural da região. Além disso, outras questões importantes norteiam esse projeto, como o incentivo à preservação e à valorização da identidade histórica e cultural regional a partir do legado de Servas; a investigação de seu legado artístico e cultural, assim como da memória e do patrimônio cultural da região; a sensibilização da população para a importância de seu patrimônio, estimulando-a a se apropriar e usufruir desses bens; o fomento à preservação e à restauração patrimonial, resguardando a história e a cultura dos municípios do Médio Rio Piracicaba; a promoção, a valorização e a difusão da memória histórica e cultural local e regional.

Em Minas Gerais, se encontram muitas referências a Servas, mas quase não existem pesquisas publicadas sobre ele. Entre os estudos sobre sua obra destaca-se o realizado pelo pesquisador e restaurador de obras de arte Adriano Ramos, denominado Francisco Vieira Servas e o Ofício da Escultura na Capitania das Minas de Ouro, editado em 2002 pelo Instituto Cultural Flávio Gutierrez. O trabalho de Ramos¹ nos dá acesso ao universo de artistas, mas também de artesãos, escravos, encomendantes, burocratas e autoridades de ordens religiosas, contribuindo para a compreensão da multiplicidade de labores envolvidos na feitura das obras. O autor informa que os últimos anos da vida de Servas foram vividos na região de São Domingos do Prata. Neste município, o artista teria mantido um ateliê para atender as dezenas de monumentos em construção na região e em outras cidades da província.

¹ RAMOS, Adriano Reis. *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro*. Belo Horizonte: ICFG, 2002.

O resgate da história e do legado de Servas tem importância pelo valor de sua produção cultural, mas serve também como indutor de um esforço mais amplo de valorização e preservação da memória cultural na região do Médio Rio Piracicaba. Nesse sentido, os catálogos do patrimônio cultural da região do Médio Rio Piracicaba vêm atender à necessidade de (re)conhecimento desses bens e conseqüentemente contribuir para sua valorização através da divulgação de sua história e relevância para a formação da identidade local.

2 Metodologia

A pesquisa do patrimônio cultural baseia-se no conceito de que, para valorizar um bem é preciso primeiramente conhecê-lo. Nesse sentido, foi realizado um amplo trabalho de levantamento e catalogação dos inventários realizados na região pelas três esferas de governo, federal (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN), estadual (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – IEPHA) e municipal. A realização do mapeamento através da sistematização de informações a respeito do patrimônio cultural da região, reunindo dados de diferentes fontes dentro de uma metodologia própria, servirá de base para futuras pesquisas. Além disso, a partir dos documentos levantados, é possível realizar uma análise da situação atual do patrimônio em âmbito regional e local.

O projeto de mapeamento do patrimônio cultural da região tem como resultado inicial dois produtos, um catálogo impresso e outro digital. Os catálogos em questão atendem

à primeira etapa da pesquisa, que pretende conhecer e reconhecer os bens culturais da região, tanto os tombados quanto aqueles inventariados pelos órgãos de patrimônio federal (IPHAN), estadual (IEPHA) e municipal. Esse (re) conhecimento se baseia na coleta e análise de informações encontradas nos inventários realizados por esses órgãos. Sua catalogação e sistematização reúne dados relevantes para a realização de pesquisas mais detalhadas e aprofundadas a serem desenvolvidas. A produção dos catálogos atende à proposta da Política Nacional de Cultura ao promover, proteger e valorizar os bens do patrimônio cultural nacional, material ou imaterial, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.

Os inventários utilizados contemplam tanto o patrimônio material quanto o imaterial, os bens tombados e aqueles apenas inventariados. Como cada órgão possui uma metodologia específica para a realização do inventariamento do patrimônio, foi adotada uma metodologia própria para a seleção e catalogação dos dados encontrados com o intuito de definir uma linguagem única para a produção dos catálogos. Além de informações a respeito da história do bem, justificativa para ser considerado patrimônio cultural e considerações a respeito das condições de preservação, também fazem parte das fichas catalográficas fotos e imagens atuais ou antigas de acordo com a disponibilidade de material.

Em virtude do vasto material levantado, totalizando mais de mil documentos, a base de dados completa será disponibiliza-

da em formato digital, em meio multimídia, o qual permitirá a realização de buscas segundo diferentes critérios, como: categoria (estruturas arquitetônicas e urbanísticas, bem móvel, bem integrado, conjunto paisagístico, bem natural, registro imaterial e patrimônio arqueológico), ano em que foi realizado o inventário, cidade em que se encontra o bem, nível de tombamento (federal, estadual, municipal ou nenhum), situação do inventário (completo, incompleto ou sugerido) e nome do bem. Esse banco de dados engloba os inventários realizados desde o princípio das atividades dos institutos do patrimônio, no final da década de 1930, até o ano de 2012. Além de pesquisas diretas, poderão ser realizadas buscas avançadas, correlacionando dois critérios diferentes, como, por exemplo, cidade onde se encontram os bens e ano em que foram realizados os inventários. Assim, será possível estabelecer a lista dos bens inventariados em determinada cidade em um ano específico. Esse catálogo digital será divulgado em CD-ROM, o qual acompanhará o catálogo impresso. O sistema de busca e o banco de dados completo também poderão ser disponibilizados no *site* do Circuito Cultural Vieira Servas.

Para a produção do catálogo impresso serão selecionados pelos municípios um bem representativo de cada categoria, sendo elas: estruturas arquitetônicas e urbanísticas, bem móvel, bem integrado, conjunto paisagístico, bem natural, registro imaterial e patrimônio arqueológico. A catalogação por categorias, e não por cidade, permite uma visão regional da questão patrimonial. O levantamento dos inventários realizados pelos diferentes órgãos de patrimônio

e a catalogação e categorização dos mesmos possibilita o reconhecimento e a análise da situação atual do patrimônio em uma perspectiva regional, além de permitir a identificação de como os municípios percebem seu próprio patrimônio e como promovem sua conservação e preservação. Também é possível elaborar recomendações voltadas para a formulação de estratégias que favoreçam a recuperação e a preservação do patrimônio cultural da região e levantar algumas questões a serem aprofundadas.

A pesquisa dos inventários partiu de um levantamento inicial realizado nos *sites* dos institutos do patrimônio federal (IPHAN) e estadual (IEPHA) onde se encontram disponibilizadas as listas dos bens tombados em níveis federal e estadual. A partir de então, foram realizadas visitas às seções de documentação dos mesmos com o intuito de conhecer os arquivos disponíveis e definir a metodologia a ser adotada pela pesquisa.

A análise da atual situação do patrimônio na região poderá servir de subsídio para as demais pesquisas e projetos que fazem parte do Circuito, como os projetos de educação patrimonial e de políticas públicas. Os catálogos pretendem servir como fonte de informação para a difusão do conhecimento e valorização do patrimônio cultural da região, além de promover e valorizar a memória e a identidade cultural dos municípios envolvidos no projeto.

3 Primeiros resultados

O estado de Minas Gerais, através da Lei Estadual 18.030/09, promove a redistribuição de uma parcela da arrecadação do ICMS (Imposto sobre Operações relativas à Circulação de Mercadorias e sobre Prestações de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação) aos municípios, ficando a cargo do IEPHA a responsabilidade de estabelecer parâmetros que devem ser atendidos por eles para que possam receber recursos financeiros a serem aplicados no patrimônio cultural local, conhecido como ICMS Cultural. Um dos critérios estabelecidos pelo IEPHA é a realização de inventários por parte das administrações municipais. Toda a documentação produzida pelas cidades é enviada ao instituto anualmente, ficando à disposição para consulta pública.

Cada cidade entrega uma pasta onde se encontram os inventários realizados naquele ano e os planos de inventários, constando listas de bens inventariados em anos anteriores, dos bens inventariados naquele exercício e outra com sugestões de bens a serem inventariados futuramente. A sistematização dessas informações, juntamente com a lista de bens tombados pela União, possibilitou a elaboração de uma tabela com todos os bens inventariados e aqueles ainda não inventariados de cada um dos 17 municípios, chegando-se a um número total de 3028 bens. Nessa tabela se encontram informações como o nome do bem, a cidade onde se encontra, nível de tombamento, categoria, se o inventário foi encontrado ou não, se está completo e o ano em que foi realizado. Essa

tabela orientou a pesquisa nos arquivos e serve de base para a produção do catálogo digital do patrimônio cultural da região.

O levantamento dos inventários foi realizado entre agosto e outubro de 2013 nas seções de documentação dos institutos do patrimônio federal, e, principalmente, no estadual, onde se encontram os inventários realizados pelos municípios. O primeiro desafio a ser vencido estava relacionado à forma como seria realizada a cópia dos documentos encontrados, pois era necessário produzir o registro dos inventários para a produção dos catálogos propostos. Dessa forma, optou-se pelo registro por meio de um levantamento fotográfico. Assim, cada página de cada um dos inventários encontrados foi fotografada e arquivada, produzindo um acervo de aproximadamente 6000 imagens.

No IPHAN, onde se encontram as fichas de inventário e/ou dossiês de tombamento dos bens tombados pela União, foram encontradas dificuldades relacionadas ao acondicionamento dos documentos e também à sua disponibilização. No total, são treze os bens tombados pelo IPHAN na região do Médio Rio Piracicaba, sendo três nas cidades de Barão de Cocais, Catas Altas e Santa Bárbara, um em Bom Jesus do Amparo e em Itabira e mais dois em Nova Era. São eles: a Capela de Nossa Senhora de Santana e a Capela de Nossa Senhora do Rosário, ambas no Distrito de Cocais, pertencente a Barão de Cocais, onde se localiza a Igreja Matriz de São João Batista; a casa da Fazenda Rio São João, em Bom Jesus do Amparo; em Catas Altas tem-se o único registro imaterial realizado pelo IPHAN

na região, a linguagem dos sinos, além do acervo arquitetônico e paisagístico do Santuário e do Colégio do Caraça e a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição; em Itabira é tombada a Igreja de Nossa Senhora do Rosário; em Nova Era se localizam o conjunto arquitetônico da Praça da Matriz, o prédio do Museu de Arte e História e a Igreja Matriz de São José; por fim, em Santa Bárbara se encontram a Casa no Largo do Rosário (Casa de Cultura), a Igreja de Santo Amaro (Distrito de Brumal) e a Igreja Matriz de Santo Antônio do Ribeirão. Como é possível notar pela lista de bens relacionados, todos, exceto a linguagem dos sinos de Catas Altas, representam estruturas arquitetônicas e urbanísticas, sendo em sua grande maioria arquiteturas religiosas do período colonial.

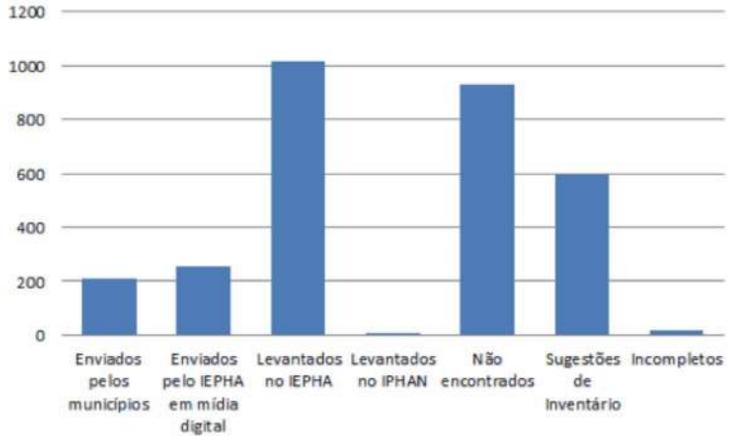
Entretanto, nem todos os inventários relativos a esses bens foram encontrados,² especificamente os referentes ao Conjunto Arquitetônico do Caraça e à Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas; ao Conjunto arquitetônico da Praça da Matriz – o Prédio do Museu de Arte e História e à Igreja Matriz de São José – em Nova Era; à Casa no Largo do Rosário e à Igreja Matriz de Santo Antônio, ambos em Santa Bárbara. Deste último bem, foi enviado pelo IEPHA um inventário realizado por este instituto, mas que não se encontra completo.

² Cabe ressaltar que muitos dos processos de tombamento foram realizados ainda no início das atividades do IPHAN, então chamado SPHAN, como os exemplares de Barão de Cocais, tombados em 1939, os demais ocorreram, principalmente, nas décadas de 1940 e 1950, o mais recente é o registro imaterial da linguagem dos sinos.

Nas visitas ao IEPHA, foram novamente encontradas dificuldades relativas ao acondicionamento dos documentos, que frequentemente não favoreciam a reprodução, e a falta de padronização das fichas de inventário. Apesar disso, foi no arquivo desse instituto onde a maior parte do levantamento de dados para a pesquisa foi realizado, pois ali se encontram os documentos entregues pelas prefeituras das cidades mineiras para avaliação e pontuação referente à participação no ICMS Cultural.

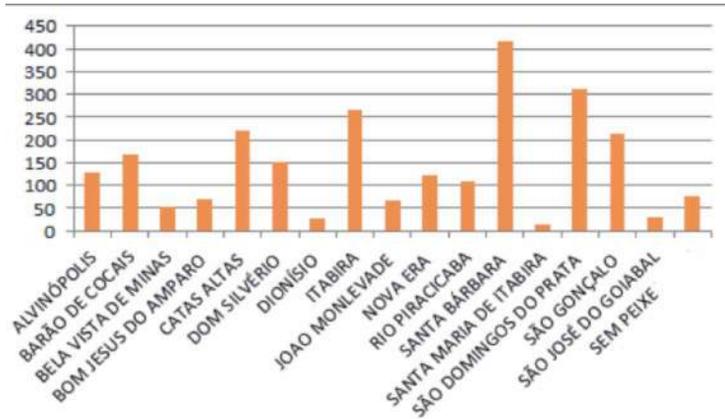
A partir do levantamento extensivo dos inventários e sua sistematização, foram feitos os primeiros cruzamentos de dados. O universo de pesquisa abrangia 3028 bens, dos quais 33% (1023 documentos) foram encontrados nos arquivos e digitalizados através de fotografia. Outros 8% foram fornecidos em meio digital pelo IEPHA e 7% pelos municípios, somando 1485 inventários. Do número inicial levantado, 30% das fichas de inventário (929 documentos) não foram encontradas e outros 19% (597 documentos) constam como sugestão dos municípios para execução posterior. Menos de 1% dos documentos foram considerados incompletos.

GRÁFICO 1 – SITUAÇÃO DOS INVENTÁRIOS



Dado o universo inicial de 3028 bens, o gráfico a seguir mostra a relação de inventários produzidos por cada um dos municípios pertencente à Microrregião do Médio Rio Piracicaba. Destacam-se as cidades de Santa Bárbara, São Domingos do Prata e Itabira, que apresentam a produção mais expressiva, enquanto Santa Maria de Itabira, Dionísio e São José do Goiabal possuem ainda uma produção muito incipiente.

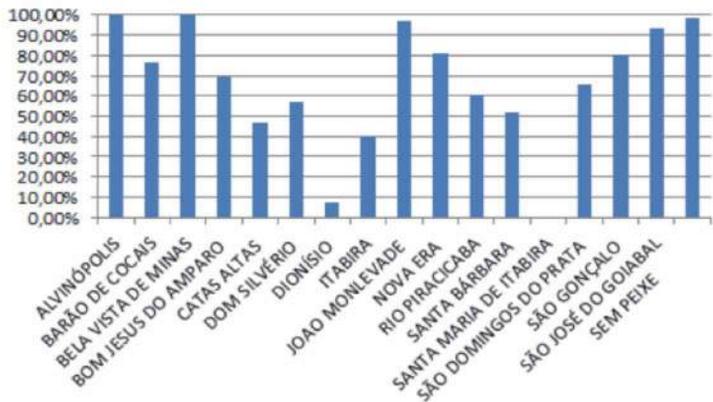
GRÁFICO 2 – PRODUÇÃO DE INVENTÁRIOS POR MUNICÍPIO



O gráfico a seguir apresenta a porcentagem de documentos encontrados por cidade, de acordo com o número total de inventários levantados na pesquisa inicial que produziu subsídios para a formulação da tabela que orienta este trabalho. Dessa forma, da cidade de Alvinópolis foi possível registrar todos os inventários, assim como de Bela Vista de Minas. As cidades de João Monlevade, São José do Goiabal e Sem Peixe quase atingiram a totalidade de documentos. Enquanto das cidades de Dionísio e Santa Maria de Itabira não foi possível encontrar documentação nos arquivos das instituições de patrimônio. Quando solicitado a esses municípios o envio de inventários realizados pelas prefeituras, foram recebidos dois inventários da cidade de Dionísio, relativos à Capela de Santo Antônio e à casa João Araújo, porém, da cidade de Santa Maria de Itabira não foi enviado nenhum documento. Esse resultado sugere a necessidade de estruturação desses municípios com

relação à produção de inventários dos bens locais a fim de participar de modo mais efetivo na distribuição de recursos proporcionada pelo ICMS Cultural.

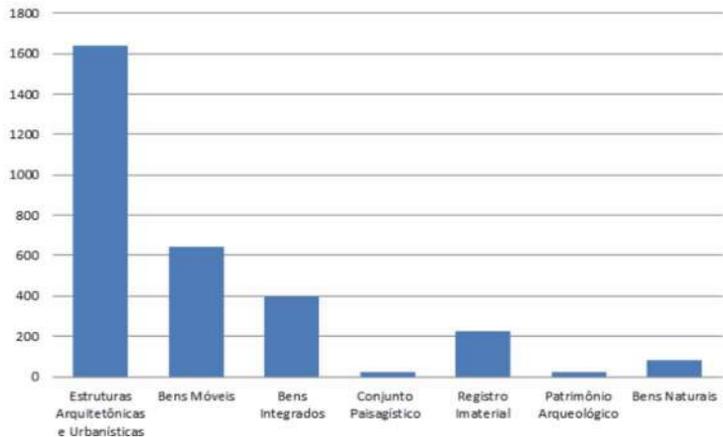
GRÁFICO 3 – PORCENTAGEM DE INVENTÁRIOS OBTIDOS POR MUNICÍPIO



Com base nos dados obtidos, foi possível quantificar o número de inventários produzidos até o momento segundo as categorias adotadas pela pesquisa. Constatou-se que as Estruturas Arquitetônicas e Urbanísticas predominam nos Inventários de Proteção ao Acervo Cultural dos Municípios, totalizando 54% (1641 documentos) do universo de inventários pesquisados, seguidas pelos Bens Móveis, com 21% (642 documentos). Instituído em 4 de agosto de 2000 pelo Decreto 3.551, o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial totaliza 7% do patrimônio cultural inventariado, com 227 exemplares em toda a região. Ainda que a concepção de patrimônio cultural tenha sido ampliada nas últimas décadas e que novos instrumentos

– como o registro cultural – tenham sido instituídos a fim de garantir a preservação dos bens intangíveis, a arquitetura e as artes continuam sendo os principais objetos a serem inventariados pelas políticas de preservação.

GRÁFICO 4 – TOTAL DE BENS INVENTARIADOS SEGUNDO AS CATEGORIAS

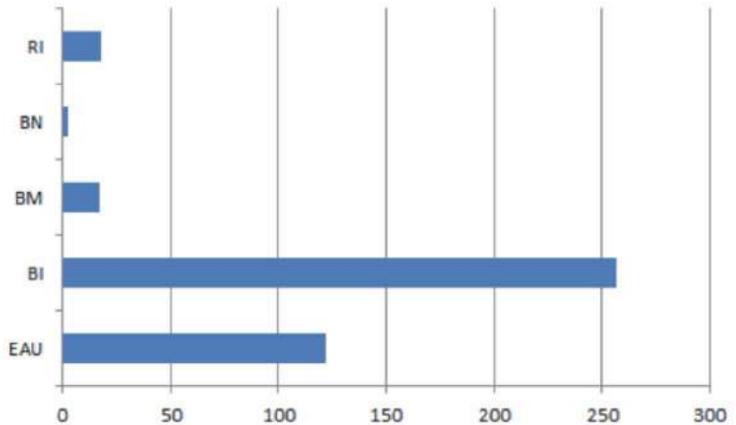


A produção individual de cada município pode ser analisada separadamente com o intuito de realizar uma avaliação mais detalhada local. Nos gráficos a seguir pode-se verificar a predominância de algumas categorias de bens nos três municípios com maior número de inventários, sendo eles: Santa Bárbara, São Domingos do Prata e Itabira.

A cidade de Santa Bárbara apresenta a maior produção de inventários em números absolutos na região, totalizando mais de 400 bens. Desses, a categoria de maior representatividade é a de Bens Integrados, com 157 documentos, ultrapassando

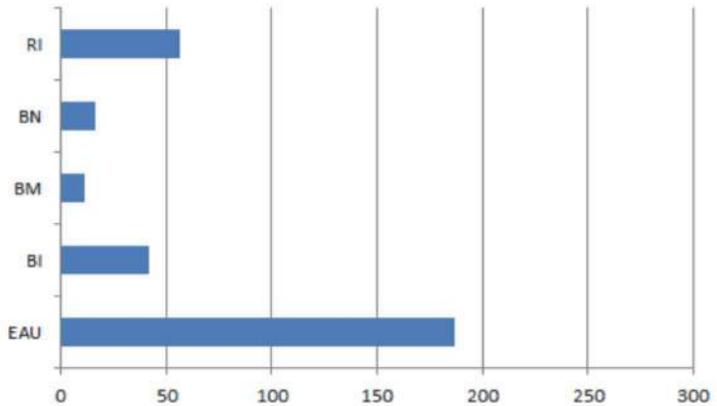
em muito as estruturas arquitetônicas e urbanísticas, categoria mais representativa na região:

GRÁFICO 5 – QUANTIDADE DE INVENTÁRIOS POR CATEGORIA EM SANTA BÁRBARA



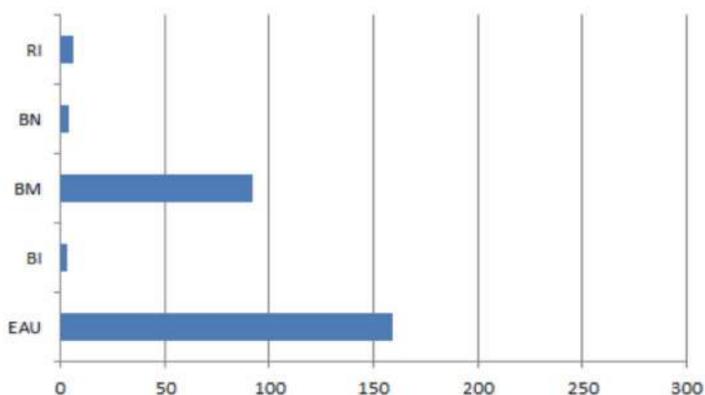
A segunda cidade com maior número de inventários é São Domingos do Prata, com pouco mais de 300 documentos. Esse município apresenta a maior quantidade de Registros de Bens Culturais da região do Médio Rio Piracicaba, somando 56 documentos, uma produção significativa mesmo quando comparada às outras categorias. Apesar da participação significativa dos registros imateriais, a categoria predominante nos inventários de São Domingos é a de estruturas arquitetônicas e urbanísticas, aparecendo com mais da metade do total de documentos encontrados:

GRÁFICO 6 – QUANTIDADE DE INVENTÁRIOS POR CATEGORIA EM SÃO DOMINGOS DO PRATA



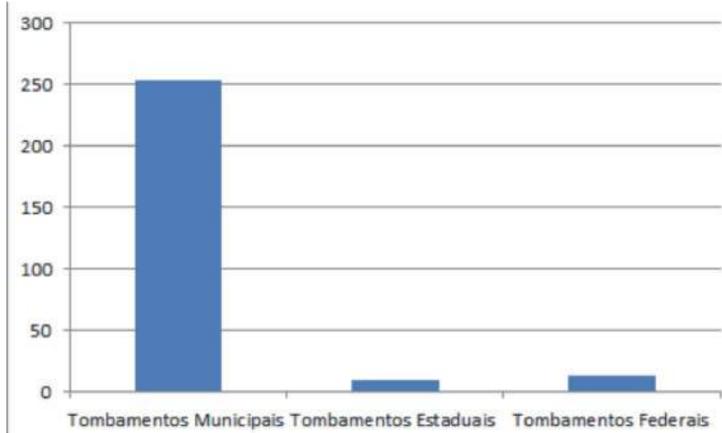
Por fim, a relação de inventários de Itabira, a terceira cidade no *ranking* de produção de inventários na região do Médio Rio Piracicaba. Segundo as categorias adotadas na pesquisa, encontra-se um número mais expressivo de Estruturas Arquitetônicas e Urbanísticas, seguido dos inventários de Bens Móveis. Enquanto os Registros Imateriais têm pouca participação no número total de documentos encontrados.

GRÁFICO 7 – QUANTIDADE DE INVENTÁRIOS POR CATEGORIA EM ITABIRA



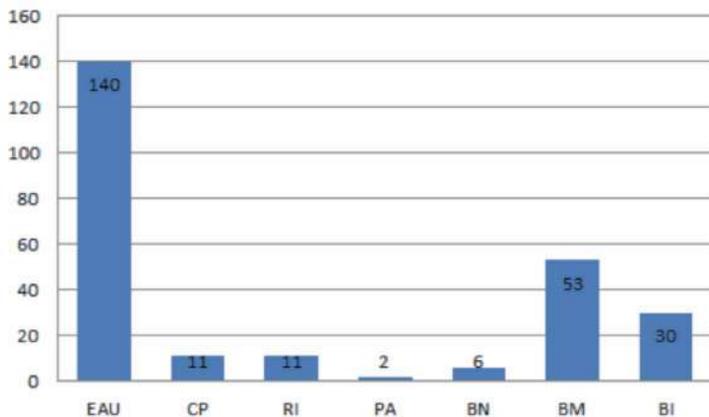
A partir da tabela onde se encontram as informações gerais de todos os bens da região, foi possível quantificar os tombamentos nas três esferas: municipal (253 bens), estadual (10 bens) e federal (12 bens). Importante destacar o grande número de bens tombados pelas administrações municipais, reflexo do incentivo dado pelo governo federal às municipalidades, a partir da Constituição de 1988, que definia os municípios como o principal agente para a preservação e conservação do patrimônio cultural no Brasil.

GRÁFICO 8 – QUANTIDADE DE BENS TOMBADOS NA REGIÃO SEGUNDO AS ESFERAS FEDERAL, ESTADUAL E MUNICIPAL



Entre os 253 bens tombados pelos municípios na região, um número expressivo desses se enquadra na categoria Estruturas Arquitetônicas e Urbanísticas, 140 ao todo. A segunda categoria mais expressiva é a de Bens Móveis seguida pelos Bens Integrados. A tabela produzida de acordo com os tombamentos municipais repete a lógica da tabela de bens inventariados na região segundo as categorias (Gráfico 4), nas quais o Registro Imaterial tem pouca participação.

GRÁFICO 9 – QUANTIDADE DE TOMBAMENTOS MUNICIPAIS POR CATEGORIA



4 Considerações finais

As análises realizadas a partir dos dados levantados permitem destacar uma maior participação por parte das administrações municipais no que diz respeito a registro do patrimônio cultural, como determina a Constituição Federal de 1988. A Carta Constitucional também define, em seu artigo 216, como patrimônio cultural brasileiro os bens materiais e imateriais portadores de referência à identidade e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade. Entretanto, a normatização relativa à preservação dos bens imateriais foi definida recentemente, nos anos 2000. Esse quadro se reflete nos poucos registros imateriais realizados no Médio Rio Piracicaba, havendo apenas um bem intangível registrado pelo IPHAN em toda a região, a linguagem dos sinos em Catas Altas.

A comunidade, também citada na Constituição Federal como importante agente na proteção ao patrimônio cultural, deve ter maior participação dentro do processo de valorização dos bens culturais locais e regionais. Desse modo, são questões centrais para o conjunto de ações articuladas no processo de estruturação do Circuito o incentivo a um maior envolvimento da população e das administrações municipais nas ações relativas à valorização e à preservação do patrimônio cultural da região assim como a identificação de outras formas de expressão enquanto elemento formador da identidade regional. A ampliação dos conceitos relativos ao patrimônio cultural deve se estender para além dos bens intangíveis, incorporando outras tipologias arquitetônicas que não apenas as arquiteturas religiosas e demais períodos históricos, não exclusivamente o barroco.

O patrimônio cultural do Médio Rio Piracicaba é bastante diversificado, constando desde importantes igrejas do período colonial, passando por edificações do século XIX, bens naturais, expressões tradicionais da religiosidade mineira, como o congado, até a culinária típica regional. Essa produção cultural é responsável pela definição de características únicas que identificam a região, devendo ser (re)conhecida e valorizada pela sua população. A produção dos catálogos não se limita a ser uma base de dados para pesquisas, tem a importante função de promover o conhecimento e a divulgação do patrimônio cultural regional, pois apenas é possível valorizar e preservar o que reconhecemos como parte de nossa identidade.

Por fim, o mapeamento e levantamento do patrimônio cultural da região não se esgota com a produção dos catálogos, mas revela novas perspectivas de estudos e possibilidades de intervenções coletivas. A partir do material produzido durante a pesquisa, pretende-se avançar no (re)conhecimento da cultura e da identidade da região do Médio Rio Piracicaba e contribuir para as demais frentes e projetos vinculados ao Circuito Cultural Vieira Servas e para novas demandas que venham a se apresentar.







REDE INFORMACIONAL VIEIRA SERVAS

Miriam Cristina Pontello Barbosa Lima

1 Introdução ao estudo de redes

Apesar da riqueza histórica e reconhecida internacionalmente, a obra de Francisco Vieira Servas tem sido relativamente esquecida. Nesse sentido, faz-se necessário identificar e desenvolver a Rede Informacional Vieira Servas, a fim de contribuir com informações relacionadas com o seu legado e o patrimônio cultural da região do Médio Rio Piracicaba em Minas Gerais. Esse texto tem por objetivo discutir o papel das redes sociais na perspectiva da difusão de informações, a fim de contribuir com a disseminação da informação relacionada à cultura dessa região.

No desafio de construção da rede cultural informacional, algumas questões são colocadas: como a rede informacional do programa Circuito Cultural Vieira Servas poderá contribuir com o fortalecimento das reflexões relacionadas ao patrimônio cultural da região do Médio Piracicaba? Como deve ser estruturada essa rede, à luz da disseminação da informação cultural? Como promover uma mobilização social a partir da rede informacional? Quais os principais atores que devem estar envolvidos nesse processo de difusão da informação cultural? Como as tecnologias de informação e comunicação podem favorecer a circulação da informação?

Estamos vivenciando movimentos significativos de mudanças terminológicas da Sociedade da Informação e do Conhecimento. Capurro e Hjørland (2007, p. 174) afirmam que é o conteúdo, e não a tecnologia da informação, o principal desafio tanto para a economia quanto para a sociedade em geral. É preciso repensar a prática em relação às informações e conhecimentos produzidos, já que a produção, distribuição e acesso à informação estão no centro da nova economia.

Ainda que as tecnologias da informação afetem de forma desigual as atividades econômicas, o crescimento cada vez mais acelerado dos setores intensivos em informação e conhecimento encontra-se no cerne do processo de desenvolvimento da sociedade (LASTRES; FERRAZ, 1999, p. 33). Fujino, Costa Ramos e Maricato (2009, p. 214) defendem que a Sociedade da Informação conduz os agentes sociais nela inseridos a novas responsabilidades. Estas últimas, segundo os autores, “indicam o dever desses agentes para que a informação tenha fluxo constante e possibilite a geração de novos conhecimentos e tomada de decisão nas várias instâncias da sociedade”.

No contexto atual, o movimento de configuração da sociedade aponta para a formação de redes constituídas por vários tipos de organizações que delineiam as relações da informação entre os pares. Acredita-se que a confluência entre saberes diversos, impulsionando o compartilhamento da informação ocorre por meio do diálogo produzido entre os integrantes da rede. A sociedade, antes concebida em termos de estratos

e níveis, ou distinguindo-se segundo identidades étnicas ou nacionais, agora é pensada com a metáfora da rede (GARCIA CANCLINI, 2005, p. 92). O termo “rede” é bastante antigo e deriva do latim *rete*, que significa teia, “entrelaçamento de fios, cordas, cordéis, arames, com aberturas regulares, fixadas por malhas e nós” (AURÉLIO, 1999).

Tanto na sociedade quanto no meio ambiente, a maioria das redes são dinâmicas, sobretudo em função dos movimentos de entrada e saída, já que as alterações acontecem a todo momento. Quando a rede possui esse dinamismo, podemos considerá-la como sistema complexo, já que possui dinâmicas organizacionais não lineares, favorecendo os estudos acerca das ciências da complexidade. Segundo Barabasi (2009), “abordagens de temas como a dinâmica de redes seguem a linha das ciências da complexidade, em que estudos são realizados de forma inter e multidisciplinar, ao mesmo tempo em que há intenção de se identificar princípios organizacionais transdisciplinares”.

Para Barabasi, “os sistemas complexos estão envolvidos com a não linearidade, dinâmica evolutiva, auto-organização e o fenômeno da emergência de padrões não planejados”. Ele afirma ainda que “as redes de maior importância estão em constante evolução”. A auto-organização trata-se da dinâmica organizacional da rede que acontece sem a necessidade de um organismo central de planejamento, podendo um dos seus componentes individuais provocar uma organização não planejada na rede, devido às interações de seus integrantes. Já o surgimento de padrões não planejados acontece devido ao

processo de auto-organização, o que pode ocorrer em alguns padrões organizacionais emergentes.

Os estudos de redes foram avançados após as publicações de trabalhos de Watts e Strogatz em 1998, Barabasi e Albert em 1999, Barabasi em 2003, Watts em 2003, entre outros no final da década de 1990 e início dos anos 2000. Esses estudos têm ganhado destaque no campo científico nas mais diversas áreas do conhecimento, visto que o mundo está se organizando de maneira sistêmica e muitas situações podem ser modeladas na forma de rede. A rápida evolução da ciência das redes está explicitando fenômenos que são bem mais excitantes e reveladores do que o casual uso da palavra rede pode designar. Se a sociedade, a internet, uma cidade, uma célula ou o cérebro podem ser representados por redes, e considerando que para cada modelo existem diferentes sistemas interconectados, o desafio desse tipo de estudo torna-se bastante complexo.

As redes têm sido usadas em diversas ciências: sociais, computacionais, biológicas, matemáticas etc. Assim, são vários os tipos de redes que podem ser modelados para a solução de problemas: redes de informações, redes neurais, redes de comunicação, rede de negócios, rede acadêmica, redes de cidades, redes sociais, entre outras. Para cada uma das redes, faz-se necessário conhecer seus padrões e propriedades capazes de esclarecer seus comportamentos e, conseqüentemente, permitir estudos para tomadas de decisão. É possível desenvolver estudos relacionados à estrutura topológica da rede, a fim de identificar padrões

que contribuem com a produção de informação e geração de conhecimento.

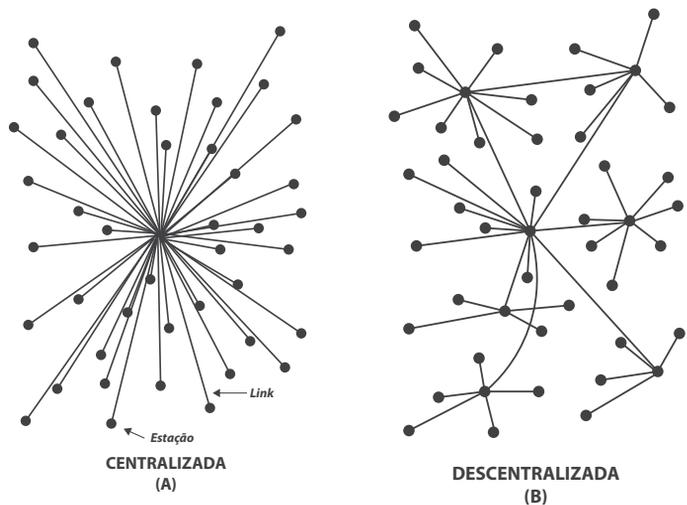
Em Barabasi (2009), Paul Baran tinha o desafio de desenvolver um sistema de comunicação que sobrevivesse a um ataque nuclear e apresentou uma estrutura para a internet. Baran descartou a topologia de rede em forma de estrela, afirmando que a “a rede centralizada é notoriamente vulnerável na medida em que a destruição de um único vértice central arruína a comunicação entre as estações finais”, conforme a Figura 1.



FIGURA 1:
ARQUITETURA
DE REDE
CENTRALIZADA DE
PAUL BARAN.
FONTE:
BARABASI, 2009.



FIGURA 2:
ARQUITETURA
DE REDE
DESCENTRALIZADA
DE PAUL BARAN.
FONTE:
BARABASI, 2009.

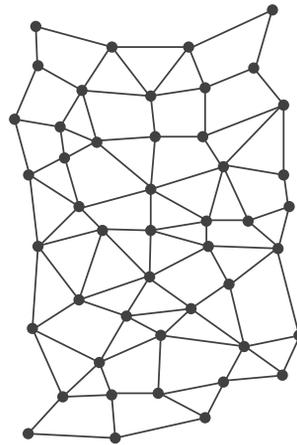


Além disso, Baran via o sistema descentralizado, Figura 2, como uma “estrutura hierárquica de um conjunto de estrelas conectadas na forma de grande estrela”. Achava essa topologia centralizada demais para ser viável em caso de ataque.

Para Baran a arquitetura ideal, em termos de sobrevivência, era uma rede distribuída em forma de malha, semelhante ao de um sistema rodoviário, de maneira que se alguns vértices fossem derrubados, vias alternativas mantivessem a conexão entre o restante deles, conforme a Figura 3.



FIGURA 3:
ARQUITETURA DE
REDE DISTRIBUÍDA
DE PAUL BARAN.
FONTE:
BARABASI, 2009.



DISTRIBUÍDA
(C)

A abordagem de rede fornece ferramentas para estudos acerca de aspectos sociais do ciberespaço, já que permite verificar, por exemplo, as estruturas das redes sociais, suas dinâmicas, a emergência da cooperação e da competição, as funções das estruturas e ainda as diferenças entre os variados grupos e seu impacto nos indivíduos, além de favorecer a disseminação da informação e a geração de conhecimento.

Para Fritjof Capra, “redes sociais são redes de comunicação que envolvem a linguagem simbólica, os limites culturais

e as relações de poder”. Com o surgimento da internet e principalmente com o uso das redes sociais *on-line*, processos econômicos, empresariais, políticos, educacionais e sociais têm sofrido transformações significativas. Para Castells (1999), a construção do conhecimento é um processo social, que ocorre por meios de comunicação que proporcionam a realimentação cumulativa entre a inovação e o seu uso.

A esse respeito, Lemos (1999, p. 135) afirma que a capacidade de inovação é influenciada pelos variados formatos organizacionais em redes (alianças estratégicas, arranjos locais de empresas, *clusters* e distritos industriais) que possibilitam a interação entre diferentes agentes. Estudar redes sociais é verificar padrões e teorizar sobre os mesmos a partir da observação sistemática dos fenômenos. É explorar uma metáfora estrutural para compreender elementos dinâmicos e de composição dos grupos sociais.

Rede social é uma estrutura matemática topológica formada por um conjunto de vértices, que representam as pessoas dessa rede, e se existe relação entre as pessoas, então existe aresta que as conecta. Em termos gerais, as conexões em uma rede social são constituídas dos laços sociais que são formados através da interação social entre os atores. Portanto, os elementos de conexão podem ser a interação, as relações e os laços sociais.

A interação caracteriza-se pela matéria-prima das relações e dos laços sociais, sendo a ação que tem um reflexo comunicativo entre o indivíduo e seus pares, como reflexo social. A relação é considerada a unidade básica de

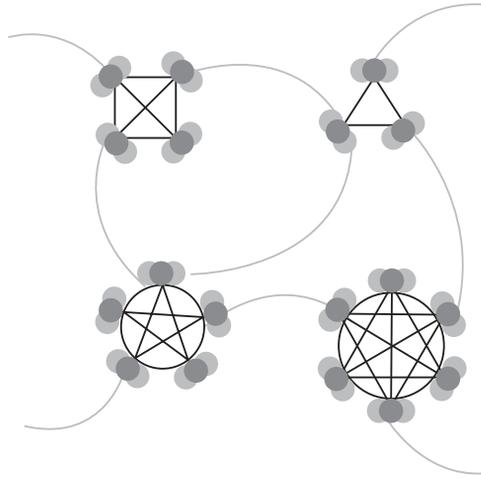
análise em uma rede social. As relações não precisam ser compostas apenas por interações capazes de construir ou acrescentar algo. Elas também podem ser conflitantes ou compreender ações que diminuem a força do laço social. Já o laço é a efetiva conexão entre os atores que estão envolvidos nas interações. É o resultado da sedimentação das relações estabelecidas entre os agentes. São formas mais institucionalizadas de conexão entre atores, construídos no tempo e por meio da interação social.

Em Barabasi (2009), “a estrutura da rede social em torno de uma pessoa comum é bastante genérica já que essa pessoa terá um grupo de amigos íntimos, numa estrutura social densamente articulada. Além disso, essa pessoa terá um grupo de pessoas de suas relações onde algumas são conhecidas entre si. A sociedade é estruturada em aglomerados altamente conectados, em que todo mundo conhece todo mundo. Alguns vínculos externos que conectam esses grupos não permitem que eles se isolem do restante do mundo. Portanto, a rede da nossa sociedade descreve uma estrutura onde as pessoas estão ligadas umas às outras por algumas fracas ligações entre conhecidos que pertencem a diferentes círculos de amigos”, conforme a Figura 4.

Vivemos na Sociedade da Informação, onde todos estão conectados de uma forma ou de outra por meio das redes sociais. Nessa sociedade existem diversas relações entre pessoas que estão cada dia mais próximas uma das outras. Para Castells (1999, p. 498), as redes são “estruturas abertas capazes de expandir de forma ilimitada,



FIGURA 4:
REDE SOCIAL
CONTENDO LAÇOS
FORTES (LINHAS EM
NEGRITO) E FRACOS
(LINHAS MAIS
CLARAS).
FONTE:
BARABASI, 2009.



integrando novas pessoas desde que consigam comunicar-se dentro da rede, ou seja, desde que compartilhem os mesmos códigos de comunicação”. Essa posição é corroborada por Marteleto (2001, p. 72), que considera a rede como “[...] um conjunto de participantes autônomos, unindo ideias e recursos em torno de valores e interesses compartilhados”. Desta forma, pode-se dizer que as relações de interação entre os indivíduos de uma rede social ensejam a troca e o compartilhamento de informação e conhecimento.

Outra abordagem de rede é apontada por Tomaél (2008, p. 2) com a denominação “redes de conhecimento”, nas quais a informação carece de interpretação “e provém de um ator que coopera na rede com sua bagagem intelectual, cultural e organizacional”. Uma vez compartilhada por meio do conhecimento individual, esta informação pode contribuir para o desenvolvimento de parcerias que tragam benefícios recíprocos.

A articulação entre as pessoas em rede parece ser uma importante estratégia para enfrentar as mudanças que ocorrem nos ambientes econômico, social, político e cultural. Nesse contexto, supõe-se que a vasta trama de relacionamentos entre pessoas com atividades comuns propicie uma aproximação entre os integrantes periféricos e centrais da rede e que a inversão desses papéis leva ao compartilhamento de informações. Possivelmente, essa é a grande questão e o desafio que se apresenta em um ambiente em redes. Elas representam o mundo em movimento e por meio das relações entre pessoas, essas reconstituem a estrutura social, sendo a informação o elemento de aglutinação no âmbito da rede (CARVALHO, 2009, p. 146).

Se a aprendizagem acontece na interação com o outro e em vivências significativas com o conhecimento, e se o conhecimento é socialmente construído, e sua construção não é linear, os espaços de aprendizagem em redes sociais *on-line* e *off-line* se tornam cada vez mais importantes, já que formam redes de colaboração onde todos podem ensinar, aprender, sendo fontes e receptores de informação e de conhecimento.

2 A Rede Informacional do Programa Circuito Cultural Vieira Servas

Nos últimos anos, tem-se presenciado uma explosão de tecnologias de difusão da informação, em que podemos citar como exemplo a internet e as redes celulares, sendo inevitável lidar com a convergência entre as diversas tecnologias disponíveis para a disseminação da informação.

Com base no cenário atual acerca da necessidade de circulação de informações culturais relacionadas, a região do Médio Rio Piracicaba é que se propõe a desenvolver e a fortalecer a Rede Informacional do programa Circuito Cultural Vieira Servas, a qual engloba diversas vertentes de pesquisa referentes aos processos adequados para dar suporte eficiente aos atributos que os fluxos de informação precisam ter para garantir a qualidade necessária para a disseminação da informação cultural dessa região. De um modo geral, essas pesquisas buscam definir novas arquiteturas para as redes de informação, de forma a dar suporte a uma gama flexível e diferenciada de serviços a uma população de usuários interativos e geograficamente dispersos.

É expressando ideias, conceitos e experiências que o homem alimenta o fluxo de informações culturais que se combinam de diversas formas no processo de produção do saber, agregando valor às inovações e associando a informação ao saber construído. Assim, acredita-se que o primeiro passo para a compreensão dessa realidade esteja no estudo sobre a informação cultural dessa região do Médio Rio Piracicaba, como um fator intrínseco a qualquer atividade na produção do conhecimento e também como meio válido na criação de novos valores de direito.

Os meios de disseminação da informação devem ser tema de estudos com a pedagogia e instrumento de profundas associações, no qual a educação cultural é o papel importante no aproveitamento das oportunidades, como na busca de soluções de ordem social. A educação do homem existe por

toda parte e é resultado da ação do todo presente no meio sociocultural de seus participantes, num exercício de viver e conviver com o que se educa e é educado – entendida a educação como aprendizagem e não somente ensino, isto é, a comunidade responde pelo trabalho de fazer com que tudo o que pode ser vivido e aprendido seja “ensinado” com a vida e pela vida.

Como todo o conhecimento cerebral, o conhecimento humano é, na sua origem e nos seus desenvolvimentos, inseparável da ação; como todo conhecimento cerebral, elabora e utiliza estratégias para resolver os problemas postos pela incerteza e a incompletude do saber. (PETRAGLIA, 1995, p. 50, citando Edgar Morin)

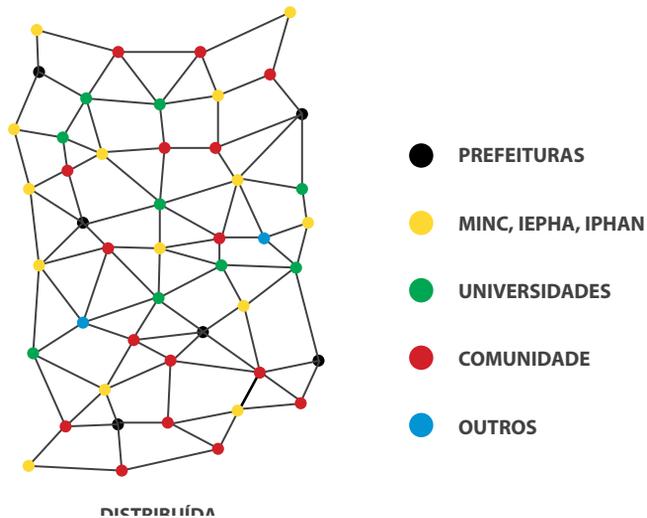
A educação é uma prática social, que exige tanto um trabalho pedagógico que se ensina na escola, quanto nos espaços de interações e relações da sociedade. Portanto, ações sociais que favorecem o desenvolvimento social e cultural é o caminho para a interação humana e configura como uma estratégia poderosa para a disseminação da cultura, já que hoje existe facilidade de acesso e de troca de informações. A circulação da informação cultural poderá promover mudanças e transformações nas sociedades organizadas da região citada, agindo com o intuito de democratizar e socializar o conhecimento, criando condições para aproximar povos, estudiosos do conhecimento e grupos humanos em geral, formando assim uma forte rede cultural informacional.

São várias as estratégias metodológicas para a estruturação da Rede Informacional Vieira Servas. Dentre elas, destacam-se a articulação e interação da sociedade civil, universidades, gestores públicos dos municípios da região do Médio Rio Piracicaba, por meio de encontros, fóruns, seminários dentre outros. A fim de contribuir com o desenvolvimento dessa Rede Informacional, foi construído e implementado o portal do programa Circuito Cultural Vieira Servas, que pode ser acessado pelo endereço eletrônico www.ufmg.br/vieiraservas. Essa tecnologia de informação e comunicação além de permitir a troca de informações entre o grupo envolvido no programa e a sociedade, possibilita ainda a organização de banco de dados referente às informações culturais dessa região.

Como a sociedade é um importante sistema constituído por redes sociais nas quais favorecem a disseminação da informação e a produção de conhecimento, essa Rede Informacional poderá contribuir significativamente com a aquisição, organização, análise e a disseminação da informação sobre o legado da artista Francisco Vieira Servas, bem como outras informações relacionadas à cultura da região do Rio Médio Piracicaba, uma vez que várias frentes estão sendo trabalhadas no sentido de desenvolver a rede até que a mesma se torne do tipo distribuída, conforme a Figura 5, onde atores podem estabelecer relações capazes de fomentar aspectos culturais dessa região.



FIGURA 5:
REDE
INFORMACIONAL
DO PROGRAMA
CIRCUITO
CULTURAL VIEIRA
SERVAS.



3 Considerações finais

As novas tendências de organizações em redes podem enriquecer o ambiente territorial por meio de oportunidades que oferecem troca de informações, transmissão de conhecimento explícito ou tácito e mobilidade de competências (Lemos, 1999). Assim, chega-se à ideia de que o dinamismo da estrutura social em rede com novos formatos e estratégias que determinam a geração e o compartilhamento da informação e do conhecimento no ambiente que a envolve, supondo que a interação entre pares propicia a construção individual e coletiva de informação e conhecimento.

Os serviços e as unidades de informação, organizados em rede, exercem uma função essencial nos processos da gestão da informação, desde a aquisição, organização, disseminação até a obtenção da informação pelo usuário final. A rede é

uma estrutura não linear, descentralizada, flexível, dinâmica, sem limites definidos e auto-organizável, estabelece-se por relações de cooperação. Por transposição, a rede é assim um instrumento de captura de informações.

As redes sociais constituem uma das estratégias subjacentes utilizadas pela sociedade para o compartilhamento de informação e do conhecimento, mediante as relações entre atores que as integram. A rede social, através das comunicações e da difusão da informação, produz um sistema compartilhado de esquemas explicativos, crenças e valores, um conhecimento comum partilhado e continuamente amparado por novas comunicações, que configuram e transfiguram as culturas.

A Rede Informacional permite verificar a existência de pessoas que, por possuírem a facilidade de estabelecer relações com outros indivíduos, apresentam grau de conexões que podem favorecer a identificação de determinadas informações (CAPRA, 2003 apud MORIGI; KREBS, 2012).

A Rede Informacional do programa Circuito Cultural Vieira Servas poderá ser uma importante estratégia que maximiza recursos informacionais a fim de contribuir com a disseminação da informação e geração de conhecimentos relacionados à preservação e à valorização da cultura e da identidade da região do Médio Rio Piracicaba.

REFERÊNCIAS

BARABASI, A. L. *A ciência dos networks*. São Paulo: Leopardo, 2009.

BARABASI, A. L. *Linked*. Cambridge: Plume, 2003.

BARABASI, A. L.; ALBERT, R. Emergence of Scaling in Random Networks. *Science*, v. 286, p. 509-512, 2009.

BARABASI, A. L.; ALBERT, R. Emergence of Scaling in Random Networks. *Science*, v. 286, p. 509-512, 1999.

BARNES, J. A. *Social Networks*. Cambridge: Module 26, p. 1-29, 1972.

CAPRA, F. *As conexões ocultas: ciência para uma vida sustentável*. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Cultrix, 2005.

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O conceito de informação. *Perspectivas em Ciência da Informação*, v. 12, n. 1, p. 148-207, jan.-abr. 2007.

CARVALHO, Katia de. Redes sociais: presença humana na comunicação. In: POBLACIÓN, D. A.; RAMOS, L. M. V. S. C.; MUGNAINI, R.; EPSTEIN, I. (Org.). *Redes sociais e colaborativas em informação científica*. São Paulo: Angellara, 2009. p. 141-167.

CASTELLS, M. Tradução Roneide Venancio Majer. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

DIAS, L. C; SILVEIRA, R. L. L. Os sentidos da rede. In: DIAS, L. C; SILVEIRA, R. L. L. da (Org.). *Redes, sociedades e territórios*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2005.

DICIONÁRIO Aurélio eletrônico: século XXI. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Lexicon Informática, 1999, CD-rom, versão 3.0.

DUARTE, F.; QUANDT, C.; SOUZA, Q. (Org.). *O tempo das redes*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ÉRDOS, P.; RÉNYI, A. On the Evolution of Random Graphs. *A Matematikai Kutató Intézet Közleményei*. v. A/1-2, p. 17-61, 1960.

FUJINO, A.; COSTA RAMOS, L. M. S. V.; MARICATO, João de M. Políticas públicas de incentivo à formação de redes sociais e colaborativas em ciência e tecnologia. In: POBLACIÓN, D. A.; RAMOS, L. M. V. S. C.; MUGNAINI, R.; EPSTEIN, I. (Org.). *Redes sociais e colaborativas em informação científica*. São Paulo: Angellara, 2009. p. 205-238.

GARCIA CANCLINI, Néstor. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005. 283 p.

LASTRES, H. M. M.; FERRAZ, J. C. Economia da informação, do conhecimento e do aprendizado. In: LASTRES, H. M. M.; ALBAGLI, S. (Org.). *Informação e globalização na era do conhecimento*. Rio de Janeiro: Campus, 1999. p. 27-57.

LEMIEUX, V.; OUIMET, M. Tradução: Sérgio Pereira. *Análise Estrutural das Redes Sociais*. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.

LEMO, Cristina. Inovação na era do conhecimento. In: LASTRES, H. M. M.; ALBAGLI, S. (Org.). *Informação e globalização na era do conhecimento*. São Paulo: Campus, 1999. p. 122-144.

MARTELETO, R. Ciência da Informação. *Análise de Redes Sociais: Aplicação nos Estudos de Transferência da Informação*, v. 30, n. 1, p. 955-961, 2001.

MOLINARO, L., RAMOS, K. *Gestão de tecnologia da informação*. Rio de Janeiro: LTC, 2011.

MORIGI, V. J.; KREBS, L. M. Redes de mobilização social: as práticas informacionais do Greenpeace. *Informação & Sociedade: Estudos*, João Pessoa, v. 22, n. 3, p. 133-142, set./dez. 2012.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro. *Rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. Cosac Naify Edições, 2003. p. 17-21.

PETRAGLIA, Izabel Cristina. *Edgar Morin: a educação e a complexidade do ser e do saber*. Petrópolis: Vozes, 1995, 115 p.

POBLACIÓN, D.; MUGNAINI, R.; RAMOS, L. *Redes sociais e colaborativas em informação científica*. São Paulo: Angellara Editora, 2009.

PRELL, C. *Social Network Analysis*. SAGE. Los Angeles. 2012.

RECUERO, R. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

SCOTT, J. *Social Network Analysis: A Handbook*.

SPOSITO, E. *Redes e cidades*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

TOMAÉL, Maria Inês. 2008. Redes de conhecimento. *DataGramZero: Revista de Ciência da Informação*, v. 9, n. 2, Abr. 2008.



Ave Maria,
gratia plena,
Dominus tecum.



Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus
fructus uteris tui.



EDUCAÇÃO PATRIMONIAL

Zara de Castro

Maria Amélia Giovanetti

Patrícia Urias

“A mudança exige que pensemos que o que todos fazemos no dia-a-dia, em qualquer atividade profissional ou cultural, é importante. O que cada um de nós faz ou diz importa, e importa muito! O mundo se faz de pequenos gestos cotidianos e das grandes crenças que os sustentam.”

(COSTA, 2004, p. 87-88)

No presente capítulo trataremos da Educação Patrimonial, um dos projetos que compõe o programa Circuito Cultural Vieira Servas (CCVS), por acreditarmos ser esta uma prática exitosa de atuação que possibilitará às comunidades envolvidas tornarem-se protagonistas no processo de identificação e preservação do patrimônio da região do Médio Piracicaba. Conforme veremos mais adiante, as bases da metodologia escolhida para a Educação Patrimonial estarão sedimentadas na pedagogia do educador humanista Paulo Freire,¹ que acreditava num processo de educação que acima de tudo fosse libertador, resultando na formação de cidadãos conscientes e entendedores de sua importância na sociedade e, sobretudo, na comunidade na qual estão inseridos. O capítulo está estruturado em duas partes. Na primeira parte, além de explicitar a concepção de educação,

¹ Ao leitor interessado na obra de Paulo Freire, destacamos três livros que forneceram subsídios para nossa reflexão. As referências encontram-se no final do capítulo.

serão apresentados conceitos-chaves do campo da Educação Patrimonial, tais como patrimônio, patrimônio cultural, patrimônio material e patrimônio imaterial. Além desses conceitos, será explicitado em que consiste o processo de Educação Patrimonial. Na segunda parte será apresentada a metodologia norteadora da Educação Patrimonial do CCVS, a qual está estruturada em dois eixos: a realização de oficina pedagógica e exposição itinerante.

1ª PARTE – CONCEITUAÇÃO

Concepção de educação

A concepção de educação que norteia nossa proposta de Educação Patrimonial no CCVS encontra sua fonte teórica nas reflexões de autores do campo da educação popular, tendo no pensamento de Paulo Freire sua expressão mais significativa. Educação é, portanto, concebida aqui como processo de formação humana, visando à transformação dos educandos e da sociedade na qual se encontram inseridos.

As atividades propostas estão fundadas na proximidade entre os sujeitos, além de ser concebida a partir do respeito e do reconhecimento mútuo. Pesquisadores, professores, alunos, seus familiares e membros das comunidades trocarão entre si seus saberes, descobertas e afetos. Aprenderão uns com os outros. Trata-se de um processo de “mão dupla”, rompendo a relação tradicional onde o educando apenas aprende e o educador apenas ensina.

Conforme anunciamos anteriormente, nossa concepção de educação busca seu fundamento na obra do educador Paulo Freire, cujo eixo central é o “diálogo libertador” a partir do qual, Zitkoski (2010, p. 117), em seu verbete Diálogo/ Dialogicidade, no *Dicionário Paulo Freire*, explica: “através do diálogo podemos olhar o mundo e a nossa existência em sociedade como processo, algo em construção, como realidade inacabada em constante transformação”.

Nosso projeto de Educação Patrimonial é um convite às comunidades da região do Médio Piracicaba para o estabelecimento de um diálogo vivo, ativo e propositivo. Acreditar no diálogo significa dizer que algo novo pode se revelar para que mudanças ocorram. Significa também o rompimento com uma postura determinista e fatalista a partir da qual não há espaço para a revelação do inesperado.

Educação Libertadora é o nosso norte. Educação que “não omite fatos, não ‘passa mão na cabeça’, ‘não carrega no colo’. Pelo contrário, conscientiza, instrumentaliza, respeita. (...) Educação envolve a formação do educando em um ser crítico, que pensante, agente e interveniente no mundo, sente-se capaz de transformá-lo”. (VASCONCELOS; BRITO, 2006, p. 88).

O projeto de Educação Patrimonial do CCVS se orienta pela intenção de superar aquela visão tradicional de educação restrita ao processo de transmissão de saber, visão nomeada por Paulo Freire como “educação bancária”. Concepção segundo a qual o educador simplesmente “deposita”

conteúdos na mente do educando. Este, por sua vez, permanece passivo; um mero receptáculo do “depósito” de conhecimentos efetivado pelo educador.

Conforme Neves afirma, “existe uma enorme diferença entre um professor que sabe ensinar e aquele que apenas ministra aula. Ou seja, há um grande abismo entre um bom e um mau professor” (NEVES, 2010). Segundo o mesmo autor, “essa grande diferença reside no fato de que o bom professor, ao *‘transmitir’* conhecimento, o *‘transforma’* em sabedoria” (NEVES, 2010, p. 2).

O referido autor nos indaga: “E o que diferencia conhecimento de sabedoria? Conhecimento é o domínio teórico ou prático de uma ciência ou técnica; sabedoria é o conhecimento adicionado de cultura ampla, entusiasmo e emoção” (NEVES, 2010, p. 2).

O projeto de Educação Patrimonial do CCVS visa primordialmente o cultivar do interesse pela cultura local, contribuindo para que a preservação deixe de ser algo distante e passe a fazer parte do cotidiano das pessoas, criando uma relação de afeto e uma responsabilidade individual e coletiva com o espaço público e o patrimônio cultural.

Ressaltamos clara intenção de reafirmar nossa consciência da impossibilidade de alcançar uma completude ou esgotamento da discussão. Porém, dentro dos limites de cada grupo de pessoas, envolvendo educadores e educandos, acreditamos que o conteúdo apresentado poderá auxiliar a prática e reflexão a respeito da valorização da identidade cultural da

região do Médio Piracicaba, contribuindo para nortear ações futuras tanto no campo específico do Patrimônio Cultural como no campo geral das Ciências Humanas e Sociais.

Concluindo, apresentamos um alerta de David P. Neves. O referido professor ressalta a importância do encontro que um projeto de educação pode proporcionar entre o professor e seus alunos:

o despertar de interesse não ocorrerá igual e simultaneamente para todos os alunos, pois cada um tem seu tempo e a interação dele com o professor ocorrerá em momentos diferentes da aula. Assim, quando a atitude do professor se encontrar com o despertar do interesse do aluno, o talento deste desabrochará. Esse é um momento espetacular, pois a sala de aula se transforma em um palco onde os atores – professor e alunos – mostrarão o brilho nos olhos da grandeza humana. (NEVES, 2010, p. 2)

Patrimônio, patrimônio cultural, patrimônio material e patrimônio imaterial

A Educação Patrimonial nos norteará nos trabalhos que serão realizados junto aos multiplicadores do Médio Piracicaba, por possibilitar, além de um diálogo enriquecedor com os moradores da região, um acompanhamento, passo a passo, do crescimento da conscientização da comunidade com o seu patrimônio cultural, bem como o crescimento de seu sentimento de pertencimento à comunidade na qual os mesmos estão inseridos.

Na definição das autoras do *Guia Básico de Educação Patrimonial* (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999) sobre o que é a Educação Patrimonial, elas enfatizam a

importância que se deve dar ao Patrimônio Cultural e para um melhor entendimento do texto torna-se necessário discorreremos acerca desse e de mais três conceitos. O primeiro deles é o termo *patrimônio*. Cabe lembrar que este termo não é engessado, muito pelo contrário. Está encerrada nele uma multiplicidade de significados. Importante ressaltar também que a relativização é inerente ao termo, pois o que é patrimônio para um determinado indivíduo pode não ser para outro. É importante aos atores sociais envolvidos determinarem o significado do bem cultural a partir da relação de pertencimento e reconhecimento estabelecida com ele, fazendo com que a referência ao bem cultural faça sentido para o sujeito.

Conforme enfatizam Funari e Pelegrini “patrimônio” é uma palavra de origem latina, *patrimonium*, que se referia, entre os antigos romanos, a tudo o que pertencia ao pai, *pater* ou *pater familias*, pai de família (2006, p. 10). Patrimônio é também tudo o que pode ser deixado como herança para as futuras gerações. É o que criamos, valorizamos e queremos preservar.

O segundo termo que desprende do conceito de patrimônio é o *patrimônio cultural*. Segundo a Declaração de Caracas, “o patrimônio cultural de uma nação, de uma região, ou de uma comunidade é composto de todas as expressões materiais e espirituais que lhes constituem, incluindo o meio ambiente natural” (1992).²

² Retirado do site <http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/decl_caracas.asp>. Acesso em: 24 nov. 2013.

O patrimônio cultural abrange tanto o *patrimônio material*, quanto o *imaterial*. Sendo essas duas categorias indissociáveis uma da outra. Entendemos por *patrimônio material* o conjunto de bens culturais que são classificados segundo sua natureza. Ele pode ser arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico, belas artes, e das artes aplicadas. Pode ser dividido tanto em bens imóveis, como os núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais, quanto móveis, onde estão incluídas as coleções arqueológicas, os acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos.

Já o *patrimônio imaterial*, contemplado pela Constituição Federal de 1988 nos artigos 215 e 216, está relacionado aos saberes, às habilidades, às crenças, às práticas, ao modo de ser das pessoas. Diante disso podemos dizer que o patrimônio imaterial é o conhecimento enraizado no cotidiano das comunidades; é também as manifestações literárias, as musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; assim como os rituais e as festas responsáveis por marcar a vivência coletiva da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social. Os mercados, as feiras, os santuários, as praças, entre outros espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais, também podem ser considerados patrimônio imaterial.

O programa CCVS está intrinsecamente ligado a essa questão patrimonial, pois abrange tanto o patrimônio material, quanto o imaterial da região do Médio Piracicaba, pois, conforme já ressaltamos, visa à formação de agentes pertencentes à

sociedade civil para trabalharem a Educação Patrimonial na comunidade na qual estão inseridos. Busca-se com essa ação preservar os bens culturais das cidades envolvidas, perpetuando, assim, na memória de cada indivíduo e de seus descendentes a importância de se valorizar a cultura local. E de acordo com Soares “a melhor forma de conservar a memória é lembrá-la. A melhor forma de contar a história é pensá-la. A melhor forma de assegurar a identidade é mantê-la. Tudo isso se faz através da educação, e educar para a preservação e valorização cultural é denominado de Educação Patrimonial” (2003, p. 25).

Educação Patrimonial

Inspirados pela concepção de educação de *Paulo Freire*, que defende a ideia da educação pautada no diálogo, o projeto de Educação Patrimonial do CCVS pretende ser discutido e construído com vários segmentos da sociedade ligados à região do Médio Piracicaba.

Alguns mestres norteiam nossos primeiros passos. Uma de nossas referências são os estudos, abordagens e experiências registrados no *Guia Básico de Educação Patrimonial* (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999). Para as autoras a *Educação Patrimonial* é o “processo permanente de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo.” (1999, p. 6). Conforme abordamos anteriormente, entendemos como patrimônio cultural não apenas o legado reduzido aos objetos históricos e artísticos, aos monumentos já consagrados e protegidos, mas também o “garimpo” de novas formas de

expressão cultural que constituem o patrimônio vivo das comunidades envolvidas no Circuito. Acreditamos que a trajetória de Vieira Servas na região do Médio Piracicaba será a porta de entrada para todo um universo cultural presente na região, abrangendo os bens materiais e imateriais. Conforme ressaltamos, a proposta é potencializar o interesse dos moradores pelas próprias expressões de sua identidade por meio das festas, rituais, danças, músicas, culinária, cultivo de plantas medicinais, modos de vestir e falar e demais expressões culturais.

As evidências materiais das origens culturais da região são escassas. Muito desse legado foi destruído ou não foi devidamente pesquisado. Poucos bens estão resistindo, mas no limiar de desaparecer. Percebe-se na região um distanciando de seus atuais moradores com suas raízes. A Educação Patrimonial pretende ser um processo comprometido com o fortalecimento do sentimento de identidade cultural. De acordo com as autoras Horta, Grunberg e Monteiro, o “trabalho de Educação Patrimonial busca levar crianças, jovens e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural” (1999, p. 6).

Dentro desta perspectiva, o caminho é explorar o potencial que a região do Médio Piracicaba apresenta e utilizar o patrimônio a favor da busca de sua identidade.

Essa construção leva a outras ações, tais como a *preservação*. As reflexões das autoras Horta, Grunberg e Monteiro estão afinadas com o que se pretende alcançar, aproximando as diversas comunidades do legado de Vieira Servas e seus desdobramentos:

o conhecimento e a apropriação consciente pelas comunidades do seu patrimônio são fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável desses bens, assim como no fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania. (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 6)

No que diz respeito à cultura local, Paulo Freire afirma que “a educação libertária só terá sucesso quando os participantes do processo forem capazes de identificar seu ego cultural e se orgulharem dele” (FREIRE apud BARBOSA, 1998, p. 15). Essa apropriação da cultura local abre espaço para o diálogo com outras culturas. A diversidade cultural presume o reconhecimento dos diversos códigos culturais, classes, grupos étnicos. Para Horta, Grunberg e Monteiro (1999) a Educação Patrimonial possibilita aos indivíduos e comunidades reforçarem a autoestima individual e coletiva e o reconhecimento e valorização da diversidade cultural.

Nosso desejo é que o conteúdo a ser vivenciado a partir das atividades aqui propostas signifique um apoio para estimular e desafiar o potencial que existe em cada membro das comunidades envolvidas no CCVS. Que cada participante se sinta em casa, portanto, acolhido e incentivado a construir uma comunidade aprendiz e aberta ao diálogo, onde cada membro se posicione como

um agente de mudanças. Alguém que faça a diferença em sua comunidade ao preservar e valorizar a identidade histórica e cultural do Médio Piracicaba. Que todo o processo culmine em um clima de liberdade de expressão, criatividade e sentimento de pertencimento.

2ª PARTE – A METODOLOGIA DO PROJETO EDUCAÇÃO PATRIMONIAL DO CCVS

Metodologia nos remete ao estudo dos métodos, e nós a empregaremos no sentido de indicar o “caminho” que nos propomos trilhar para alcançarmos nosso objetivo central: o conhecimento, a valorização e a preservação do patrimônio cultural da região do Médio Piracicaba.

O termo patrimônio nos remete a tudo aquilo que herdamos do passado, o que recebemos como legado de valor e que merece ser conservado. Agregada a esse conceito, nos últimos anos, uma pergunta vem ocupando um lugar de destaque nas discussões dentro e fora dos limites da escola: como despertar nas pessoas o sentimento de apropriação e pertença em relação ao patrimônio?

Que caminho nos propomos trilhar para alcançarmos nosso objetivo central: o conhecimento, a valorização e a preservação do patrimônio cultural da região do Médio Piracicaba? A segunda parte deste capítulo buscará respostas para esta indagação. Apresentaremos a proposta metodológica do projeto de Educação Patrimonial do CCVS; ou seja, como concretizaremos o processo educativo dos agentes culturais e demais moradores do Médio Piracicaba, visando

ao protagonismo das respectivas comunidades no processo de identificação e preservação do patrimônio cultural da região.

Para o pesquisador Luiz Antônio Bolcato “a valorização do Patrimônio Cultural brasileiro depende necessariamente de seu conhecimento. E sua preservação, do orgulho que possuímos de nossa própria identidade” (BOLCATO apud HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 5).

Subsídios teóricos da proposta metodológica

Como afirmamos anteriormente, afinados com a concepção de educação de Paulo Freire, que privilegia o diálogo na construção de seu processo, a proposta de Educação Patrimonial do CCVS, pretende ser traçada a partir das demandas da realidade do Médio Piracicaba. A ação educativa proposta em nosso projeto está alicerçada na metodologia de Educação Patrimonial sugerida por HORTA, GRUNBERG e MONTEIRO (1999), composta das técnicas de observação, registro, exploração e apropriação de um objeto ou tema.

Também teremos como aporte teórico em busca da construção de uma metodologia de Educação Patrimonial pautada no diálogo os estudos da educadora Ana Mae Barbosa. Para a pesquisadora “a arte na educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento” (1998, p. 16). De acordo com Ana Mae é impossível compreender a cultura de uma região sem conhecer sua arte. A autora discorre sobre o potencial da

obra de arte como um campo de sentidos, capaz de despertar novos saberes e afirma que “através da poesia, dos gestos, da imagem, as artes falam aquilo que a sociologia, a história, a antropologia etc., não podem dizer porque elas usam outro tipo de linguagem, a discursiva e a científica, que sozinhas não são capazes de decodificar nuances culturais” (1998, p. 16). Sendo assim, a arte é impregnada de traços espirituais, materiais, intelectuais que expressam o modo de ser de um grupo social e por isso é capaz de despertar nas pessoas diferentes sentimentos.

Ana Mae destaca o potencial da arte visual, que tem a imagem como matéria-prima. Ela afirma que “através da imagem visual é possível a visualização de quem somos, onde estamos e como sentimos” (1998, p. 16), o que vem de encontro com a necessidade do fortalecimento do sentimento de identidade cultural aqui já colocada.

Em outro trabalho, Barbosa e Coutinho se referem aos possíveis canais de comunicação que os sujeitos podem estabelecer com as obras de arte:

(...) para conhecer é preciso tecer relações com a obra, consigo mesmo e com o conhecimento construído e em construção em torno dela. É um processo dialógico. Quando estabelecemos o processo de leitura e interpretação de obras de arte em grupo o diálogo se potencializa; ampliam-se as maneiras de ver e entender o objeto artístico. (BARBOSA; COUTINHO, 2006, p. 8)

Assim, acredita-se que o trabalho de Educação Patrimonial aqui proposto será desenvolvido e potencializado usando também como referencial a abordagem triangular proposta

por Ana Mae Barbosa. O projeto, que usou como meio a leitura de obras originais, foi elaborado e aplicado³ pela educadora no Museu de Arte Contemporânea da USP, entre 1987 e 1993. Composta de três fases que se intercambiam – o fazer, a leitura e a contextualização das obras –, a proposta é uma facilitadora entre a arte e o público. A imagem é considerada campo de sentido e o que constitui a aprendizagem é a construção de significados pelo observador.

Como educadores ou mediadores do processo de Educação Patrimonial no Médio Piracicaba, importa construir juntos ações que façam com que o patrimônio revele sentidos para os sujeitos de hoje e que expressem a riqueza cultural da região.

Eixos da Educação Patrimonial do CCVS: oficina pedagógica e exposição itinerante

Oficina pedagógica

Entre os vários caminhos possíveis, elegemos a *oficina pedagógica*, por compreendermos que se trata de um método de formação que vai além do uso da informação e da reflexão, trabalhando, igualmente, os “significados afetivos e as vivências relacionadas com o tema a ser discutido”, o que possibilita um envolvimento integral dos sujeitos envolvidos ao mobilizar suas “formas de pensar, sentir e agir” (AFONSO, 2002, p. 11).

³ De 1989 a 1992, a abordagem triangular foi experimentada na rede municipal de São Paulo, quando o educador Paulo Freire era secretário de Educação.

Desse modo, a *oficina pedagógica* mostra-se como um método efetivo, por meio do qual se torna possível criar o ambiente formativo dialógico pretendido, abrindo aos participantes a possibilidade de promover a aprendizagem por meio da elaboração de suas experiências. Utilizamos para isso os recursos de dinâmicas de grupo, exposição dialogada, entrevistas, debates, rodas de conversa, entre outros que promovam a participação efetiva.

O conceito de oficina faz referência a um lugar de trabalho coletivo e a uma experiência de atividade realizada num encontro de pessoas, no qual se procurará construir, juntos, uma vivência coletiva e um saber. A aprendizagem vivencial ocorre quando uma pessoa se envolve integralmente em uma atividade, analisa-a criticamente, elabora um saber e aplica seus resultados. (AUGUSTO, 2008, p. 14)

- Estrutura

A proposta de oficina pedagógica do projeto de Educação Patrimonial que apresentaremos em seguida, é marcada pela *flexibilidade*, ou seja, não significa uma “fôrma” ou uma “camisa de força”, dentro das quais todos deverão se enquadrar, se moldar rigidamente. Ela é uma referência inspiradora, partindo do princípio de que cada grupo de pessoas revela uma realidade que lhe é própria.

No processo de elaboração da oficina pedagógica são garantidos momentos para acolher os participantes, escutar suas vivências, identificar suas bagagens, refletir coletivamente, agregar informações importantes na temática em pauta para culminar nas proposições a respeito da atuação de cada participante e, ao final, realizar uma avaliação.

Assim, nos limites dessa proposta de trabalho, a oficina pedagógica possui uma dinâmica própria, estando estruturada em torno de seis momentos específicos, os quais estão em diálogo com a metodologia de Educação Patrimonial sugerida por Horta, Grunberg e Monteiro (1999, p. 11), composta por atividades de observação, registro, exploração e apropriação de um objeto ou tema. No decorrer do processo e em uma ação contínua de avaliação, uma nova metodologia poderá surgir a partir desses ensaios.

Passemos à apresentação dos seis momentos metodológicos da oficina de Educação Patrimonial, os quais são vivenciados em duas etapas. Na primeira etapa estão os momentos de sensibilização e levantamento participativo e, na segunda etapa, os momentos de análise crítica, aprofundamento, sistematização e avaliação.

1º Momento: Sensibilização – acolhida e reconhecimento: *Que todos se sintam em casa!*

(*Atividades centrais:* acolhimento, descontração, envolvimento dos participantes.)

Momento de acolhida cujo objetivo consiste em propiciar um clima favorável ao trabalho coletivo, à explicitação do tema, da estrutura e dos objetivos da oficina. Trata-se de um convite à participação efetiva de todos os participantes no processo educativo que se inicia, possibilitando a cada participante sentir-se reconhecido pelo educador e pelos seus pares.

É importante considerarmos que o *ser humano é um ser de relações*. Em outras palavras, faz parte da constituição e da essência humana o estar em relação. A convivência com o outro, com o diferente, educa e transforma. Daí esta proposta metodológica ser pautada por atividades compartilhadas em pequenos grupos, marcadas pelo debate, pela reflexão conjunta.

2º Momento: Levantamento participativo – *Todos trazem consigo uma bagagem para ser partilhada*

(*Atividades centrais*: observação e pesquisa – momento para aguçar o “olhar” e o “escutar”.)

Momento propício para os participantes compartilharem suas opiniões e identificarem as diferentes percepções existentes entre os pares, em relação ao patrimônio cultural do Médio Piracicaba. É importante que cada participante seja receptivo à realidade cultural de todos envolvidos no processo educativo.

Ressaltamos que cada participante carrega consigo sua bagagem histórica. Ao longo da vida, os seres humanos acumulam experiências, elaboram aprendizados. Esta bagagem, composta de conhecimentos, percepções, representações e experiências dos sujeitos envolvidos, precisa encontrar espaço para dialogar com o novo que se apresenta nos encontros, para ampliar os horizontes. As dinâmicas vivenciadas na Oficina procuram mobilizar e utilizar permanentemente os saberes do grupo, suas potencialidades e seus recursos.

“Sem um conhecimento profundo das demandas, preocupações, interesses e potencialidades da população local, é difícil coordenar um processo de formação dinâmico e eficaz que possa envolver a comunidade de forma ativa” (WEITZMAN, 2008, p. 26).

Os participantes são estimulados a pesquisar a respeito do patrimônio material e imaterial, entrevistando pais, familiares, vizinhos, professores, pessoas de referência na comunidade.

(Atividades centrais: observação e pesquisa – momento para aguçar o “olhar” e o “escutar”).

Terminada a primeira etapa da oficina, realiza-se o trabalho de campo, marcado pelo levantamento de dados, identificação dos bens materiais e imateriais. Dando sequência ao processo educativo, a oficina realiza sua segunda etapa, composta pelos momentos que se seguem.

3º Momento: Análise crítica – Educador e participantes têm algo para refletir

(Atividade central: registro)

Momento no qual educador e participantes apresentam, por meio de seus registros, novos conteúdos, possibilitando um momento de reflexão e debate, os quais proporcionam conhecimento, apropriação e valorização da herança cultural da região. É neste momento que se pode identificar o essencial em relação ao patrimônio cultural, incluindo a atenção aos

bens materiais e imateriais, indo além das aparências e das questões cotidianas imediatas.

Este momento está baseado na capacidade reflexiva do ser humano. Capacidade que possibilita a mudança dos sujeitos, na medida em que se cria um distanciamento em relação aos próprios pensamentos e julgamentos, possibilitando uma análise crítica dos mesmos. O primeiro passo em direção à desconstrução e superação dos pensamentos e julgamentos se dá quando os mesmos podem ser identificados como preconceituosos ou inacabados.

4º Momento: Aprofundamento – Educador e participantes têm algo a agregar, para irem além das superfícies

(Atividade central: exploração)

Momento de análise dos dados coletados e registrados anteriormente, o qual consiste na interpretação das evidências e significados dos bens materiais e imateriais encontrados.

5º Momento: Sistematização – O que fazer? É hora de “mãos à obra!”

(Atividade central: apropriação)

Momento destinado aos encaminhamentos por meio da formulação de uma síntese das discussões do dia e de proposições a respeito da atuação de cada participante, pois a prática educativa se concretiza a partir da conjugação da ação-reflexão-ação.

6º Momento: Avaliação – O que podemos e devemos mudar na prática educativa?

Ao final de cada etapa da oficina está prevista a realização de uma avaliação do trabalho, com a reserva de tempo para tal. Trata-se do momento de rever o percurso educativo, identificando os pontos fortes e frágeis no tocante ao conteúdo e às dinâmicas vivenciadas, bem como apresentar sugestões para o aprimoramento da prática educativa do projeto de Educação Patrimonial do CCVS. Conforme já foi dito, o processo educativo deve ser marcado pela flexibilidade, podendo ser sempre adaptado.

Exposição itinerante: “A trajetória de Vieira Servas e suas marcas na região do Médio Piracicaba”

Uma das primeiras ações dentro de um projeto mais amplo de Educação Patrimonial é a realização da exposição itinerante intitulada: “A trajetória de Vieira Servas e suas marcas na região do Médio Piracicaba”.

A mostra pretende apresentar ao público a obra do escultor e entalhador Francisco Vieira Servas (1720-1811), que se destacou no cenário artístico mineiro do século XVIII. Apesar do significado de sua produção artística, que alcançou os dois últimos períodos do barroco mineiro, esse mestre da talha em Minas ainda é pouco reconhecido e pesquisado. A exposição pretende aproximar o público, sobretudo os moradores do Médio Piracicaba, do artista. Vieira Servas, até então relegado a um quase esquecimento, teria vivido grande parte de sua

vida na região. Segundo Ramos, ele teria mantido ali “um ateliê central para atender às dezenas de monumentos em construção” (2002, p. 179).

Além do *espaço informativo* onde serão expostas, de forma didática, as obras de Vieira Servas e informações sobre sua trajetória e marcas no Vale do Piracicaba, a exposição pretende ainda ser um fórum de construção coletiva de sua memória e do resgate do passado barroco na região. Para isso, foi pensado um *espaço interativo* intitulado “Minha história dentro da história”. Esse local será aberto à participação da população antes e durante a exposição. Cabe ressaltar que o material coletado nas oficinas será ponto de partida para a construção desse espaço. Um simples objeto pode nos contar muitas histórias. Segundo Horta, Grunberg e Monteiro “cada produto da criação humana, utilitário, artístico ou simbólico, é portador de sentidos e significados, cuja forma, conteúdo e expressão devemos aprender a ler ou decodificar” (1999, p. 9). O público será convidado a sentir-se parte dessa história. Como em uma sala de ex-votos, cada um terá a oportunidade de depositar suas memórias ou alguma informação que perpassa esse passado.

Para possibilitar uma compreensão maior do significado da trajetória de Vieira Servas no Vale do Piracicaba, ampliando as informações sobre a rede de relações sociais e o contexto histórico em que o artista viveu, a exposição contará também com o espaço “Ateliê de Marcenaria”. Nos levantamentos preliminares, já realizados, verificou-se na região um número significativo de profissionais tais como ferreiros, carpinteiros,

marceneiros entre outros, que atuaram na região no século XIX. Numa tentativa de estabelecer relações entre os ofícios de carpinteiros com a “Escola de Servas” nas Minas Setecentista, será montado um ateliê de marcenaria, que remeta ao local de trabalho do artista e que seja ao mesmo tempo um espaço de reflexão acerca do ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro. Será feita uma ambientação com ferramentas e utensílios de artesãos entalhadores de madeira. Esses artesãos serão convidados a apresentar e executar seu ofício em alguns momentos da exposição, constituindo-se parte do patrimônio vivo presente nas comunidades envolvidas. Esse espaço, além de se constituir uma importante estratégia de mobilização e valorização da identidade cultural local, proporcionará informações preciosas que subsidiarão novas ações do Circuito.

Por fim, para incentivar o diálogo instigante entre o público e a exposição foi pensado o *espaço educativo*. Cada pessoa traz uma bagagem cultural que, diante de uma obra de arte é aflorada. Novas reflexões e imagens são formadas a partir de cada olhar e os visitantes da exposição serão convidados a darem formas plásticas às suas ideias e sentimentos. Para esse momento, serão propostas atividades que contemplem as etapas da metodologia de Educação Patrimonial indicadas pela professora Maria de Lourdes Horta, a saber, observação/registro/exploração/apropriação e abordagem triangular proposta por Ana Mae Barbosa, que contempla as etapas concomitantes de contextualização, fruição e produção.

A exposição pretende ser itinerante e inicialmente percorrerá as três primeiras cidades que manifestaram formalmente a adesão ao Circuito: Nova Era, Catas Altas e São Domingos do Prata. Estas cidades serão polos para a articulação cultural com toda a região.

Considerações finais

O propósito deste capítulo foi o de discorrermos sobre a Educação Patrimonial, que, conforme explicamos, trata-se de um dos projetos que compõe o programa CCVS.

Como metodologia optamos por trabalhar alicerçadas na pedagogia do educador Paulo Freire, pois, conforme demonstramos, busca a valorização do indivíduo como ser único, dotado de potencialidades e, portanto, consciente que a sua atuação ativa na comunidade a qual pertence é de fundamental importância para se constituir enquanto cidadão.

Acreditamos que a partir da compreensão dos conceitos utilizados no início do capítulo haverá um melhor entendimento da proposta apresentada. A oficina pedagógica possibilitará aos atores sociais envolvidos no programa trazerem “à roda” as suas experiências vivenciadas cotidianamente no seio da comunidade à qual pertencem. Além disso, propiciará um diálogo que criará um clima de participação coletiva. A exposição itinerante será o momento onde a comunidade terá contato com a obra do escultor e entalhador Francisco Vieira Servas, artista que, de acordo com o que foi explanado, deu nome ao Circuito. Será através

do espaço informativo que se dará a aproximação do artista com a comunidade. A intenção deste espaço é proporcionar ao público envolvido um mergulho no universo do barroco mineiro. Importante ressaltar que este contato extrapolará a esfera teórica, adentrando-se a esfera da interação, dando aos artesãos e demais moradores da região a oportunidade de se sentirem partícipes de sua história.

Cabe reforçar que as propostas de oficina pedagógica e exposição itinerante são uma orientação para as atividades do trabalho de Educação Patrimonial e que é preciso flexibilidade para adequar esta proposta aos diferentes espaços e instituições que venham a se tornar parceiros.

A mobilização e disponibilidade dos atores sociais é um processo contínuo e inacabado, o que confere à Educação Patrimonial um caráter de permanente transformação. O tempo disponibilizado para a oficina pedagógica e para a exposição itinerante nem sempre estará na nossa governabilidade, e caberá ao educador adequar a metodologia, fazendo uso da criatividade na escolha dos recursos a serem utilizados.

REFERÊNCIAS

AFONSO, Lúcia (Org.). *Oficinas em dinâmicas de grupo: um método de intervenção psicossocial*. Belo Horizonte: Edições do Campo Social, 2002.

AUGUSTO, Rosely C. Apresentação. In: WEITZMAN, Rodica (Coord.). *Educação popular em segurança alimentar e nutricional: uma metodologia de formação com enfoque de gênero*. Belo Horizonte: Rede de Intercâmbio de Tecnologias Alternativas, 2008.

BARBOSA, Ana Mae. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane. *Artes visuais: da exposição à sala de aula*. São Paulo: Edusp, 2006.

COSTA, Jurandir Freire. Perspectivas da juventude na sociedade de mercado. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo. *Juventude e sociedade*. Trabalho, educação, cultura e participação. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004 (p. 87-88).

FREIRE, Paulo. Carta do direito e do dever de mudar o mundo. In: SOUZA, Ana Inês (org.) *Paulo Freire*. Vida e obra. São Paulo: Expressão Popular, 2001.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da indignação*. São Paulo, Ed. Unesp, 2000.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. *Patrimônio histórico e cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

RAMOS, Adriano. *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro*. Belo Horizonte: Instituto Cultural Flávio Gutierrez, 2002.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. *Guia básico de educação patrimonial*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

IPHAN. Patrimônio Imaterial. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br>>. Acesso em: 23 nov. 2013.

IPHAN. Patrimônio Material. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br>>. Acesso em: 23 nov. 2013.

NEVES, David Pereira. *O professor não ensina, desperta interesse*. In: Boletim UFMG, 25.10.2010.

REVISTA Museu. Declaração de Caracas. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/decl_caracas.asp>. Acesso em: 23 nov de 2013.

SOARES, André Luís Ramos. *Educação patrimonial: relatos e experiências*. Santa Maria: Editora UFSM, 2003.

SOARES, André Luis Ramos; KLAMT, Sergio Célio. *Educação patrimonial: teoria e prática*. Santa Maria, RS: UFSM, 2008. 200 p.

UFMG, Proex. *Programa Circuito Cultural Vieira Servas*. Belo horizonte, 2012. (Mimeo).

VASCONCELOS, Maria Lúcia M. C.; BRITO, Regina Helena P. *Conceitos de educação em Paulo Freire*. Glossário. Petrópolis: Vozes, 2006.

ZITKOSKI, Jaime José. Diálogo, Dialogicidade – Verbete. In: STRECK, Danilo R.; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime José (Org.). *Dicionário Paulo Freire*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.







PLANEJAMENTO, MONITORAMENTO E AVALIAÇÃO DA POLÍTICA CULTURAL NA REGIÃO DO MÉDIO RIO PIRACICABA

Márcia Miranda Soares

*“Eu olho para o futuro porque é lá que vou passar o resto de
minha vida.”*

(C. Kettering apud ROBBINS, 2000, p. 114)

1 Introdução

O programa Circuito Cultural Vieira Servas (CCVS) tem como um dos seus eixos o Projeto Políticas Públicas, cujo objetivo é contribuir para o planejamento, o monitoramento e a avaliação de políticas públicas de cultura e patrimônio na região do Médio Rio Piracicaba. Este projeto está sob a responsabilidade do Núcleo de Estudos em Gestão e Políticas Públicas (*Publicus*), vinculado ao Departamento de Ciência Política da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG.

O pressuposto deste projeto é que há uma identidade cultural compartilhada pelos 17 municípios que compõem a região do Médio Rio Piracicaba, sendo a figura do Vieira Servas um mote para a afirmação e desenvolvimento dessa identidade.

Portanto, é possível e recomendável um “olhar para o futuro” da cultura regional, a partir de um amplo processo de articulação e participação de atores dos municípios, no intuito de: a) situar a cultura da região no presente (diagnóstico); b) estabelecer objetivos e metas para o futuro a partir de um curso de ação (planejamento); c) acompanhar as ações para verificar se elas estão contribuindo para o alcance dos resultados almejados (monitoramento); e d) analisar se os resultados almejados foram alcançados (avaliação).

O planejamento, o monitoramento e a avaliação da política regional de cultura são concebidos como estratégias importantes que, combinadas aos outros eixos do programa, permitirão alcançar o propósito central do Circuito Cultural Vieira Servas, que é afirmar a cultura como um direito do cidadão, cuja expressão e acesso devem ser proporcionados pela União, estados e municípios, tal qual preconizado na Constituição brasileira (CF/88, art. 21).

Os produtos almejados pelo projeto são um Plano Regional e um Sistema de Monitoramento e Avaliação da Política Cultural do Médio Rio Piracicaba. Para o alcance destes produtos, a Universidade Federal de Minas Gerais contará com a parceria de outras universidades, entre elas, a Universidade Federal de Itajubá (UNIFEI), das Prefeituras dos 17 municípios e da Associação dos Municípios da Microrregião do Médio Rio Piracicaba (AMEPI).

O presente capítulo tem como propósito alinhar conceitos, apresentar diretrizes e antever algumas perspectivas e desafios

na construção desta política regional de cultura. Como tal, deve ser encarado como fomentador de um processo de mobilização social e articulação institucional.

2 O ciclo das políticas públicas: planejar, executar, monitorar/ avaliar e reformular

O processo de sistematização das políticas públicas como um campo do conhecimento científico tem suas origens nos Estados Unidos da América e remonta aos anos 30 do século XX (SOUZA, 2006). Na evolução dos estudos sobre políticas públicas, uma questão central diz respeito às etapas ou ciclo destas políticas. O termo ciclo acabou prevalecendo diante da constatação que as políticas públicas não podem ser devidamente entendidas e aplicadas de forma linear, a partir de etapas que sucedem umas às outras com pouca ou nenhuma articulação.

É exemplar a crítica feita à separação entre formulação e implementação de políticas públicas. Na prática governamental, esta separação ganhou expressão na conformação de secretarias e departamentos especializados em planejar, o que significava produzir planos, mas pouco conhecedores e comprometidos com as organizações e atores que executariam os planos e, portanto, com a gestão da execução dos planos. Foi a partir da constatação de que esta separação era uma das principais causas de muitos planos falharem que veio a defesa de uma perspectiva processual e articulada de planejamento e implementação:

O resultado de um processo de planejamento, incluindo sua implementação, tem que ser visto como uma série de eventos aparentemente simples, mas que dependem de uma cadeia complexa de interações recíprocas para que obtenham o resultado esperado, e muitas vezes esta cadeia não pode ser prevista ou controlada. (ALMEIDA, 2006, p. 278)

A partir desta perspectiva, ganhou destaque a visão da política pública como um ciclo com fases que se retroalimentam. O PDCA, sigla em inglês que designa *Plan, Do, Check e Act*, desenvolvido em 1924 por Shewhart (PRADO, 2004, p. 47) para gestão de ações do setor privado e migrada para o setor público, é uma forma apropriada de ilustrar esta visão articulada das fases de uma política pública e destacar a importância de gerenciar os planos governamentais através do monitoramento e da avaliação. Conforme Prado (2004, p 46):

Dizemos que gerenciar um processo qualquer é planejá-lo previamente, acompanhar a sua execução comparando-a com o planejado e corrigir os desvios sempre que necessário.

Na Figura 1, que apresenta o PDCA, observamos que o planejar é uma fase que se repete em uma dinâmica que envolve elaborar um plano, executá-lo, checar sua execução, aprimorar a execução e iniciar o ciclo novamente. É preciso “rodar o PDCA”, o que significa estruturar o planejamento como um processo que se inicia com o plano e segue com a gestão de sua execução.

Tendo em mente esta perspectiva cíclica de uma política pública, cumpre explicar melhor cada uma dessas fases.



FIGURA 1:
PDCA - CICLO DE
VIDA DAS POLÍTICAS
PÚBLICAS.

FONTE:
ELABORAÇÃO
PRÓPRIA A PARTIR
DE PRADO, 2004,
P. 47.



1. Planejar (*Plan*)

A ação de planejar ou o planejamento é um exercício de “olhar” para o futuro a partir do presente. Esse olhar busca vislumbrar no futuro um cenário que seja desejável e realista para uma determinada situação, por exemplo, o desenvolvimento da cultura no âmbito local e/ou regional. O ponto de partida na construção do futuro almejado é o presente, ou seja, a situação em que se encontra uma determinada realidade social a merecer intervenção por meio de uma política pública. Portanto, o planejar é construir uma ponte entre o presente e o futuro, sendo a ponte a estratégia, o curso de ação escolhido que possibilitará a travessia de uma situação presente para um futuro desejável.

Assim caracterizado, o planejamento busca romper com a improvisação, com o constante “apagar incêndios”, com o seguir sem direção, o que, muitas vezes, transforma a gestão pública em um exercício de atividades rotineiras, mecânicas e com resultados incertos. A premissa é que o futuro desejado

precisa ser pensado de forma realística, e sua conquista, em todo ou em parte, terá maior probabilidade de ocorrer se forem definidos de antemão os objetivos, as metas, as estratégias e as ações mais apropriadas. Planejar envolve responder a três questões básicas:

- Onde estamos? (análise da situação)
- Onde queremos chegar? (objetivos, metas, resultados)
- Como podemos chegar lá? (estratégias e ações)

A aplicação destas questões ao nosso objeto de intervenção, a cultura na região do Médio Rio Piracicaba, resulta em responder as seguintes indagações:

- Qual a situação atual da cultura nos municípios do Médio Rio Piracicaba?
- Qual o cenário desejável e realista para a cultura nesta região daqui um, dois, cinco ou dez anos?
- Quais estratégias e ações são necessárias para alcançar esse cenário?

Autores como Robbins (2000) têm enfatizado os benefícios do planejamento, que aponta uma direção a ser seguida; reduz as incertezas; facilita a coordenação governamental (de órgãos, pessoas e ações); proporciona maior transparência e controle dos processos por parte dos agentes envolvidos e da sociedade e melhora a eficiência, a eficácia e efetividade das políticas públicas.

Contudo, para alcançar os benefícios do planejamento, é preciso evitar algumas “armadilhas” que têm levado ao seu fracasso, recorrentes no caso brasileiro, conforme diagnóstico

da literatura (ALMEIDA, 2006). Deve-se evitar a dissociação entre planejamento e implementação; a perspectiva centralista e tecnocrática na elaboração dos planos e a rigidez no planejamento. O planejamento é uma ação mais ampla que elaborar um plano, e este deve ser visto não como algo imutável, mas como “um norte” construído coletivamente e que sofrerá alterações em sua execução:

O processo de planejamento é um processo de decisão político que depende de informações precisas, transparência, ética, temperança, aceitação de visões diferentes e vontade de negociar e buscar soluções conjuntamente que sejam aceitáveis para toda a sociedade e principalmente para as partes envolvidas. (OLIVEIRA, 2006, p. 284)

2. Executar o planejado (*Do*)

Executar o plano de uma política pública complexa, intergovernamental e intersetorial, como é o caso da cultura, requer articular e coordenar as instituições públicas, estatais e não estatais, e privadas que atuam no campo da cultura em determinada região. Esta articulação e coordenação serão facilitadas se os envolvidos participarem do planejamento da política pública de cultura, tendo clareza de seus objetivos, de suas metas e dos resultados a serem perseguidos a partir de estratégias e ações compartilhadas entre eles. Também são necessários canais institucionais e atores políticos que tenham poder e disposição para promover a coordenação dos agentes de cultura, buscando superar os individualismos e a lógica predominante de perseguição de interesses particulares.

Outros fatores relevantes a serem considerados são: a disponibilidade de recursos financeiros para a execução das ações, a definição precisa das responsabilidades dos diversos agentes envolvidos e a capacidade técnica destes agentes para levar a cabo suas tarefas.

3. Monitorar e avaliar (*Check*)

O alcance dos melhores resultados na execução de uma política pública será favorecido se houver um processo contínuo de monitoramento e avaliação com o objetivo de verificar se o que está sendo ou foi realizado está em acordo com o planejado. O monitoramento e a avaliação da execução de uma política pública possibilita reformular o planejado, adequando-o à realidade e buscando sempre alcançar o melhor cenário para uma política:

O monitoramento consiste no acompanhamento contínuo, cotidiano, por parte de gestores e gerentes, do desenvolvimento dos programas e políticas em relação a seus objetivos e metas. É uma função inerente à gestão dos programas, devendo ser capaz de prover informações sobre o programa para seus gestores, permitindo a adoção de medidas corretivas para melhorar sua operacionalização. (VAITSMAN, 2006, p. 21)

O monitoramento é essencial para que o governante e o gestor conheçam a evolução da situação que enfrentam e apreciem os resultados de suas ações, de forma a ser possível a tomada de decisões que possam resultar em modificações tempestivas. (FUNDAP, 2006, p. 5)

O monitoramento da execução de uma política pública significa responder periodicamente:

- O que foi feito e produzido neste período? (ações e resultados)
- O que foi feito aponta na direção certa, rumo aos objetivos almejados?
- O que é preciso corrigir?
- O que é preciso aperfeiçoar?
- O plano precisa ser reformulado?

A avaliação estabelece relações causais entre ações realizadas e as mudanças sociais almejadas (objetivos), podendo ser realizada durante ou após a execução destas ações, sempre com vistas a mensurar o desempenho de uma determinada ação ou conjunto de ações (programas ou projetos) na obtenção dos objetivos propostos. Como tal, busca responder:

- A execução está sendo ou foi feita com economia de recursos? (eficiência)
- As atividades estão dentro do cronograma proposto, o orçamento está sendo obedecido e os resultados esperados produzidos? (eficácia)
- A política trouxe alterações positivas nas condições de vida da população? (efetividade)

4. Reformular (*Action*)

Feito o monitoramento ou avaliação de uma política pública em curso, quase sempre são necessários ajustes. Um monitoramento adequado e compartilhado com os agentes envolvidos possibilitará um diagnóstico do que funcionou e do que não caminhou conforme o planejado na execução da política pública.

A partir disso, é possível discutir e estabelecer novos cursos de ações para continuar na trajetória de busca dos objetivos que levarão ao futuro desejado. Podem ser ajustes no cronograma, no orçamento ou a introdução de ações necessárias, mas não previstas no plano elaborado, ou a incorporação de novos atores políticos ou sociais. Podem também ser mudanças mais amplas, decorrentes de problemas estruturais que fizeram o plano fracassar, como mudanças políticas ou econômicas ou um mau planejamento da política. No limite, pode ser necessário um novo plano, o que significa reiniciar o ciclo da política pública (“rodar o PDCA”).

3 Metodologia para o planejamento, monitoramento e avaliação da política cultural da região do Médio Rio Piracicaba

O Projeto Políticas Públicas, no âmbito do Circuito Cultural Vieira Servas, tem como referência o ciclo das políticas públicas e buscará atuar na formulação e gestão de uma política cultural para os municípios da região do Médio Regional Piracicaba. O foco será no planejamento regional e no monitoramento e avaliação de sua execução. Na atualidade, são 17 os municípios considerados (Alvinópolis, Barão de Cocais, Bela Vista de Minas, Bom Jesus do Amparo, Catas Altas, Dionísio, Dom Silvério, Itabira, João Monlevade, Nova Era, Rio Piracicaba, Santa Bárbara, Santa Maria de Itabira, São Domingos do Prata, São Gonçalo do Rio Abaixo, São José do Goiabal e Sem Peixe). Contudo, esse número de participantes não está fechado e poderá haver exclusões de municípios que não aderirem à proposta do CCVS e inclusões de outros que desejam participar do programa e preenchem os requisitos do Circuito.

A primeira etapa do projeto, iniciada em 2013, consiste em um mapeamento das instituições públicas e privadas que atuam na área de cultura na região. Por meio de pesquisa na internet, junto às prefeituras e da aplicação de questionários, serão levantadas quais são estas instituições, como elas atuam na área de cultura e quais são os principais agentes sociais que as compõem. O público-alvo do projeto serão esses agentes sociais ligados às instituições de cultura da região, entre eles: professores e alunos das redes de ensino municipal, estadual e de ensino superior; lideranças comunitárias; representantes de associações, da sociedade civil, de fundações, de instituições e de sindicatos culturais; gestores municipais de educação, cultura, turismo e de desenvolvimento social; conselheiros; artistas; produtores; artesãos; historiadores, etc.

A partir desse levantamento, a segunda etapa será a divulgação do projeto, mobilização e convite às instituições governamentais e da sociedade civil para que participem de oficinas de capacitação sobre planejamento, monitoramento e avaliação de políticas culturais de âmbito regional. A Associação dos Municípios da Microrregião do Médio Rio Piracicaba (AMEPI) será um parceiro importante nesta etapa, devendo ser o principal interlocutor e articulador do projeto junto aos agentes municipais de cultura.

A etapa seguinte do projeto será a realização de oficinas para elaboração de um Plano Regional de Cultura da Região

do Médio Rio Piracicaba¹. Esse processo de planejamento envolverá: 1) um amplo diagnóstico da realidade cultural da região, com seus problemas e potencialidades; 2) a definição de um futuro desejado para a cultura regional, que deverá ser descrito a partir de objetivos (gerais e específicos) e resultados do plano; 3) a estratégia para alcançar tais objetivos e resultados, o que significa estabelecer atividades sob a responsabilidade das instituições e agentes sociais envolvidos; 4) o estabelecimento de indicadores que possibilitem mensurar o cumprimento dos objetivos, o alcance dos resultados e se as atividades foram realizadas com êxito.

A realização dessa etapa terá como referências as metodologias “Árvore de Problemas” e “Quadro Lógico”, utilizadas, respectivamente, para diagnóstico de situação e planejamento. Esse último pode ser definido brevemente como:

Um instrumento para planejamento por objetivos, análise, apreciação, acompanhamento e avaliação de projetos. (ASDI, 2003, p. 5)

A quarta etapa consiste na elaboração de um Sistema de Monitoramento e Avaliação (SM&A) para acompanhar a execução do Plano Regional de Cultura e realizar

¹ A periodicidade deste plano deve ser objeto de debate. Há vantagens em um planejamento de médio prazo, quatro anos, que possibilite melhor integração entre o planejamento da política de cultura e o planejamento orçamentário estabelecido no Plano Plurianual de Ação Governamental (PPAG), além de maior congruência com a dinâmica político-eleitoral. Contudo, a diretriz do Ministério da Cultura para implementação de um Sistema Nacional de Cultura é de um planejamento municipal para a cultura de 10 anos, o que poderia também contribuir para a continuidade desta em contextos de alternâncias dos governos locais.

avaliações intermediárias ou conclusivas dos resultados alcançados. Nessa perspectiva, o funcionamento de um SM&A deve possibilitar o monitoramento e a avaliação dos objetivos, resultados e atividades do plano através de coleta, alimentação, armazenamento e processamento de informações em um sistema *on-line*.

O sistema deverá prover, a partir de indicadores obtidos por meio dos instrumentos de coleta de dados e informações, relatórios da situação do plano para um determinado período, possibilitando ajustes nas políticas regionais para que elas possam caminhar na direção dos cumprimentos de objetivos e resultados pactuados (monitoramento). O Sistema também deverá prover relatórios de avaliação de resultados alcançados pelo plano. Esta avaliação é fundamental para pensar mudanças no desenho e na implementação do plano.

O processo de elaboração e implantação do Sistema de Monitoramento e Avaliação também será realizado a partir de oficinas com os agentes sociais. A primeira delas irá discutir a importância do monitoramento e avaliação e alinhar e pactuar conceitos e estratégias de trabalho conjunto. O ponto de partida serão os indicadores definidos no Plano Regional de Cultura, que devem possibilitar a mensuração das mudanças pretendidas em relação à situação atual da cultura e da preservação do patrimônio cultural material e imaterial da região. A definição dos indicadores, no processo de planejamento, será precedida da análise de quais aspectos da mudança a ser desencadeada pelo plano se quer acompanhar e com qual finalidade (O que se quer monitorar? Para que

fazer este monitoramento?). Buscar-se-á também estabelecer um fluxograma do processo de monitoramento e avaliação, envolvendo a definição dos atores, seus papéis e suas rotinas.

A primeira coleta de dados do sistema, a partir dos indicadores definidos, deverá ocorrer antes do início da execução do Plano Regional de Cultura, demarcando a situação em que a região se encontra antes do plano, o que é comumente designado como “linha de base” do projeto. Este procedimento possibilitará a posterior comparação desta “linha de base” com os indicadores apurados após ações implementadas pelos municípios, apontando evolução ou não no alcance dos objetivos e resultados definidos.

Definidos os indicadores, novas oficinas serão realizadas para formulação do instrumento de coleta de dados e informações (questionário) que alimentará o sistema. Na sequência, será desenvolvido o SM&A *on-line* que estabelecerá as formas de inserção de dados e informações, de armazenamento e tratamento dos dados e de geração de relatórios que atendam as necessidades de informação dos gestores e agentes municipais da política. Por fim, os diversos usuários serão capacitados para apropriação e utilização do sistema, visando ao abastecimento, à produção e à utilização das informações.

Pretende-se que o Sistema de Monitoramento e Avaliação do programa Circuito Cultural Vieira Servas seja descentralizado, ou seja, os gestores municipais serão as fontes alimentadoras de dados. A formulação desse sistema também deverá considerar o acesso dos municípios à base de

dados e possibilitar a produção de relatórios, mapas e outras ferramentas que demonstrem o andamento das ações do Plano e os seus resultados, com vistas a gerar competências e autonomia dos gestores locais na formulação, execução e avaliação de suas políticas de cultura.

4 Resultados esperados pelo projeto

O Projeto Políticas Públicas se propõe a apresentar como resultados ou produtos um Plano de Cultura para a Região do Médio Rio Piracicaba elaborado e um Sistema de Monitoramento e Avaliação da Política Cultural implantado. Com isso, entende que estará contribuindo para alçar a política cultural dos municípios alvos da intervenção a um novo patamar de qualidade, com maior valorização, equidade e universalidade dos bens e serviços culturais produzidos e ofertados à população.

Pretende-se que o projeto seja tão somente a fase inicial de algo mais duradouro, que persista para além da vigência definida para o programa Circuito Vieira Servas e da participação das universidades públicas, com a incorporação do planejamento cultural, em uma perspectiva regional, pelos agentes governamentais e da sociedade civil do Médio Rio Piracicaba. Isso significa que a perspectiva é que outros planos regionais sejam elaborados e que o Sistema de Monitoramento e Avaliação continue e seja constantemente aperfeiçoado em seu funcionamento.

Para propiciar seus resultados principais, outros resultados intermediários, mas não menos importantes, deverão ser

alcançados pelo projeto. Entre eles, a conscientização dos atores regionais de cultura da importância de planejar e acompanhar a política cultural, de forma integrada e participativa. O projeto também deverá propiciar a disseminação do conhecimento acadêmico do Ciclo de Políticas Públicas (planejamento, execução, monitoramento, avaliação) e de sua importância na gestão pública.

5 Considerações finais

A construção de uma dinâmica de planejamento, monitoramento e avaliação para a política cultural da região do Médio Rio Piracicaba está longe de ser uma tarefa simples. E cabe encerrar este capítulo apontado algumas perspectivas e desafios a serem enfrentados nesta empreitada.

O principal dos desafios é o municipalismo que tende a dominar a formulação e execução de políticas públicas no âmbito local. A perspectiva regional enfatizada no projeto requer superar o municipalismo excludente e coordenar os municípios participantes e atores da sociedade civil na elaboração do Plano e do Sistema de Monitoramento e Avaliação para a Política Cultural do Médio Rio Piracicaba.

A coordenação municipal deverá ser conduzida por uma instituição com reconhecimento e liderança regional. A Associação dos Municípios da Microrregião do Médio Rio Piracicaba (AMEPI) é na atualidade esta instituição, e sua atuação será fundamental em todo o Projeto. Também no âmbito dessa associação, está em debate a possibilidade de constituição de novos arranjos institucionais que possam

acomodar a feitura e a execução de políticas culturais em regime de cooperação intermunicipal. A figura de um consórcio intermunicipal aparece como uma alternativa viável e facilitadora de parcerias entre os municípios e entre estes e os governos estadual e federal.

Não se trata de substituir a dinâmica municipal por uma dinâmica regional na formulação e execução de políticas culturais. A perspectiva é de complementaridade, o que significa articular a perspectiva regional com a perspectiva municipal no planejamento, monitoramento e avaliação da cultura. Dessa forma, cabe o desafio de pensar o que é do campo estritamente local e o que deve ser compartilhado e coordenado regionalmente. Evidentemente, esta distinção será objeto de discussão e pactuação entre os municípios. Dessa forma, a construção de um Plano Regional de Cultura, com seu respectivo Sistema de Monitoramento e Avaliação, deverá fortalecer e complementar os planos municipais existentes ou que venham a existir, seja o PPAG, seja os planos municipais de cultura ou de políticas afins.

Outra perspectiva para o Projeto é estruturar a política de cultura regional em conformidade com as diretrizes do Sistema Nacional de Cultura. Esse sistema busca integrar e coordenar, via governo federal, as políticas culturais dos diversos entes da federação brasileira, buscando fortalecer a cultura através do planejamento municipal, da participação social via conselhos e conferências de políticas públicas e pelo estabelecimento de canais mais perenes de financiamento da política: fundos de cultura.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, P. R. A experiência brasileira em planejamento econômico: uma síntese histórica. In GIACOMONI, James; PAGNUSSAT, José Luiz (Org.). *Planejamento e orçamento governamental: coletânea*. Brasília: Enap, 2006. 2 v.

ASDI (Agência Sueca de Cooperação Internacional Para o Desenvolvimento). Um resumo da teoria por trás do Método do Quadro Lógico (MQL). *Método do Quadro Lógico (MQL)*, 2003.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, 5 de outubro de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em 19 dez. 2013.

FUNDAP. Indicadores para monitoramento de programas e projetos. *Programa de desenvolvimento gerencial – educação continuada. Apostila*. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 2006.

OLIVEIRA, J. A. Desafios do planejamento em políticas públicas: diferentes visões e práticas. *Revista de Administração Pública*. Rio de Janeiro, v. 40, n. 2, p. 273-88, mar./abr. 2006.

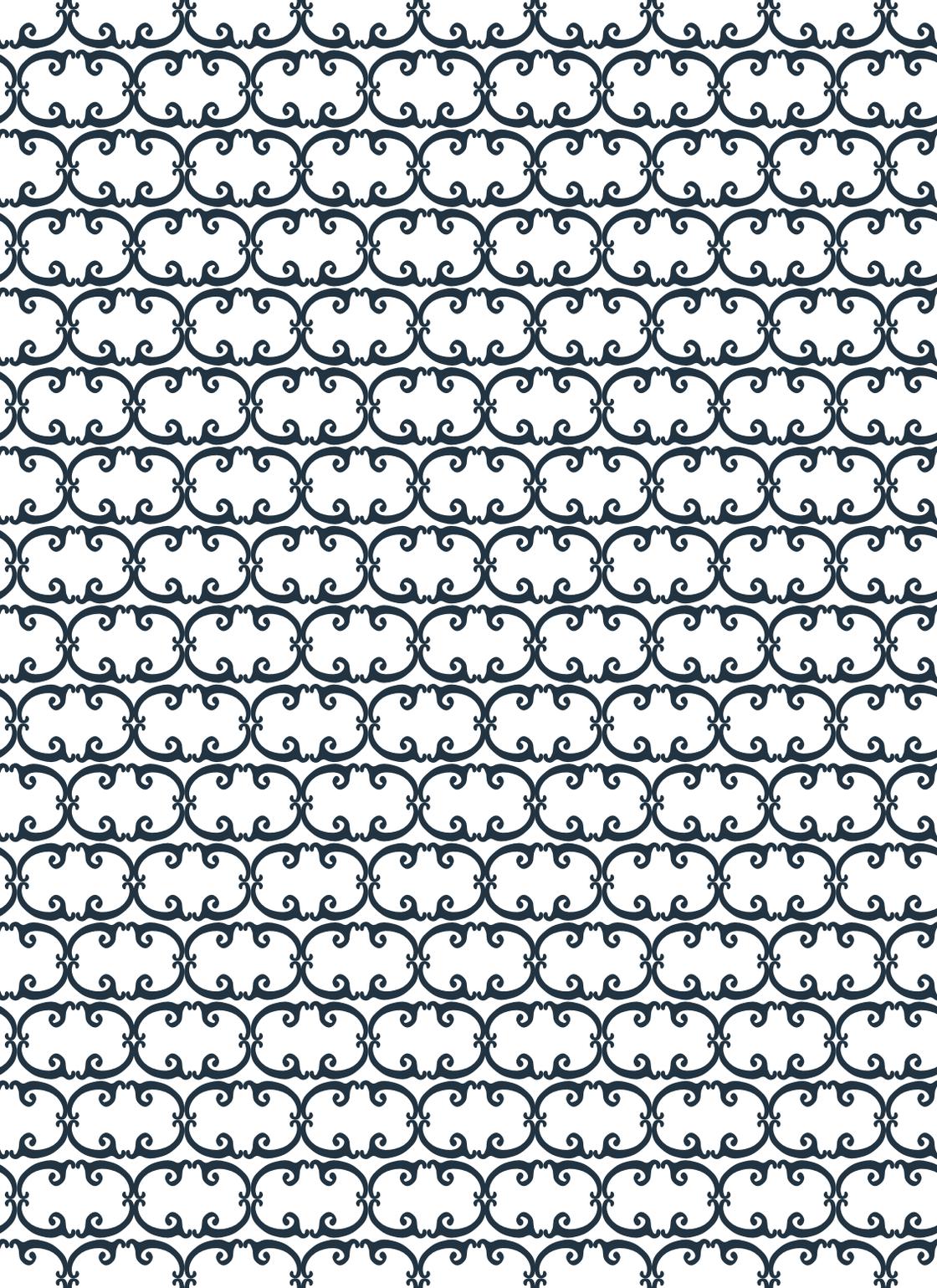
PRADO, Darci. *Planejamento e controle de projetos*. 6. ed. Nova Lima: INDG Tecnologia e Serviços LTDA. 2004. (Série Gerência de Projetos – v. 2).

ROBBINS, S. P. Sistemas de planejamento. In. *Administração – Mudanças e Perspectivas*. São Paulo: Saraiva, 2000.

SOUZA, Celina. Políticas públicas: uma revisão da literatura. *Revista Sociologias – Sociedade e Políticas Públicas*. Porto Alegre, ano 8, n. 16, jul/dez 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/soc/n16/a03n16.pdf>>. Acesso em: 19 de dez. 2013.

VAITSMAN, Jeni; RODRIGUES, Roberto Wagner S; PAES-SOUSA, Rômulo. *O sistema de avaliação e monitoramento das políticas e programas sociais: a experiência do Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome do Brasil*. Brasília, DF: Unesco, 2006.







PALAVRAS FINAIS

A figura de Francisco Vieira Servas como um mote para a afirmação e desenvolvimento da identidade cultural do Médio Rio Piracicaba propicia a articulação entre os parceiros integrantes do Circuito Cultural Vieira Servas e as reflexões aqui apresentadas.

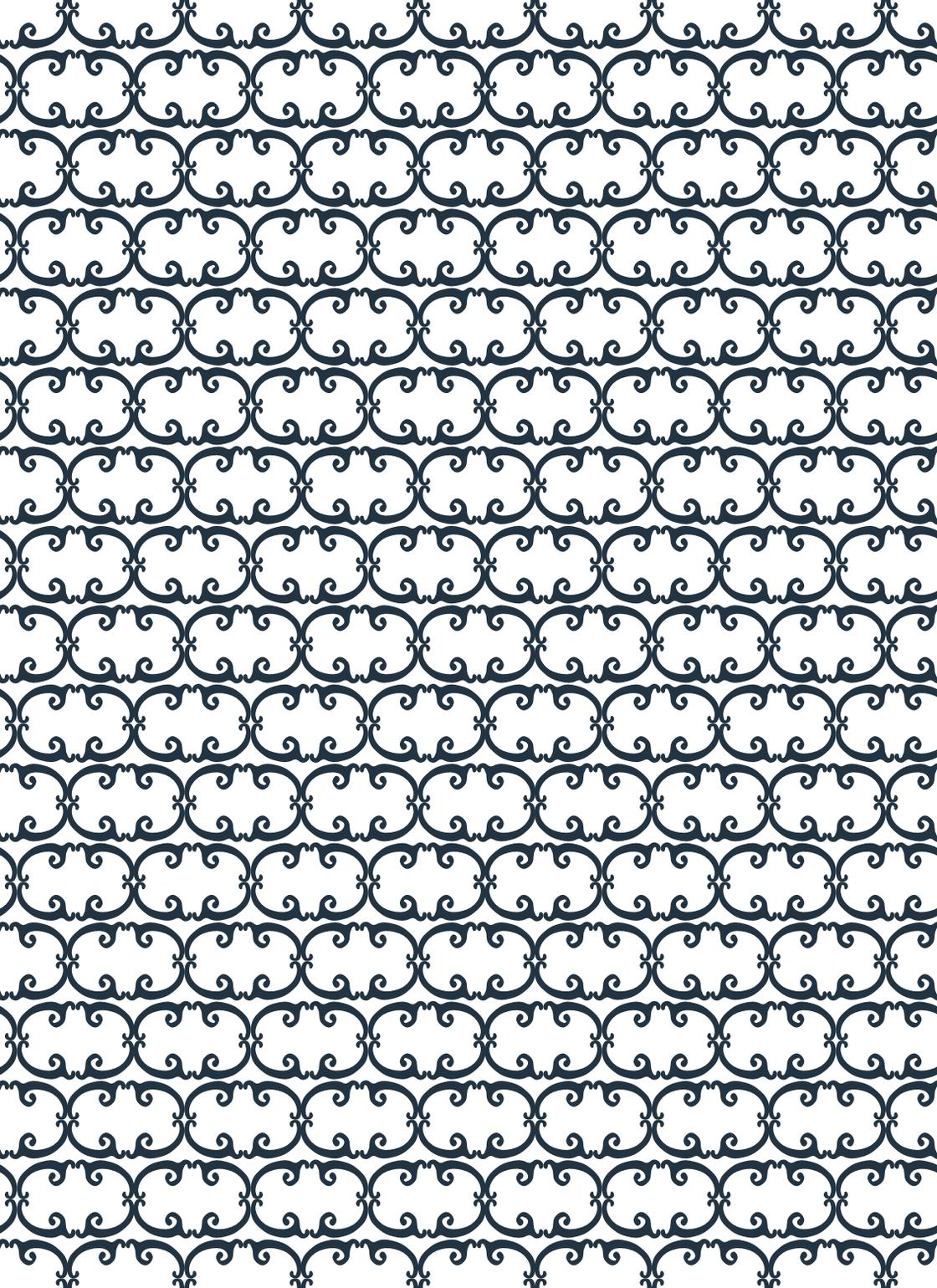
Destacamos que este trabalho é fruto de uma articulação conjunta entre os parceiros integrantes do Circuito Cultural Vieira Servas e não pretende esgotar a riqueza que esse processo encerra. Desejamos que as contribuições aqui apresentadas possam incentivar os leitores a aprofundarem o conhecimento do legado de Francisco Vieira Servas e mobilizar ações com vistas à valorização do patrimônio cultural da região do Médio Rio Piracicaba.

Dedicamos este livro a todos aqueles que, comprometidos com a valorização e o resgate do patrimônio cultural do Médio Rio Piracicaba, estão tornando realidade o Circuito Cultural Vieira Servas.



ASSINATURA DE
FRANCISCO VIEIRA
SERVAS, ARQUIVO
DA ORDEM
TERCEIRA DE SÃO
FRANCISCO DE
MARIANA, LIVRO DE
RECEITA E DESPESA
(1758-1823).
FOTO DE EUGÊNIO
SÁVIO.







SOBRE OS AUTORES

Adriano Reis Ramos – Conservador e restaurador de obras de arte. Formou-se pela Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP) com o professor e restaurador de obras de artes Jair Afonso Inácio. Em 1986 fez sua especialização no ICCROM em Roma/Itália. De 1974 a 1979 participou da equipe de restauradores do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) e entre os anos 1979 e 1988 integrou o quadro de profissionais do IEPHA. Restaurador especializado em retábulos, forros decorados, imaginária e outras peças móveis sacras e profanas, tem sido responsável pela instalação e conservação de várias coleções e exposições no Brasil e Exterior. Fundador e diretor do Grupo Oficina de Restauro (www.grupooficinaderestauro.com.br), foi responsável pela execução de importantes trabalhos na espécie em Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro, participando também de eventos de estudos sobre o barroco no Brasil e no exterior. Autor de diversos textos publicados sobre a matéria, publicou em 2002 o livro *Francisco Vieira Servas e o ofício da escultura na Capitania das Minas do Ouro*.

André Guilherme Dornelles Dangelo – Doutor em História Social da Cultura pela UFMG. Professor adjunto do Departamento de Análise Crítica e Histórica da Arquitetura e do Urbanismo da Escola de Arquitetura da UFMG.

Edite da Penha Cunha – Assistente Social pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Doutoranda em Ciência Política pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Coordenadora do programa Circuito Cultural Vieira Servas. Diretora de Fomento à Extensão da UFMG.

Eduardo Pires de Oliveira – Doutorado em História da Arte pela Faculdade de Letras/Universidade do Porto com a tese *André Soares e o rococó do Minho*. Acadêmico correspondente da Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa. Investigador integrado do Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Tem como tema principal dos seus interesses “A Arte na área do Arcebispado de Braga no século XVIII” e “Os artistas no Minho e na diáspora pelo mundo no século XVIII”.

João Antônio de Paula – Graduado em Ciências Econômicas pela Universidade Federal de Minas Gerais (1973). Mestre em Economia pela Unicamp (1977) e Doutor em história econômica pela USP (1988). Atualmente é Professor Titular do Departamento de Ciências Econômicas e do Cedeplar e Pró-Reitor de Planejamento da Universidade Federal de Minas Gerais.

Lucas Andrade Cosendey – Graduando em Arquitetura e Urbanismo. Bolsista do programa Circuito Cultural Vieira Servas.

Márcia Miranda Soares – Doutora em Ciência Política pelo Instituto Universitário de Pesquisa do Rio de Janeiro (IUPERJ). Atualmente é professora adjunta do Departamento de Ciência Política da Universidade Federal de Minas Gerais, onde ocupa o cargo de coordenadora do curso de graduação em Gestão Pública. Suas áreas de ensino, de pesquisa e de publicações são: federalismo, relações intergovernamentais e políticas públicas.

Maria Amélia Gomes de Castro Giovanetti – Assistente Social. Doutora em Sociologia pela Universidade Católica de Louvain, Bélgica, Professora aposentada pela Faculdade de Educação, FAE/UFMG. Desde 2005, assessora de programas de formação de educadores.

Miriam Cristina Pontello Barbosa Lima – Graduada em matemática. Pós-graduada em Educação Matemática. Mestre e Doutora em Geografia – Tratamento da Informação Espacial, pela PUC Minas. Professora visitante da Escola de Ciência da Informação da UFMG e assessora da Pró-Reitoria de Extensão da UFMG. Pesquisadora do Núcleo de Educação em Saúde Coletiva (Nescon) da UFMG e da Universidade Aberta do Brasil (UAB).

Patrícia Thomé Junqueira Schettino – Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela UFMG. Professora visitante do Departamento de Análise Crítica e Histórica da Arquitetura e do Urbanismo da Escola de Arquitetura da UFMG.

Patrícia Urias – Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo. Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela UFMG. Especialista em História da Arte e graduada em História pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Atua nas áreas de História, História da Arte, História da Arquitetura e Patrimônio.

Zara de Castro – (Maria Mazarelo de Castro Abreu e Lima) Pós-graduada no campo da Arte e da Cultura pela Escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), graduada em Desenho e Plástica pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e em Pedagogia pela Faculdade de Educação da UFMG. Principais áreas de ensino e de pesquisa: Arte-Educação e Patrimônio Cultural.





ESTA OBRA FOI COMPOSTA PELA GAIA CULTURAL E IMPRESSA
PELA IMPRENSA UNIVERSITÁRIA DA UFMG, EM SISTEMA
OFFSET, EM FEVEREIRO DE 2014



CENTRO CULTURAL
VIEIRA SERVAS



AMEPI
ASSOCIAÇÃO DOS MUNICÍPIOS
DA METEROPOLÊ DO MEIO RIO PARANAÍBA



FUNDAÇÃO
Rodrigo
Mello Franco
de Andrade

PROPLAN

PRÓ-REITORIA DE
PLANEJAMENTO E
DESENVOLVIMENTO

PROEX

PRÓ-REITORIA
DE EXTENSÃO

UFMG

Ministério da
Educação

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA