

**Memória, identidade e paisagem cultural:
interfaces na constituição do patrimônio brasileiro**

Luciana de Castro Neves COSTA*
Juliane Conceição Primon SERRES**

Resumo: A expansão conceitual do patrimônio cultural e de seus instrumentos de preservação nos desafia a repensar novos objetos do discurso patrimonial. Adotada pela UNESCO (1992) e pelo IPHAN (2009), a categoria de Paisagem Cultural surge como uma nova abordagem de patrimônio cultural, que valoriza a relação natureza-cultura, material-imaterial (em esfera integrada), e que contempla diferentes tipos de bens sob seu conceito. A noção de Paisagem Cultural parece indicar um novo posicionamento no contexto patrimonial, buscando contemplar referências culturais de grupos ainda não envolvidos diretamente com ações preservacionistas, em uma tentativa de incluir sua(s) memória(s) e identidade(s) no discurso patrimonial nacional. Nesse sentido, este artigo visa analisar as interfaces entre memória, identidade e paisagem cultural e, especificamente, como a categoria de Paisagem Cultural, aparentemente, propõe a consideração de novos objetos e, assim, novas memórias ainda desconsideradas no contexto patrimonial brasileiro.

Palavras-chave: Memória. Identidade. Patrimônio Cultural. Paisagem Cultural Brasileira.

**Memory, identity and cultural landscape:
interfaces in the constitution of brazilian heritage**

Abstract: The conceptual expansion of the cultural heritage, as well as its preservation instruments, challenges us to rethink new objects of patrimonial discourse. Adopted by UNESCO (1992) and IPHAN (2009), the category of Cultural Landscape emerges as a new approach of cultural heritage, that values the relation between nature and culture, material and immaterial, in integrated sphere, and that contemplates different kinds of heritage assets under its concept. The notion of Cultural Landscape seems to indicate a new position in the

* Doutoranda - Curso de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural - Universidade Federal de Pelotas (UFPel) - Rua Lobo da Costa, 1877 - CEP: 96010-150 – Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. A pesquisa que resultou deste artigo (e que integra a discussão proposta na tese em desenvolvimento) conta com apoio financeiro por meio de bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). E-mail: <lux.castroneves@gmail.com>

** Professora Doutora. - Curso de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural - Universidade Federal de Pelotas (UFPel) - Rua Lobo da Costa, 1877 - CEP: 96010-150. – Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil. E-mail:<julianeserres@gmail.com>

patrimonial context, seeking to contemplate cultural references of groups not yet directly involved with preservationist actions, in an effort to include their memory(ies) and identity(ies) in the national patrimonial discourse. In this sense, this article aims to analyze the interfaces between memory, identity and cultural landscape and, specifically, how Cultural Landscape apparently proposes the consideration of new objects and, thus, new memories still unappreciated in the Brazilian patrimonial context.

Keywords: Memory; Identity; Cultural Heritage; Brazilian Cultural Landscape.

A Paisagem como Patrimônio: notas introdutórias

Verifica-se, no contexto patrimonial atual, uma ampliação da preocupação com o patrimônio cultural, convergindo em um esforço de compreensão e enquadramento do maior número e variedade de tipologias de bens patrimoniais e de instrumentos de preservação. Conforme aponta Castriota (2009), nunca se falou tanto sobre a preservação do patrimônio e da memória, e nunca se forjaram tantos instrumentos para se lidar com as preexistências culturais, tema que atualmente não se limita à reflexão sobre cultura, estendendo-se à reflexão do futuro das cidades, ao planejamento territorial e à preservação do meio ambiente.

Assim como o aumento dos instrumentos de preservação de bens incluídos no entendimento de patrimônio cultural, aumenta também a consideração de diferentes objetos que vêm sendo integrados ao *corpus* patrimonial brasileiro, desvinculando a noção essencialmente única de identidade nacional, e baseando-se então na valorização da diversidade cultural, de unidade nacional a partir da pluralidade cultural. Esta transformação sofre influência, entre outros fatores, da adoção do conceito antropológico de cultura, que possibilitou a valorização não apenas de bens históricos e artísticos, mas também de diferentes manifestações culturais, como costumes, tradições, hábitos, que envolviam realizações materiais e imateriais da vida em sociedade. Passa-se, assim, a ideia de nação formada por uma multiplicidade de culturas (ABREU, 2009).

Da noção inicial de patrimônio histórico e artístico, até sua diversificação em múltiplas concepções como patrimônio imaterial, natural e genético, percebe-se uma relação que se estabelece entre o patrimônio e a ideia de transmissão (em um movimento de preocupação com a salvaguarda do passado relativo ao presente e ao futuro) e territorialização (ou seja, de uma área específica de ocorrência ou práticas culturais relacionadas a grupos específicos), que poder-se-ia relacionar às noções de memória e identidade no que se refere ao contexto patrimonial, elementos estes indissociáveis nas narrativas ou discursos nacionais construídos com base no patrimônio cultural. Tendo em

vista a vinculação espacial da memória e da identidade, seria na paisagem – entendida como produto e processo da vida cotidiana, dos processos produtivos e da transformação da natureza (VERDUM, 2012) – que se manifestariam as múltiplas camadas de significados atribuídos à memória(s) e à identidade(s) dos diferentes grupos.

Seria por esta perspectiva – da compreensão da noção de paisagem envolvendo a conjugação de elementos materiais e imateriais (propondo uma abordagem integrada entre patrimônio material e imaterial) e naturais e culturais (conjugando patrimônio natural e cultural) – que se daria sua apropriação no contexto patrimonial e sua transformação em categoria de bem patrimonial. Criada inicialmente pela UNESCO, em 1992, com a inclusão da categoria de Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial e, posteriormente, pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), em 2009, esta nova categoria de bem patrimonial busca valorizar a relação dos grupos com o meio ambiente no qual vivem, e parece vincular-se ainda à ideia de continuidade, na produção e reprodução da paisagem, geralmente associada aos modos de vida e de produção de determinadas populações, tomando o patrimônio como processo, e não produto.

Nesse sentido, este artigo visa analisar as interfaces entre memória, identidade e patrimônio e, especificamente, como a Paisagem Cultural aparentemente propõe a consideração de novos objetos e, assim, novas memórias ainda desconsideradas no contexto patrimonial brasileiro.

Memória, Identidade, Paisagem: interfaces

Atualmente, vive-se uma sensibilidade patrimonial exacerbada, uma febre patrimonial (CANDAU, 2012) – que remete à própria história de consolidação do entendimento de patrimônio – caracterizada, em grande parte, por um sentimento de desenraizamento espaço-temporal que caracteriza a atual sociedade. Nesta busca por preservação cada vez mais integral, como forma (ou tentativa) de promover o enraizamento diante das mudanças cada vez mais rápidas na percepção espaço-temporal, provocadas, entre outros fatores, pela globalização, as transformações em torno do entendimento de patrimônio cultural foram alterando-se gradualmente.

De sua vinculação à materialidade dos bens – predominantemente arquitetônicos e vistos a partir da ideia de monumentalidade e excepcionalidade – o campo do patrimônio cultural expande-se, não apenas espacialmente (com a consideração dos conjuntos em detrimento do bem isolado), mas conceitualmente, com a consideração da intangibilidade do patrimônio, a partir da concepção de patrimônio imaterial ou intangível. Recentemente, a noção de paisagem viria a ocupar um lugar de destaque na discussão sobre preservação

patrimonial, ao propor a valorização da relação entre o ser humano e o meio ambiente, da especificidade desta relação na configuração da paisagem.

A paisagem pode ser compreendida como “[...] o conjunto de formas que, num dado momento, expressam as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza.” (SANTOS, 2002, p. 103). Apresenta-se como uma coleção de memórias de um passado, permitindo revê-lo em suas diversas etapas em uma perspectiva de conjunto, de evolução histórica. Sua configuração espacial une passado e presente, sendo considerada história congelada que participa ao mesmo tempo da história viva, influenciando a vida no espaço. A paisagem responde aos imperativos da territorialidade e do sentido de pertença, ou seja, à necessidade de inserir a trajetória biográfica não apenas em um eixo temporal, mas também espacial. Necessidade esta que atende aos requisitos de produção e reprodução material da vida, mas que vem impregnada de sentidos, valores e expectativas (MENESES, 2002).

Se a noção de paisagem contempla um conjunto de formas que materializam as relações estabelecidas entre ser humano e natureza ao longo da história, e que, por sua vez, propicia um sentimento de vínculo entre sujeito e meio, ela constitui-se no substrato espacial no qual a memória se consolida e a partir do qual pode ser evocada pelos sujeitos e grupos. Segundo Halbwachs (1990), a memória coletiva¹ tem seu ponto de apoio nas imagens espaciais. Estas influenciam a formação, manutenção e evocação de nossas lembranças. Nosso entorno material traduz, simultaneamente, nossa marca e a dos outros. Apresenta-se como uma sociedade muda e imóvel, na analogia de Halbwachs, uma vez que, apesar de não falarem, os compreendemos, já que têm um sentido que deciframos familiarmente, já que as formas dos objetos têm, para cada um, significações particulares. Isso se dá porque o lugar recebe a marca do grupo – cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo. Assim, quando um grupo vive muito tempo em um lugar adaptado a seus hábitos, “[...] não somente os seus movimentos, mas também seus pensamentos se regulam pela sucessão das imagens que lhe representam os objetos exteriores.” (HALBWACHS, 1990, p. 136).

A relação entre memória e espacialidade é abordada ainda por Bosi (1987, p. 361), ao situar a importância que a casa materna, os objetos biográficos e as “pedras da cidade” possuem como elementos estruturantes e evocadores de memória(s) e que propiciam o estabelecimento de uma relação de continuidade entre passado e presente. Em sendo a memória uma construção social na qual o grupo constitui seu suporte – e necessária, portanto (em maior ou menor grau), à manutenção deste grupo –, o mesmo se dá em relação ao espaço que este grupo ocupa. Como afirma a autora (1987, p. 361), “[...] as coisas nos falam [...]”; as lembranças apoiam-se nas pedras da cidade, por meio de uma

comunicação silenciosa. Estabelece-se uma relação estreita entre a vida de determinado grupo e a morfologia da cidade, sendo tal ligação sujeita à desestruturação caso as alterações urbanas e transformações espaciais sejam muito radicais, podendo ocasionar um sentimento de desenraizamento (BOSI, 2003).

Neste sentido, a(s) memória(s) dos grupos se concentram em lugares que constituem referências estáveis percebidas como um desafio ao tempo – contribuindo, assim, para a vinculação identitária do mesmo (CANDAU, 2012). A “topofilia” da memória, conforme Candau (2006), seria a propensão da lembrança para construir-se espacialmente, para inscrever-se em um espaço, em um lugar – e a preocupação com a manutenção deste lugar como elemento evocativo da memória. Nesse sentido, o autor destaca as *Memoryscapes*, as paisagens de memória, como Hiroshima, na qual foram propostas intervenções na cidade que alterassem as características deixadas pela explosão da bomba atômica, e que foram repudiadas pela população local, que preferia manter as marcas do acontecimento no tecido urbano da cidade.

Os locais fazem parte da construção de espaços culturais de recordação porque não apenas “[...] solidificam e validam a recordação, na medida em que a ancoram no chão, mas também por corporificarem uma continuidade de duração que supera a recordação relativamente breve de indivíduos, épocas e também culturas [...]”, por sua vez concretizada em artefatos (ASSMANN, 2011, p. 318). Nesse sentido, Assmann (2011) aborda a relação da memória e espacialidade e da relação entre passado e presente valendo-se do que a autora classifica como: locais geracionais; locais sagrados e paisagens místicas; locais honoríficos; e locais traumáticos (entre outros, como sepulturas e lápides, e ruínas). Os locais geracionais possuem seu significado a partir do vínculo que famílias e grupos mantêm com determinado local geográfico: este determina as formas de vida e experiência das pessoas, ao passo que elas dotam o local de sentido com base em suas tradições e histórias.

Estabelece-se, assim, uma relação de continuidade com o passado, o que difere dos locais honoríficos (ASSMANN, 2011), marcados por relações de descontinuidade, por uma relação de diferença entre passado e presente. São locais cuja história fora interrompida, mas que ainda se encontra materializada em ruínas ou objetos que se mantêm. Tais objetos transformam-se, desse modo, em elementos de narrativas e, assim, pontos de referência para uma nova memória cultural. Os locais sagrados (ASSMANN, 2011), por sua vez, seriam locais nos quais se poderia vivenciar a presença de divindades, sendo apontados como lugares de memória mítica (religiosa) e real (coletiva). Nesse caso, Jerusalém é destacada como local de memória exemplar, a partir da qual – na relação estabelecida entre

memória, divindade e espacialidade – coexistem a cristandade de Israel ao lado das paisagens sagradas das comunidades de fé islâmica e judaica.

Os locais traumáticos (ASSMANN, 2011) seriam aqueles em que foram praticados atos de grande carga de sofrimento. Tais locais se fecham a uma formação afirmativa de sentido, sendo Aushwitz apontado pela autora como um exemplo claro deste tipo de relação estabelecida entre os locais e a(s) memória(s). Para os prisioneiros da época, ele é o sustentáculo de uma experiência compartilhada. Para os sobreviventes e seus filhos, ele se constitui um cemitério. Para chefes de Estado, o cenário serve para pronunciamentos públicos entre outras manifestações oficiais. Para aqueles que não têm vínculo direto com o local, ele serve como um museu que narra a experiência vivida e os fatos históricos. A conservação e musealização de locais traumáticos, como o exemplo supracitado, teria como objetivo a ancoragem das atrocidades em massa realizadas pelo regime nacional-socialista na memória histórica, e tal conservação se daria não apenas com o intuito de transmitir uma informação, mas de provocar um aumento da recordação por meio da contemplação sensorial e apropriação pessoal diante de locais como Aushwitz.

De modo geral, pode-se considerar que tais tipologias se refletem em diversos bens tombados no Brasil e incluídos na Lista do Patrimônio Mundial, justamente por essa sua relação de transmissão, de vínculo entre passado e presente, e a paisagem, enquanto categoria de bem patrimonial, virá nesta mesma direção. Isto ocorre em razão da paisagem constituir-se, ao mesmo tempo, como marca e matriz (BERQUE, 1998). A paisagem constitui-se em uma marca, pois a partir de seus elementos formais, materiais (sejam eles naturais ou culturais, como rios ou edificações), ela expressa uma civilização, mas constitui-se também como matriz, pois participa dos esquemas de percepção e ação (ou seja, da cultura) que influenciam a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza. Ou seja, os habitantes de determinado local organizam seu ambiente em função da interpretação que fazem do mesmo e, por outro lado, interpretam as marcas deste ambiente baseados em sua organização. Por este motivo, a velocidade e o grau de transformações da paisagem podem alterar sua leitura por parte de seus habitantes, podendo provocar a perda das referências históricas dispostas e que servem como marcos memoriais e, portanto, identitários.

Uma vez que a memória (e sua evocação) parte do presente², ou seja, parte do presente o estímulo à lembrança do sujeito ou grupo, e é este grupo que constitui o suporte de tais lembranças (que não são reprodução, mas sim reconstrução, reinterpretação), considerando-se o caráter social da memória, pode-se afirmar que a estes grupos consagra-se certa unidade, certo grau de consenso entre as memórias compartilhadas, o que lhe vincula a noção de memória à de identidade. De fato, memória e identidade podem ser

consideradas componentes indissociáveis, reforçando-se mutuamente, por meio de um movimento dialético em que a memória vem confortar ou enfraquecer as representações identitárias, e estas vêm reforçar ou enfraquecer a memória.

Nesse sentido, a noção de “memória coletiva” consolidada por Maurice Halbwachs (1990), constantemente evocada nos discursos nacionais, regionais ou mesmo locais, ao buscar consagrar unidade a um grupo heterogêneo de indivíduos, enquadra-se no que Candau (2012) denominaria como uma forma de metamemória, ou seja, uma expressão, um enunciado que membros de um grupo produzem a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros deste grupo, buscando unificá-los, e que acompanha geralmente a valorização de uma identidade local. Porém, se esse jogo de memória que funda a identidade é necessariamente feito de lembranças e esquecimentos, o mesmo se dá na seleção das memórias e identidades que compõem o(s) patrimônio(s) local, regional, nacional ou mundial (como na ideia de um “patrimônio da humanidade”).

O patrimônio apresenta-se menos como um conteúdo, mas sim como uma prática da memória obedecendo a um projeto de afirmação de si mesma (CANDAU, 2012). O patrimônio é considerado produto de um trabalho da memória que, com o decorrer do tempo e segundo critérios muito variáveis, seleciona certos elementos herdados do passado para incluí-los na categoria de objetos patrimoniais. Segundo Prats (1998), os diversos referentes patrimoniais ativados podem ser considerados representações simbólicas das versões de identidade que se constroem, e que geralmente (não exclusivamente) relacionam-se a identidades políticas, sejam elas locais, regionais ou nacionais.

Conforme apontado por vários autores, a paisagem desempenha papel importante na representação das identidades, principalmente nacionais. Conforme argumenta Schama (1996, p. 26) “A identidade nacional [...] perderia muito de seu fascínio feroz sem a mística de uma tradição paisagística particular: sua topografia mapeada, elaborada e enriquecida como terra natal.” O mesmo autor destaca que, assim como os elementos paisagísticos podem ser utilizados para representar identidades nacionais, as paisagens podem ser conscientemente concebidas para expressar as virtudes de determinada comunidade política ou social, como o caso do monte Rushmore, nos Estados Unidos, cuja escala do monumento teria sido crucial para o escultor para “[...] proclamar a magnitude continental da América como o baluarte da democracia.” (SCHAMA, 1996, p. 26). E se a paisagem ocupa importante lugar na construção de identidades nacionais, da mesma forma ela alimenta as expressões de identidades regionais e locais, passando da ideia de nação como unidade harmônica, para a ideia de sociedade, lugar de conflitos, de segmentos (MENESES, 2002), e poder-se ia acrescentar, de diversidade, conforme os discursos patrimoniais vêm buscando destacar.

A palavra patrimônio, desde seu entendimento inicial, referente às estruturas familiares, jurídicas e econômicas de uma sociedade estável, enraizada no tempo e no espaço, encontra-se vinculada à ideia de transmissão. A origem latina da palavra “monumento” advém de *monere* (advertir, lembrar), ou seja, aquilo que traz à memória alguma coisa. A materialidade dos monumentos teria uma natureza afetiva, buscando não apenas fornecer uma informação neutra, mas tocar uma memória viva (CHOAY, 2006). Seu valor memorial invoca um passado localizado e selecionado, contribuindo para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar.

As transformações sofridas na noção de monumento (com novas técnicas mnemônicas, entre outros fatores) e o surgimento da noção de monumento histórico viriam a consolidar este último, apresentando, porém, diferenças em sua relação com a memória viva e com a duração. Enquanto o monumento é uma criação deliberada cuja destinação foi pensada *a priori*, o monumento histórico constitui-se *a posteriori*, com base no discurso, e qualquer objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem que tenha tido, na origem, uma destinação memorial (CHOAY, 2006). Dentro desta concepção insere-se hoje o que chamamos de “patrimônio cultural” que, mesmo perdendo sua vinculação mais direta a uma memória viva, estabelece-se como indicador de memória e como materialização da(s) história(s) da nação.

Nesse sentido, considerando o patrimônio uma construção discursiva e sujeita a mudanças em função de circunstâncias históricas e sociais (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007), sua criação segue o movimento das memórias e acompanha a construção das identidades: seu campo se expande quando as memórias de tornam mais numerosas; seus contornos se definem ao mesmo tempo que as identidades colocam, sempre de maneira provisória, seus referenciais e suas fronteiras (CANDAU, 2012). Deve-se considerar que a atribuição de valor patrimonial a determinados bens lhe consagra um novo valor de troca, relativo aos significados que passam a conter quando incluídos na categoria de patrimônio cultural, “[...] garantindo a eles o lugar de preservação das lembranças, e sua dialética lembrar-esquecer, estabelecendo-se também a inclusão-exclusão do que deve ser público e comum.” (CHUVA, 2009, p. 66).

Tais bens tombados [...] figuram como marcos referenciais que consolidam tais lembranças, permanentemente atualizadas e reatualizadas para ganhar significação no presente. Dessa forma, as ações implementadas junto ao Sphan forjam uma ideia de permanência no tempo, fazendo crer na possibilidade de o passado ser visto e experimentado no presente (CHUVA, 2009, p. 66).

O patrimônio constituir-se-ia, assim, em um discurso de segundo grau: às funções e significados de determinados bens é acrescentado um valor específico enquanto patrimônio, o que acarreta a ressemantização do bem e leva a alterações no seu sistema de valores (FONSECA, 2009).

Implementadas tradicionalmente pelos estados, as políticas de preservação trabalham com a dialética lembrar-esquecer: para se criar uma memória nacional, privilegiam-se certos aspectos em detrimento de outros, iluminam-se certos momentos da história, enquanto outros permanecem na obscuridade (CASTRIOTA, 2009). Este processo de seleção seria o grande desafio das instituições de preservação patrimonial, que devem buscar o consenso e incorporar a diversidade por meio do discurso patrimonial, buscando consagrar uma representação de nação que, considerando a pluralidade cultural, funcione como propiciadora de sentimento de pertencimento (FONSECA, 2009), movimento que levou às transformações no entendimento de patrimônio cultural e na criação de novas categorias patrimoniais para abarcá-los, como a noção de Paisagem Cultural que, aparentemente, pela sua concepção e estudos desenvolvidos, vem sendo apontada pela sua capacidade de considerar novos grupos e, desse modo, novas memórias e identidades na narrativa patrimonial brasileira.

A experiência de atribuição de valor patrimonial à Paisagem

No Brasil, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é a instituição responsável pela preservação das diversas manifestações patrimoniais, e, de certo modo, pela construção narrativa de um patrimônio nacional baseado na ideia de uma identidade nacional. Sua missão seria “[...] promover e coordenar o processo de preservação do patrimônio cultural brasileiro, para **fortalecer identidades, garantir o direito à memória** e contribuir para o desenvolvimento socioeconômico do Brasil³.” (grifos nossos). Nessa ótica, a memória é considerada um direito, e o patrimônio cultural o instrumento de reconhecimento de memórias e identidades nacionais e de seu fortalecimento.

A partir do Estado Novo, com a instalação de uma nova ordem política, econômica e social, o ideário de patrimônio passou a ser integrado ao projeto de construção da nação pelo Estado, papel que viria a desempenhar o então SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), na consolidação de um ideário nacional comum, inicialmente a partir do tombamento de remanescentes da arte colonial brasileira, tendo no barroco mineiro o principal referencial de uma tradição tipicamente brasileira, bem como o

tombamento dos bens de arquitetura religiosa, justificado pelo sentido que tinham as igrejas nas colônias luso-espanholas (FONSECA, 2009).

Assim, gradualmente, de bens isolados inscritos predominantemente no Livro de Belas Artes, por seu valor arquitetônico monumental, passa-se, especialmente a partir da década de 1970, à consideração de conjuntos e do valor de representatividade de tais bens, aumentando a inscrição nos Livros do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e no Livro Histórico, com a ampliação ainda da consideração de bens representativos das etnias afro-brasileiras, das diferentes correntes da imigração, além de novos exemplares da arquitetura civil, como fábricas. Nesse sentido, destaca-se o papel do Centro Nacional de Referência Cultural, que teria contribuído para uma mudança nas políticas de preservação, entre outras, com a abertura à afirmação dos direitos das identidades coletivas particulares, sobrepondo-se à ideia dominante no século XIX e primeira metade do século XX, de uma identidade nacional unívoca, com a consideração dos patrimônios das minorias até então excluídas da representação da nação (FONSECA, 2009). Além da materialidade do patrimônio, a partir de 2000, o IPHAN passou a reconhecer o patrimônio imaterial, em suas diversas manifestações, como parte de um processo de democratização cultural a partir do patrimônio nacional.

Se a noção de patrimônio como bem de coletivo associado ao sentimento nacional advém, inicialmente, de um sentimento de perda, e da preocupação em salvar os vestígios do passado em risco de destruição (ABREU, 2009). Parece verificar-se, nessa tentativa de promover a preservação cultural do patrimônio brasileiro, um esforço em incluir, atualmente, um número cada vez mais diversificado de bens representativos dos grupos formadores da nação. Ressalte-se que tais marcos referenciais não são espontâneos ou naturalizados, mas sim fruto de uma seleção e de atribuição de valor historicamente determinada. Dessa forma, o patrimônio histórico e artístico nacional (hoje concebido com base na noção de patrimônio cultural) presentifica um passado e, ao mesmo tempo, o concretiza, cotidianamente, por estar inserido na própria paisagem. Consolidam-se, assim, por meio da permanência de determinadas paisagens, pontos ou marcos de referência simbólica que conferem materialidade às representações da nação (CHUVA, 2009).

No caso da atribuição de valor à paisagem, esse processo inicia-se mais especificamente a partir de 1992, no Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO, com a criação da categoria de “Paisagem Cultural” como uma tipologia de bem patrimonial a ser inscrita na Lista do Patrimônio Mundial. Até aquele momento, em cartas e convenções patrimoniais, a paisagem só tinha valor enquanto suporte relacionado a um bem mais importante (RIBEIRO, 2007). A Paisagem Cultural é definida como propriedades que representam o trabalho combinado da natureza e dos indivíduos. São ilustrativas da

trajetória histórica da sociedade humana e seus assentamentos ao longo do tempo, sob a influência de contingências físicas e/ou oportunidades apresentadas pelo ambiente natural e das sucessivas forças sociais, econômicas e culturais (UNESCO, 2009). Por este motivo, as Paisagens Culturais são apontadas pela UNESCO como parte da memória coletiva da humanidade.

Sua tipologia envolve desde paisagens criadas intencionalmente (como jardins e parques), até paisagens sem evidência material da presença humana, porém com importantes valores simbólicos atribuídos aos elementos naturais. A categoria de Paisagem Cultural apresenta as seguintes subcategorias:

a) **Paisagem claramente definida:** envolve jardins e parques criados propositalmente, por motivos predominantemente estéticos, que geralmente estão associados com construções monumentais ou religiosas.

b) **Paisagem evoluída organicamente:** tal categoria resulta de um imperativo inicial social, econômico, administrativo e/ou religioso, e que desenvolveu sua forma atual por meio da associação com e em relação ao ambiente natural. Tais paisagens refletem seu processo de evolução em suas características e componentes espaciais. A paisagem evoluída organicamente se subdivide, ainda, em:

b.1) **Paisagem Relíquia ou Fóssil:** aquela cujo processo de construção teve fim no passado, mas cujos aspectos ainda são visíveis como vestígios materiais;

b.2) **Paisagem Contínua:** aquela que detêm um ativo papel na sociedade contemporânea, profundamente associada com formas de vida tradicionais, e na qual processos evolutivos ainda estão em desenvolvimento, ao mesmo tempo que exhibe significativa evidência material de sua evolução através do tempo. Esta tipologia é a que concentra o maior número de inscrições de Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial.

c) **Paisagem cultural associativa:** refere-se a paisagens que têm seu valor dado em virtude das associações que são feitas acerca delas, mesmo que não haja manifestações materiais da intervenção humana. Sua inclusão justifica-se pelas associações religiosas, artísticas ou culturais com o elemento natural, e a evidência material da cultura pode ser insignificante ou ausente.

Atualmente, 95 Paisagens Culturais figuram na Lista, sendo uma delas no Brasil: “Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar”, inscrita em 2012. A categoria de Paisagem Cultural, apesar de ainda reproduzir a desigualdade geográfica do patrimônio (cujos bens da Lista do Patrimônio Mundial ainda se concentram na Europa),

vem demonstrando alguns avanços no que se refere à tipologia e participação de diferentes países dentro do chamado Patrimônio da Humanidade. De modo geral, a maioria das Paisagens Culturais Mundiais está enquadrada na categoria Paisagem Evoluída Organicamente, e na subcategoria Paisagem Contínua, o que nos aproxima do caráter de processo e da noção de continuidade dos modos de vida e produção das populações, aparentemente dando um caráter mais dinâmico e vivo à concepção de patrimônio cultural. Além disso, alguns países que não figuravam na Lista do Patrimônio Mundial passaram a figurar a partir da inclusão de suas paisagens culturais, que são: Andorra; Gabão; Nigéria (com dois sítios); Papua Nova Guiné; Togo e Vanuatu. Outros três países possuem, além das Paisagens Culturais (consideradas patrimônio cultural ou misto), apenas sítios inscritos como patrimônio natural: Islândia; Madagascar; e Nova Zelândia. Percebe-se, aí uma abertura da Lista (mesmo que ainda em pequena escala perante os demais bens inscritos) a uma diversidade maior de bens patrimoniais (COSTA; SERRES, 2014).

Outra experiência significativa de atribuição de valor memorial e identitário à paisagem refere-se à Convenção Europeia da Paisagem. De acordo com a Convenção, a paisagem contribui para a “[...] formação de culturas locais, e representa um componente fundamental do patrimônio cultural e natural europeu, contribuindo para o bem-estar humano e para a **consolidação da identidade europeia.**” (CONSELHO DA EUROPA, 2000, s.n., grifos nossos). O discurso memorial vincula a paisagem à noção de uma “identidade europeia”, como legitimação de sua preservação, e como elemento unificador. Esta preocupação com a paisagem seria justificada diante das transformações da produção agrícola, florestal, industrial, e mineira, e das técnicas de ordenamento do território, dos transportes e do turismo, que acarretariam transformações na paisagem e ameaça à sua manutenção e, portanto, à identidade local e europeia.

No Brasil, a noção de Paisagem Cultural como categoria de bem patrimonial independente viria a se consolidar em 2009, no IPHAN, com a adoção da “Paisagem Cultural Brasileira”. Porém, a noção de paisagem associada ao patrimônio brasileiro surge já no anteprojeto de Mário de Andrade, cujo entendimento de patrimônio vinculava-se à ideia de arte como fruto do trabalho humano. Das oito categorias de arte propostas, apresentavam relação com a paisagem a “arte ameríndia”, na qual poderiam ser incluídas, sob o entendimento de paisagem, determinados lugares da natureza, “[...] cuja expansão florística, hidrográfica ou qualquer outra, foi determinada definitivamente pela **indústria humana dos Brasis**, como cidades lacustres, canais, aldeamentos, caminhos, grutas trabalhadas etc.” (ANDRADE, 1980, p. 57; grifos nossos), ou ainda na “arte popular”, que incluía “[...] lugares agenciados [...] pela indústria popular, como vilejos [sic] lacustres vivos da Amazônia [...]” (ANDRADE, 1980, p. 57). Mário de Andrade concebe, assim, a paisagem

como fruto de um trabalho coletivo ao longo do tempo, como construto da arte popular, e daí derivaria seu valor patrimonial e a preocupação com sua preservação. Nesse sentido, de acordo com Ribeiro (2007, p. 71), por meio do tombamento de paisagens conforme previa o anteprojeto, “[...] os bens materiais impressos no espaço pelo trabalho coletivo, desassociados daquilo que considera como arte erudita, poderiam ser reconhecidos como patrimônio e preservadas.”

A institucionalização do IPHAN demonstrará igualmente preocupação com a paisagem a partir de seu valor patrimonial, que figura na definição de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que envolve monumentos naturais, sítios e paisagens que mereçam proteção pela “[...] feição notável com que tenham sido dotados pela Natureza ou agenciados pela indústria humana.” (IPHAN, 1937, p. 01). Note-se a presença da paisagem podendo ser vinculada ao patrimônio nacional tanto a partir de características naturais (apesar do entendimento de “feição notável” ser um qualitativo cultural) quanto por suas características culturais, em sua associação com a presença humana.

Apesar da consideração da paisagem como bem patrimonial passível de tombamento, pouca atenção foi dada à mesma, sobretudo nas primeiras décadas do IPHAN. Percebe-se, assim, uma hierarquização dos Livros do Tombo (CHUVA, 2009; FONSECA, 2009; RIBEIRO, 2007). Até 1960, a maior parte dos bens era inscrita com base em seu valor arquitetônico, no que se refere à monumentalidade e integridade, no Livro do Tombo de Belas Artes, sendo os bens ou conjuntos mais modestos ou menos representativos do ponto de vista arquitetônico, inscritos no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, sob a designação de conjunto paisagístico. Apesar do aumento do número de inscrições de bens neste Livro do Tombo a partir da década de 1970, com a abertura aos conjuntos e centros históricos, ainda hoje, o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico é o segundo com menor número de inscrições, com 119 tombamentos, ao passo que o Livro do Tombo Histórico concentra 557 tombamentos e o Livro de Belas Artes, 682 bens⁴.

A categoria de Paisagem Cultural Brasileira é instituída em 2009, pela Portaria nº 127, de 30 de abril do mesmo ano, sendo definida como uma “[...] porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores.” (BRASIL, 2009, p. 17).

A questão das marcas e, especialmente, dos valores, parece aproximar a paisagem da sua esfera cultural e identitária, e associada à ideia de processo, que envolve passado e presente e diretamente relacionado à população que a produz e reproduz. Diferente do patrimônio material, cujo instrumento de proteção é o tombamento, e do patrimônio

imaterial, cujo instrumento de salvaguarda é o registro, a Paisagem Cultural Brasileira recebe uma certificação ou chancela, que funciona como um selo de reconhecimento, e não exclui a possibilidade de aplicação do tombamento, do registro ou de qualquer outro instrumento de proteção do patrimônio (IPHAN, 2011). A finalidade da chancela é atender ao interesse público por determinado território que faz parte da identidade cultural do Brasil. A chancela valoriza ainda, de acordo com sua Portaria, a relação harmônica com a natureza, estimulando a dimensão afetiva com o território e tendo como premissa a qualidade de vida da população (BRASIL, 2009).

Entre os motivos a justificar a criação da chancela de Paisagem Cultural Brasileira como instrumento de preservação patrimonial está a preocupação com a globalização e a massificação das paisagens urbanas e rurais, que ameaçariam contextos sociais e culturais e tradições locais em escala planetária (IPHAN, 2011). Além disso, aponta-se a deficiência de instrumentos vigentes de proteção que contemplem integralmente o conjunto de componentes e a complexidade implícita na composição da paisagem cultural, uma vez que a maioria dos dispositivos legais os toma individualmente, em sua dimensão natural e cultural.

Atualmente, apenas uma Paisagem Cultural Brasileira figura no rol do patrimônio cultural brasileiro, referente à imigração em Santa Catarina, e envolve os núcleos rurais de Testo Alto, em Pomerode, e Rio da Luz, em Jaraguá do Sul (SC), existindo a possibilidade de expansão para outros núcleos rurais que compõem os Roteiros Nacionais da Imigração⁵.

A Paisagem Cultural envolve dois núcleos que seriam representativos do processo de imigração em Santa Catarina, e abrange uma área caracterizada por minifúndios e edificações – de função residencial, religiosa, comercial, recreativa e educacional – ao longo de estradas rurais, que configurariam um tipo de urbanismo disperso e linear que caracteriza a ocupação espacial das regiões de imigrantes no sul do Brasil (IPHAN, 2007). A área envolve ranchos, casas enxaimel, com pomares e hortas, igrejas, salões de baile, pequenas plantações e criação de animais domésticos, e de modo geral são destacados os valores culturais como a língua, os hábitos envolvendo a decoração e arquitetura das casas, ou o uso de carroças, entre outros.

Testo Alto (localizada no Vale do Rio do Testo) e Rio da Luz (localizada no Vale do Rio da Luz) são localidades contíguas, separadas pela Serra de Jaraguá. O Rio do Testo é um dos afluentes da bacia do Rio Itajaí-Açú, a partir do qual se iniciou a imigração alemã no Vale do Itajaí com a implantação da Colônia Blumenau. Da mesma forma se processou com o Rio da Luz, afluente do Rio Jaraguá, e que faz parte da bacia de Itapocu, que viria a propiciar a instalação futuramente da cidade de Joinville. Além dos aspectos naturais passíveis de observação do alto da Serra, que possibilita a visualização dos dois núcleos

rurais, é destacado no Dossiê de Tombamento dos Roteiros Nacionais da Imigração, de 2007 (dos quais os dois núcleos rurais fazem parte), o acervo arquitetônico referente à imigração no Brasil. Os valores rurais são salientados, como a plantação de milho, mandioca, arroz, feijão, e pastagem para gado leiteiro, e ainda a presença de cemitérios antigos com referência a nomes dos primeiros imigrantes (IPHAN, 2007). A configuração da paisagem também é destacada como representativa das paisagens culturais da imigração.

De norte a sul de Santa Catarina, as regiões onde foram implantadas as colônias de imigrantes podem ser identificadas pela composição da paisagem, especialmente nas áreas rurais: pequenas propriedades distribuídas por estradas de terra que acompanham o curso dos rios, com elementos naturais (vales, córregos, montanhas, matas) estabelecendo uma estreita relação com as intervenções humanas (conjuntos de casas e ranchos, hortas, jardins, plantações e criação de animais), caracterizando as paisagens culturais da imigração (IPHAN, 2007, p. 56).

No Dossiê do Tombamento dos Roteiros Nacionais da Imigração (IPHAN, 2007), percebe-se a constante referência a uma “memória da imigração”, “memória do imigrante”, ou “memória colonial”. No que se refere especificamente à área certificada como Paisagem Cultural Brasileira, solicita-se o tombamento e a certificação por entender que a preservação “[...] é fundamental para o registro da história da imigração no Brasil e para a manutenção e valorização da memória e da cultura local.” (IPHAN, 2007, p. 69). Vincula-se, assim, a noção da memória e cultura local integrada ao discurso nacional.

Desde o início do trabalho de inventário realizado a partir de 1983, o IPHAN vem investindo regularmente na manutenção e no restauro de algumas das principais casas da região. A preocupação com a preservação desta paisagem advém do crescimento urbano – em especial no caso de Jaraguá do Sul, cidade essencialmente industrial que, em seu processo de expansão, afetaria diretamente as áreas rurais mais próximas ao perímetro urbano, transformando a ocupação do território e, conseqüentemente, a paisagem (IPHAN, 2007).

O patrimônio naval é outro foco de consideração do patrimônio cultural a partir do entendimento de Paisagem Cultural. De acordo com Weissheimer (2010), o patrimônio naval brasileiro é um dos nichos do patrimônio cultural que até pouco tempo não possuíam nenhuma ação de preservação no âmbito das ações do IPHAN. Em 2008, é criado o Projeto Barcos do Brasil, que previa ações para reverter o quadro de abandono e desaparecimento de alguns contextos navais singulares encontrados ao longo da costa e das inúmeras localidades ribeirinhas do país. A justificativa para a preservação do patrimônio naval no discurso institucional do IPHAN advém das transformações ocorridas a partir do final do século XIX e início do XX, com a mudança no sistema de transportes (primeiro o ferroviário

e depois o rodoviário), e mais tarde a substituição do uso da madeira por matérias-primas industrializadas como a fibra de vidro e o alumínio, que teriam ocasionado o desaparecimento de inúmeras tipologias de embarcações tradicionais, restando apenas alguns poucos exemplares de canoas, jangadas e barcos de pequeno e médio porte.

Entre as localidades analisadas, constam Elesbão (AP), Valença (BA) e Pitimbu (PB) (IPHAN, 2011). A primeira situa-se às margens do Rio Amazonas, em um bairro no município de Santana. Elesbão possui sua origem a partir da instalação de alguns carpinteiros navais, em 1950, que iniciaram o ofício da construção de barcos de madeira no local. A localidade é caracterizada por casas de madeira sobre palafitas e ligadas por passarelas de madeira, com sistema construtivo associado à mata e à carpintaria naval (WEISSHEIMER, 2010; IPHAN, 2011).

Em Valença e Pitimbu, por sua vez, a ocorrência do patrimônio naval estaria mesclada ao contexto urbano das cidades, o que, segundo o IPHAN, constitui uma ameaça à manutenção das atividades desenvolvidas. A principal especificidade de Valença, além dos estaleiros, é a venda do pescado realizada no porto, próximo ao mercado público, realizado pelo próprio pescador, dentro da canoa. Esta prática estaria sendo ameaçada principalmente pelas restrições impostas pela vigilância sanitária, e que teria ocasionado já uma sensível diminuição no número de canoas no local (WEISSHEIMER, 2010; IPHAN, 2011).

Em Pitimbu, identificou-se a existência da jangada com dois mastros, adaptação decorrente do regime de ventos da região, que possibilitou o acréscimo de mais uma vela na embarcação visando melhorar a navegação. Além disso, Pitimbu caracteriza-se pela presença de núcleos de caiçaras, construções de palha localizadas na praia e utilizadas pelos pescadores para guardar as embarcações e artefatos relacionados, além de ser o local onde se consertam as redes de pesca. A remoção das caiçaras vinha sendo estimulada pela prefeitura municipal em função do turismo, por considerar que elas atrapalhavam a vista da praia, sendo este processo interrompido pelo IPHAN por uma ação de sensibilização com o governo local (WEISSHEIMER, 2010).

Considerações Finais

O passado é uma reconstrução, à qual se procede com base nos valores e nas experiências do presente. Neste contexto, pode-se considerar a “criação” de patrimônios não mais *a priori*, como a função do monumento intencional, mas *a posteriori*, ou seja, baseada na atribuição de valor a determinados elementos, grupos, períodos do passado considerados significativos para a história da nação e, portanto, para sua representação.

Conforme se alteram os contextos e valores, alteram-se as representações dadas ao passado e aos grupos. Neste sentido, verifica-se a ampliação da consideração de múltiplas memórias e identidades na composição do(s) patrimônio(s) nacional(is) fruto de um processo maior de transformação que influenciou o reconhecimento da diversidade cultural (ABREU, 2009).

Nessa perspectiva, surge a noção de Paisagem Cultural como nova categoria de bem patrimonial que busca avançar, como igualmente a noção de Patrimônio Imaterial buscou fazer, na preservação e democratização das identidades que compõem o patrimônio brasileiro. A ideia da preservação de paisagem advém – como acontece, de modo geral, com a preservação dos diversos tipos de bens que compõem o contexto patrimonial brasileiro – do sentimento de perda (ABREU, 2009; CANDAU, 2012). Nesse sentido, vinculada à noção de comunidades tradicionais, ligadas até o momento a contextos rurais e navais, a proposta desta chancela viria como uma maneira de garantir a manutenção destes contextos de vida e de produção, numa tentativa de integração da materialidade da paisagem (as marcas) e dos valores atribuídos às mesmas (os valores), e de sua proteção como elementos determinantes da manutenção de tais populações na paisagem chancelada.

A permanência das referências espaciais confere um sentido de ordem, o que seria tranquilizador para identidade individual e coletiva (CANDAU, 2012), daí decorre a importância da manutenção destas paisagens específicas, compostas, no caso da Paisagem Cultural Brasileira de Testo Alto e Rio da Luz, de pequenas propriedades rurais policultoras, com mão de obra familiar e produção artesanal, e pequenas indústrias, e que estariam sendo ameaças pelo processo de expansão urbana. E se, como assinala Meneses (2002), é nos usos da paisagem que se concentram os significados mais profundos da paisagem, deve-se ter especial cuidado na manutenção dos modos de vida das populações, a fim de garantir o vínculo entre a materialidade da paisagem e os valores atribuídos, que se sustentam baseados na vivência do grupo no local e no compartilhamento de memórias formadas e evocadas no e pelo grupo.

Ao centrar a noção de paisagem valendo-se da ideia de “processo”, dinâmico, em construção e reconstrução por tais populações, a chancela de Paisagem Cultural parece diferir do instrumento de tombamento, que parece considerar o bem com base na noção de produto, algo finalizado espacial e temporalmente, mesmo que refuncionalizado. Parece haver maior preocupação com as populações responsáveis pela formulação das paisagens, aproximando-se da idéia, cada vez mais propagada, de que o patrimônio cultural não pode ser percebido como uma coleção de objetos afastados da vida, mas sim como suporte para um processo contínuo de produção da própria vida (CASTRIOTA, 2009). Nesse sentido, a

“Paisagem Cultural Brasileira”, propõe uma noção mais viva do patrimônio cultural, permitindo concebê-lo em uma esfera mais integrada ao contexto de produção e de vida das populações, seja rural, seja naval, e, portanto, mais vinculada realmente à(s) memória(s) e à(s) identidade(s) locais que, a partir desse momento, passam a integrar e se ver reconhecidas ainda na(s) memória(s) nacional(is).

A existência de apenas uma Paisagem Brasileira chancelada e alguns estudos desenvolvidos impede uma análise mais aprofundada sobre a efetividade da preservação das paisagens e da manutenção de suas populações no meio (diferindo dos processos de gentrificação em outros sítios eleitos como patrimônios nacionais), bem como sobre os desafios de delimitação da área e dos graus de alteração que a paisagem pode suportar para permanecer com a chancela (tendo em vista a transformação como algo inerente à noção de paisagem) sem correr o risco de musealização ou congelamento da paisagem. Porém, tratam-se de caminhos a serem desvendados por maiores pesquisas sobre o tema e com uma análise dos sítios certificados nesta categoria de bem patrimonial em uma perspectiva de longo prazo.

Recebido em: 13/11/2014

Aprovado em: 23/04/2015

NOTAS

¹ Não se busca, neste trabalho, discutir a pertinência do uso do termo “memória coletiva”, mas sim abordar a relação estabelecida entre a materialização do espaço como suporte para a(s) memória(s) de grupos. Por este motivo, será utilizado o termo cunhado por Halbwachs (1990) para tanto, porém visando à discussão de um grau de consenso memorial ou um discurso construído sobre um suposto consenso memorial nacional sobre o qual o patrimônio é construído ou institucionalizado. Conforme Candau (2006; 2012), pode-se afirmar que existem configurações da memória características de cada sociedade humana (como um *corpus* de recordações constitutivos da memória de um grupo ou sociedade), porém no interior destas configurações, cada indivíduo impõe seu próprio estilo, estreitamente dependente, por um lado, de sua história, e por outro, de sua organização cerebral (sempre única) (CANDAU, 2006; 2012).

² No diálogo que Ecléa Bosi (1987, p. 10) propõe entre Henri Bergson e Maurice Halbwachs, no que se refere à concepção de memória, algumas contribuições podem ser interessantes à discussão proposta neste artigo. A primeira trata-se da consideração de Bergson, que afirma que seria a partir do presente que parte o chamado ao qual a lembrança responde, o que indica a importância que os elementos formais da paisagem (naturais ou culturais) podem possuir enquanto depositários de significados compartilhados pelo grupo. Entretanto, pela perspectiva que se busca analisar neste estudo, aproximamo-nos de Halbwachs no que se refere à memória enquanto construção social, a partir dos “quadros sociais da memória”, constituídos, entre outros, pelas relações estabelecidas entre o indivíduo e a família, a escola, a classe social, a profissão, entre outros grupos de convívio, tendo a linguagem um papel primordial como instrumento socializador da memória. Conforme assinala o

autor, se nos lembramos de algo, é porque a situação presente e os outros no fazem lembrar. Além disso, diferente do que Bergson defende, que seria a conservação integral do passado no inconsciente, Halbwachs afirma que, na maior parte das vezes, lembrar não seria reviver o passado como tal, mas sim refazer, repensar, a partir da experiência e das ideias e imagens atuais, as experiências do passado. Conforme aponta Bosi (1987, p. 17), “[...] a lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.”

³ Disponível na página eletrônica do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10&sigla=Institucional&retorno=paginalphan>> Acesso em: 10 set. 2014

⁴ Relação de bens tombados disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17740&sigla=Institucional&retorno=paginainstitucional>> Acesso em: 19 set. 2014.

⁵ Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=F09F44413907B062CAA8D26C5A3FBD92?id=15968&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>> Acesso em: 10 maio 2011.

FONTES

Diário Oficial da União: BRASIL. PORTARIA Nº 127, de 30 de abril de 2009.

RIBEIRO, Rafael. Winter. *Paisagem Cultural e Patrimônio*. – Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007. (Série Pesquisa e Documentação do IPHAN: 1).

REFERÊNCIAS:

ABREU, Regina. A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. (Orgs.) *Memória e Patrimônio*: ensaios contemporâneos. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 34-48.

ANDRADE, Mário de. Anteprojeto de lei criando o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. In.: SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL/FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA. Brasília: 1980. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural.pdf> Acesso em: 12 jul. 2015.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação*: formas e transformações da memória cultural. Tradução: Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BERQUE, Augustin. Paisagem-Marca e Paisagem-Matriz: elementos da problemática para uma Geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto.; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.). *Paisagem, Tempo e Cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 84-91.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade*: lembrança dos velhos. 2ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

BOSI, Ecléa. Memória da Cidade: lembranças paulistanas. In: *Revista Estudos Avançados*, v. 17, n. 47, p. 198-211, jan./abr. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142003000100012&script=sci_arttext> Acesso em: 03 fev. 2015.

- CANAU, Joël. *Antropología de la Memoria*. 1ª ed. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.
- CANAU, Joël. *Memória e Identidade*. Tradução Maria Leticia Ferreira. 1ª. ed. São Paulo: Contexto, 2012.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio Cultural: conceitos, políticas, instrumentos*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.
- CHOAY, François. *A Alegoria do Patrimônio*. Tradução de Luciano Vieira Machado. 3ª ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.
- CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- CONSELHO DA EUROPA. *Convenção Europeia da Paisagem*. Disponível em <<http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/versionsconvention/portuguese.pdf>>. Acesso em: 27 jul. 2014.
- COSTA; Luciana de Castro Neves; SERRES, Juliane Conceição Primon. Paisagem Cultural: novas leituras do patrimônio cultural? In: 3º Colóquio Ibero-americano paisagem cultural, patrimônio e projeto: desafios e perspectivas. *Anais...* Belo Horizonte, MG: UFMG/IEDS, 2014. Cd-Rom.
- DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO: BRASIL. PORTARIA Nº 127, de 30 de abril de 2009. Seção 01, nº 83. 05 mai. 2009, p. 17. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1070>> Acesso em: 25 set. 2009.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértice, 1990.
- HERNÁNDEZ, Josep Ballart.; TRESSERAS, Jordi Juan I. *Gestióndel patrimônio cultural*. 3ª ed. Barcelona: Editorial Ariel, 2007.
- IPHAN. *Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937*. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=4717>> Acesso em: 21 ago. 2014
- IPHAN. *Dossiê de Tombamento dos Roteiros Nacionais de Imigração*. V. 02. 11ª Superintendência Regional do IPHAN/Santa Catarina, 2007.
- IPHAN. Coordenação de Paisagem Cultural. *Reflexões sobre a chancela de Paisagem Cultural Brasileira*. Brasília, 2011. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1757>> Acesso em: 25 jun. 2011.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A Paisagem como Fato Cultural. In.: YÁZIGI, Eduardo. (Org.). *Paisagem e Turismo*. São Paulo: Contexto, 2002.
- PRATS, Llorenç. El concepto de patrimonio cultural. In: *Política y Sociedad*, v. 27, p. 63-76, 1983 Disponível em: <<http://www.antropologiasocial.org/contenidos/publicaciones/otautores/prats%20el%20concepto%20de%20patrimonio%20cultural.pdf>> Acesso em: 06 set. 2014.

SANTOS, Milton. O Espaço Geográfico, um Híbrido. In: *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. p. 57-71.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

UNESCO. *World Heritage Papers, 26: World Heritage Cultural Landscapes, a Handbook for Conservation and Management*. França: UNESCO, 2009.

VERDUM, Roberto. (Org.). *Paisagem: leituras, significados e transformações*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012.

WEISSHEIMER, Maria Regina. Paisagem Cultural e Patrimônio Naval: novos desafios ao patrimônio cultural brasileiro. In.: 1º Colóquio Íbero-americano paisagem cultural, patrimônio e projeto: desafios e perspectivas. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG/IEDS, 2010. Cd-Rom.