



**RUÍNAS SOBRE A SERRA DO SINCORÁ: A  
PATRIMONIALIZAÇÃO DE MUCUGÊ E DO CEMITÉRIO  
SANTA ISABEL (BAHIA, 1970-2012)**

**CAROLINO MARCELO DE SOUSA BRITO**



**NATAL, RN  
Março de 2013**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA EM PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – MESTRADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA E ESPAÇOS  
LINHA DE PESQUISA: RELAÇÕES ECONÔMICO-SOCIAIS E  
PRODUÇÃO DOS ESPAÇOS**

**RUÍNAS SOBRE A SERRA DO SINCORÁ: A  
PATRIMONIALIZAÇÃO DE MUCUGÊ E DO CEMITÉRIO  
SANTA ISABEL (BAHIA, 1970-2012)**

**CAROLINO MARCELO DE SOUSA BRITO**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação, Área de concentração em História e Espaços, Linha de Pesquisa relações Econômico-Sociais e Produção dos Espaços da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a orientação do Prof. Dr. Helder do Nascimento Viana e Co-orientação do Prof. Dr. Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior.

**Natal, RN  
2013**

Catálogo da Publicação na Fonte.  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte.  
Biblioteca Setorial Especializada do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).  
NNBSE-CCHLA.

Brito, Carolino Marcelo de Sousa.

Ruínas sobre a Serra do Sincorá: A patrimonialização de Mucugê e do Cemitério Santa Isabel (1970-2012)/ Carolino Marcelo de Sousa Brito. - Natal, RN, 2013 145 f.

Orientador: Prof. Dr. Helder do Nascimento Viana, Co-orientador Prof. Dr. Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior.

Dissertação (Mestrado em História)

Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós- Graduação em História. Área de Concentração: História e Espaços. Linha de Pesquisa I: Natureza, Relações Econômico-Sociais e Produção dos Espaços.

Patrimônio cultural. Dissertação. 2. Mucugê. Dissertação. 3. Cemitério Santa Isabel. Dissertação. 4. Chapada Diamantina. Dissertação. I. Viana, Helder do Nascimento. II. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. III. Título.  
RN/BSE-CCHLA

CDU

CAROLINO MARCELO DE SOUSA BRITO

Ruínas sobre a Serra do Sincorá:  
A patrimonialização de Mucugê e do Cemitério Santa Isabel (1970-2012)

Dissertação aprovada com conceito A, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pela comissão formada pelos professores:

---

Prof. Dr. Helder do Nascimento Viana  
(Orientador-UFRN)

---

Prof. Dr. Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior.  
(Examinador interno-UFRN)

---

Prof. Dr. George Alexandre Ferreira Dantas  
(Examinador externo-UFRN)

---

Prof. Dr. Suely Moraes Ceravolo  
(Examinador externa-UFBA)

Natal, 20 de março de 2013.

## AGRADECIMENTOS

### **Agradeço a:**

Meus queridos pais, Custódia e Jesuíno Brito, que ofereceram a mim e meus irmãos o conhecimento. Desde criança, quando vivia com eles em uma pequena cidade do sertão baiano, a palavra que soava recorrentemente em casa, era estudo. E mais uma vez, me ajudaram a terminar outra etapa de minha formação, financiando este estudo. A meus irmãos, Maria Sonia, Gleide, Eliane, Salvador e Fernando por me apoiarem sempre, perdão por não poder ver de perto seus filhos crescerem.

A Prof.<sup>a</sup> Margarida Oliveira Dias por ter me aceito orientar na seleção de mestrado, seu gesto, me fez chegar até este momento. Ao meu orientador Prof. Helder do Nascimento Viana, pela sua orientação paciente e enriquecedora, suas leituras e as longas conversas foram decisivas neste estudo, me fazendo perceber como a relação com a cultura material é instigante. Ao meu co-orientador Prof. Francisco Santiago, que acompanhei no estágio docência, sua sensibilidade aguçou minha percepção sobre o olhar nesta pesquisa. A querida Prof.<sup>a</sup> Maria Emília, que sempre me recebeu com tanto carinho e simpatia. A Isabelle Azevedo pela paciência, a alegria e o carinho de sempre nesses dois anos.

Ao meu colega e amigo de mestrado Francisco Isaac, pela sempre agradável atenção. A Edilene Gonçalves, uma pessoa que me fez acreditar, em momentos difíceis desta caminhada, e que se tornou uma amiga que tanto respeito e admiro.

As minhas amigas, de longa data, Roberta e Bruna Leite, um dia espero retribuir um pouco do que fizeram e fazem por mim. A Rogério, um amigo que esteve comigo em todas as etapas deste mestrado, logo será o seu mestrado, obrigado de coração por tudo. E, a Miguel, pelas longas conversas de historiador. Sem vocês, meus amigos, este mestrado não teria sido possível.

A Deus, por ter colocado Natal em meu destino, me presenteando com um inesperado presente: meu namorado Rodrigo Andrade, que nesses dois anos tão difíceis que me fez esquecer, sorrir, emocionar, ter fé, sonhar, amar, e acreditar que o amor entre duas pessoas chega como uma brisa, embora com força pra nos levar pra longe, sua *folhinha* ama voar ao seu lado.

A paiño, Jesuíno Farias Brito,  
e mainha, Custódia de Sousa Farias Brito,  
por terem me ensinado a buscar o conhecimento

## RESUMO

Esta pesquisa tem como intuito compreender como o Cemitério Santa Isabel, enquanto paisagem inserida no espaço urbano de Mucugê (Bahia), se construiu como símbolo da memória local. Esse processo de valorização teve início com o tombamento do cemitério – que foi construído em meados do século XIX – pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), junto ao sítio urbano, em 1980. Nesse sentido, o Cemitério Santa Isabel, conhecido em Mucugê e na região por “Cemitério Bizantino”, além de ser um espaço funcional e simbólico desde sua edificação, vêm se consolidando, após sua preservação, como *objeto histórico* e como *paisagem* símbolo da cidade diamantina.

Palavras-chave: Patrimônio, Mucugê, objeto histórico, Cemitério Santa Isabel.

## RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo comprender como el Cementerio Santa Isabel, mientras que inserta en el paisaje urbano de Mucugê (Bahia), se construyó como un símbolo de la memoria local. Este proceso de valoración se inició con la preservación del cementerio - que fue construido a mediados del siglo XIX - por el Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN), con el sitio urbano, en 1980. En este sentido, el Cementerio Santa Isabel, conocida en la región y en Mucugê como "Cementerio Bizantino", además de ser un espacio funcional y simbólico desde su construcción, se han consolidado después de su preservación como un objeto histórico y paisaje símbolo de la ciudad diamantina

Palabras clave: Patrimonio, Mucugê, objeto histórico, Cementerio Santa Isabel.



## Índice de ilustrações

- Figura 1 - Cemitério Santa Isabel, Mucugê, 2010.
- Figura 2 – Igreja Santo Antonio em São Roque, São Paulo.
- Figura 3 – Capela Nossa Senhora da Conceição, Santana do Parnaíba, São Paulo.
- Figura 4 – Mapa da patrimonialização do interior brasileiro.
- Figura 5 – Casario de Mucugê em 1977.
- Figura 6 – Casario de Mucugê em 1977.
- Figura 7 – Tocas ou locas em Igatu em 1979.
- Figura 8 – Centro Histórico de Mucugê no período do estudo de tombamento.
- Figura 9 – Cemitério Santa Isabel de Mucugê no período do processo de tombamento.
- Figura 10 – O principal Sobrado em questão.
- Figura 11 – Ao fundo, imagem atual do local onde existia o casarão.
- Figura 12 – Cemitério Santa Isabel, Mucugê, 1977.
- Figura 13 – Morro do Pai Inácio, Palmeiras, Chapada Diamantina.
- Figura 14 e 15 – Recortes de mapas turísticos da Chapada Diamantina (2010-2012).
- Figura 16 – Mapa turístico da Chapada Diamantina.
- Figura 17 – Cemitério Santa Isabel – fim da década de 1970.
- Figura 18 – Reforma realizada pelo IPHAN no Cemitério Santa Isabel, 2011.
- Figura 19 – Vista aérea do Cemitério Santa Isabel, 2011.
- Figura 20 – Jazigos construídos na restauração realizada no Cemitério Santa Isabel, 2011.
- Figura 21 – Visão noturna do Cemitério Santa Isabel.
- Figura 22 – Túmulo da Família Brandão, 2011.
- Figura 23 – Cemitério Santa Isabel antes da reforma, um espaço de religiosidade, 2011.

## Sumário

Introdução .....	12
<b>CAPÍTULO 1 - Os Embates Regionalistas na Definição do Patrimônio Histórico Nacional .....</b>	<b>23</b>
1.1 A construção do patrimônio nacional imerso nos regionalismos.....	26
1.2 Mário de Andrade e a ideologia bandeirante paulista.....	33
1.3.1 Rodrigo e as cidades mineiras.....	40
1.3.2 As cidades-monumentos de Rodrigo e demais modernistas.....	48
<b>CAPÍTULO 2 - O Reconhecimento do Patrimônio Baiano e a “Descoberta” de Mucugê e do Cemitério Santa Isabel.....</b>	<b>52</b>
2.1 A gestão de Renato Soeiro e o patrimônio baiano de Antônio Carlos Magalhães.....	54
2.2 A Chapada Diamantina como construção regional.....	62
2.3 Preservando os sítios urbanos da Chapada Diamantina.....	71
2.4.1 Tombamento de Mucugê e do Cemitério Santa Isabel.....	78
2.4.2 Conflitos no tombamento de Mucugê: a derrubada do sobrado.....	88
<b>CAPÍTULO 3 - A Espetacularização do Patrimônio Baiano: A Iluminação do Cemitério Santa Isabel.....</b>	<b>95</b>
3.1 O turismo na Chapada Diamantina e em Mucugê.....	98
3.2 A paisagem do Cemitério Santa Isabel como produto cultural: e surge o Cemitério Bizantino.....	103
3.3 O espaço da morte de Mucugê, entre o passado e o presente.....	119
Considerações finais .....	126
Fontes.....	129
Bibliografia.....	130

*“O passado não reconhece o seu lugar: está sempre presente”*

Mário Quintana

## INTRODUÇÃO

Este estudo procura compreender a maneira que o Cemitério Santa Isabel, enquanto paisagem inserida no espaço urbano de Mucugê (Bahia) <sup>1</sup> se constituiu em símbolo da localidade. Trata-se de uma construção realizada em meados do século XIX que, acompanhado do sítio urbano<sup>2</sup>, foram tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), no ano de 1980. Nesse sentido, o Cemitério Santa Isabel, conhecido em Mucugê e na região por “Cemitério Bizantino”, além de ser um espaço funcional, cotidiano e simbólico desde sua edificação, vêm se consolidando, após sua preservação como patrimônio cultural nacional, objeto histórico ou ainda como paisagem símbolo da cidade diamantina. Contudo, como ocorreu esse processo de valorização de uma determinada arquitetura regional? De qual modo Mucugê e região foram valorizadas em função da paisagem da Chapada Diamantina? De que forma um cemitério oitocentista se tornou a imagem símbolo de Mucugê?

Movidos por essas indagações, esperamos compreender o processo da construção simbólica do Cemitério Bizantino, um espaço que foi reconhecido e valorizado desde os estudos de seu tombamento devido à harmonia do conjunto arquitetônico dos mausoléus com a natureza circundante, sendo compreendida desta maneira pela simbiose da cultura material com a natureza da Chapada Diamantina, isto é, pelo seu “arranjo paisagístico” <sup>3</sup>. Desse modo, percebemos que historicamente essa construção vem ocorrendo desde a década de 1970, quando a cidade de Mucugê foi redescoberta por pesquisadores que buscavam a redefinição de uma política patrimonial na Bahia. Procuramos entender a cidade a partir dos sentidos que seus moradores atribuíram ao cemitério e sua paisagem urbana, pois

---

<sup>1</sup> Segundo dados do IBGE o município de Mucugê atualmente possui 10.545 habitantes em uma área de 2.455,037 km<sup>2</sup> e está localizada a 448 km de Salvador. Pela Lei provincial 271, de 17 de maio de 1847, foi criada a Vila Santa Isabel do Paraguaçu, desmembrada da atual cidade de Rio de Contas. A cidade ganharia o nome de Mucugê, mais tarde, pela Lei estadual nº 1.556, de 23 de agosto de 1917.

<sup>2</sup> Nas primeiras décadas de atuação do IPHAN o termo sítio urbano não era empregado, contudo, o utilizaremos neste estudo. Lembrando que essa terminologia só passou a ser empregada pelo IPHAN na década de 1960, sob influência das novas leituras sobre áreas urbanas que ocorriam na Europa.

<sup>3</sup> Expressões utilizadas no processo de tombamento de Mucugê pelo Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) 26/09/1980. DR 4<sup>a</sup> DR Salvador.

ao longo da história, diferentes grupos sociais, em diferentes circunstâncias, puderam intervir no ambiente urbano mediante a colocação ou atribuição de caráter histórico e artístico a uma peça urbana. Além disso, a partir dessa intervenção, os cidadãos ressignificam os diversos territórios do seu cotidiano e constroem a sua identidade com a cidade. (KNAUSS, 1999, p. 7)

**Figura 1: Cemitério Santa Isabel, Mucugê, 2010**



**FONTE: autor**

Este trabalho, como escrita da história, consiste em perceber a mudança de significado – consolidada ao longo do tempo – que uma dada “necrópole oitocentista” sofreu nas últimas décadas, e para lograr tal êxito buscou cercar-se de vários tipos de possibilidades metodológicas e de fontes documentais. Essa “manipulação controlada por regras” sobre os vestígios dos mortos, de um passado que nos é estranho, como elucida Michel de Certeau é o ofício do historiador, que “trabalha sobre um material para transformá-lo em história” (CERTEAU, 2010, p. 79).

E assim, como nos explana autores, a exemplo de Michel de Certeau (2010) e Durval Muniz de Albuquerque Jr (1999), ao historiador não é possível fugir do seu lugar de fala, dos teóricos que influenciam sua escrita.

Esta dissertação surge num momento em que o patrimônio está no cerne dos debates históricos. Pierre Nora (1993) aponta que no fim do século XX ocorreu uma proliferação do patrimônio no mundo ocidental, denotando que tal processo

era um sintoma, um indício de uma nova relação da sociedade ocidental com o tempo.

Nas últimas décadas a sociedade ocidental tem estado cada vez mais obcecada pela memória, em operações que visam construir “semióforos”, ou “objetos históricos”, entendido aqui como objetos visíveis que possuem a propriedade de mediar a relação dos indivíduos com uma determinada dimensão invisível e simbólica da realidade, mas especificamente com o passado (POMIAN, 1984; HARTOG, 2006).

Conforme observou Meneses, a cultura material “são fontes excepcionais para se entender a sociedade que os produziu ou reproduziu enquanto, precisamente, objetos históricos” (MENESES, 1994, p.21). Partiremos de autores como Ulpiano Meneses e Krzysztof Pomian para compreender como objetos materiais – como o sítio urbano de Mucugê e o Cemitério Santa Isabel – foram reconhecidos como históricos, ou seja, em que momento suas imagens passaram a transmitir um sentido de passado histórico, e tais bens a serem reconhecidos como patrimônio nacional. Nesse sentido, os Cemitérios Santa Isabel e o sítio urbano de Mucugê se consolidam como “objetos históricos” ou “semióforos”.

Meneses procurou demonstrar a natureza dessas operações e o papel dos museus e das coleções nesse processo:

O objeto antigo foi fabricado e manipulado em tempo anterior ao nosso, atendendo às contingências sociais, econômicas, tecnológicas, culturais, etc. etc., desse tempo. Nessa medida, deveria ter vários usos e funções, utilitários ou simbólicos. No entanto imerso em nossa contemporaneidade, decorando ambientes, integrando ambientes, integrando coleções ou institucionalizado no museu, o objeto antigo tem todos os seus significados, usos e funções anteriores drenados e se recicla, aqui e agora, essencialmente, como “objeto-portador-de-sentido” (MENESES, 1994, 19).

Tomaremos essa premissa para perceber o processo de valoração desses objetos, partindo do momento em que se inicia a mudança do olhar sobre Mucugê e, especialmente, o Cemitério Santa Isabel na década de 1970. Cabendo a este estudo analisar as narrativas que levou ao reconhecimento do sítio urbano, além da necrópole oitocentista como patrimônio nacional. Encontramos nessas narrativas, as responsáveis por produzir sentido de passado a esses objetos urbanos, materializando-os como históricos.

Um objeto urbano patrimonializado do mesmo modo, pode ser tomado como “semióforo”, conceito esse criado pelo historiador polonês Krzysztof Pomian, em seu clássico estudo sobre coleções de objetos materiais, no qual identificou a capacidade que alguns objetos visíveis possuem de mediar nossa relação com outros espaços invisíveis, inclusive, com o passado e com os mortos.

Para Pomian (1984), os objetos museificados não possuem mais sua utilidade para qual foi construído. Deste modo, roupas e sapatos não servem mais para vestir e calçar. Lâmpadas, não são mais utilizados para iluminar as ruelas escuras. Facas, garfos e colheres não auxiliam mais na alimentação cotidiana. Até mesmo um relógio, que num tempo passado tinha como função contar o tempo, ao ser colocado em uma coleção de museu se transforma em um objeto para ser observado, ou seja, sua exclusiva função é de se oferecer ao olhar.

Nesse sentido, é possível tomar os objetos urbanos na perspectiva pomiana, próxima da leitura de Michel de Certeau (2002), que evidencia a mudança de olhar sobre objetos urbanos, como igrejas históricas, por exemplo. Para Certeau (2002), no estranhamento do presente, estes espaços recebem uma nova função, o espaço religioso se transforma num espaço museificado. Em razão do valor de passado, estes objetos urbanos deixam de ser praticados pela religiosidade, para ser praticado por espectadores.

Contudo, conforme aponta Pomian (1984), alguns raros objetos têm duas funções na sociedade:

- Os *semióforos*, que são dotados de significados, por proporcionar aos espectadores o prazer estético, o reconhecimento científico e o valor histórico. Ainda para Pomian (1984), os objetos funerários também exercem essa relação com espectadores, ao passo que desempenham o papel de mediadores entre o mundo visível e o mundo invisível, entre vivos e mortos.

- Os *objetos utilitários*, aqueles que têm uma utilidade de uso cotidiano, que desempenham na sociedade a função para qual foram construídos, pela cultura humana.

Por conseguinte, encontramos no Cemitério Santa Isabel a categoria de *semióforo* em duas perspectivas: desde sua edificação se constrói como espaço funerário, que media a relação entre o mundo visível e o mundo invisível, entre os vivos e os mortos; e por ter se consagrado como cemitério histórico, após ser eleito patrimônio nacional, uma vez que “um objeto vê-se atribuir um valor quando é

protegido, conservado ou reproduzido” (IBDEM, 1984, p. 72). O cemitério se enquadra ainda na categoria de *objeto urbano utilitário*, pois a necrópole preservou posteriormente, após o tombamento, à função para qual foi edificada, o espaço de sepultamento dos mortos de Mucugê.

Sobre o processo de significação histórica de um objeto, Pomian (1984) destaca que a diferença na percepção entre o que se vê, o visível (presente), com o invisível (passado), é que este só é possível por meio do discurso, da narrativa, da linguagem, “é a linguagem que engendra o invisível” (POMIAN, 1984, p. 68). Deste modo, o sítio urbano de Mucugê e o Cemitério Santa Isabel se transformam em semióforo ao serem preservados. Assim, quando são expostos a um novo olhar no presente (nesse caso científico), adquirem representação de passado, pois o patrimônio, como constructo material e simbólico do passado, tem sua representação constituída no presente, estruturada na forma de uma narrativa de origem para dar sentido a sua valoração (IBIDEM, 1984).

Assim como toda narrativa sobre o passado, a patrimonial também parte do presente. Para Lowental (1998) o passado resiste no presente, porque se transforma, não permanece imóvel, é um passado que se desloca e que se adapta a novas condições. Portanto, a construção de uma narrativa nacional – por meio de vestígios do passado – deve ser analisada como produto de um lugar, de acordo com Certeau (2006).

Assim, compreender a que passado se voltaram os responsáveis pela construção do sentido do patrimônio no Brasil. Uma vez que

essas narrativas se orientam a supostamente unir membros de uma sociedade ao redor de uma história comum, mesmo se essas configurações narrativas dizem mais sobre a maneira pela qual o poder se coloca em cena e seus valores do que propriamente sobre a memória coletiva sobre a qual supostamente se apoiaria (MICHEL, 2010, p. 14).

Alain Bourdin nos lembra que o patrimônio é resultado de uma produção “Científica, quando procede do trabalho dos peritos, dos colecionadores ou dos ‘cientistas’ propriamente ditos (historiadores e arqueólogos, etnólogos, sobretudo museólogos)”, ou política “quando resulta de uma vontade de construção de um patrimônio, para que este exprima diretamente o interesse de um grupo, uma ideologia ou uma reivindicação geopolítica” (BOURDIN, 2001, p. 119). Assim,



essa escrita sobre o passado está marcada por um lugar de produção, percebida enquanto prática social investida de intencionalidade, marcada pela subjetividade do autor, tal como, elaborada por Michel de Certeau. Tomando os discursos do patrimônio sob esse horizonte – como uma prática social – buscaremos analisar, os diferentes tipos de enunciados regionalistas que partiram das instituições, o IPHAN e IPAC, entre a década de 1930 e 1980.

Desta maneira, na primeira parte dessa dissertação – estruturada em três capítulos – retornaremos as primeiras décadas do século XX, motivados por duas estratégias metodológicas: a primeira, por ser nesse período, em que se construiu no Brasil o sentido de patrimônio, através dos intelectuais modernistas e fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Por meio de uma revisão historiográfica sobre o tema, entender como se constrói nas primeiras décadas a partir das cidades coloniais mineiras, um modelo para a preservação de sítios urbanos, proposta pelo SPHAN. Pretendemos demonstrar a seleção dessas cidades históricas por intermédio da produção de alguns intelectuais modernistas propagadores do discurso nacionalista do patrimônio brasileiro. Vale lembrar, que este estudo se voltou em fazer uma análise historiográfica nos diversos autores a seguir, no que refere a patrimônio e regionalismo.

Encontramos dois principais nomes do modernismo para perceber como seus discursos contribuíram na construção de uma memória nacional a partir de ideologias regionais. Para tanto, elegemos Mário de Andrade<sup>4</sup>, pela sua contribuição com suas pesquisas sobre a arte brasileira e pela realização do projeto de patrimônio brasileiro para o SPHAN, assim, igualmente no período em que foi funcionário do SPHAN de São Paulo; e Rodrigo de Melo Franco Andrade, intelectual que esteve à frente do SPHAN na consolidação do reconhecimento da arquitetura nacional. Mário e Rodrigo acompanhado de demais nomes, como Lúcio Costa e Carlos Drummond de Andrade, tiveram uma função decisiva nesse processo.

---

<sup>4</sup> Apesar de, o discurso patrimonialista ter como característica a homogeneização nesse primeiro momento, é importante observar que dentro desse grupo que esteve à frente do SPHAN e da revista do órgão, encontraremos no decorrer do texto divergências e concordâncias entre os mesmos, que apresentaremos no decorrer do texto.

Outra razão desse recuo – para o início do século XX – se deve por Mucugê, além de Lençóis e Rio de Contas, na década de 1970, ter sua narratividade de origem sustentada como continuidade das cidades históricas mineiras do século XVIII, num processo que vem ocorrendo desde a década de 1970, no que se refere a preservação dos sítios urbanos, surgidos em razão da atividade mineradora na Bahia e Goiás.

A noção de patrimônio aqui utilizada terá como base as reflexões de François Hartog para o qual “O patrimônio é um recurso para o tempo de crise. Se há assim momentos do patrimônio, seria ilusório nos fixarmos sobre uma acepção única do termo” (HARTOG, 2006, p. 272). Desta maneira, entendemos que as décadas de 1930-1960 e 1970-1980, devem ser assim analisadas como dois contextos distintos do discurso da nacionalidade e da política nacional do patrimônio. Para compreender, o porquê de Mucugê, Lençóis e Rio de Contas terem seus sítios urbanos preservados somente entre 1970 e 1980.

Nesse sentido, veremos no capítulo seguinte a gestão de Renato Duarte de Azevedo Soeiro a frente do IPHAN, iniciada 1967 e finalizada em 1979, apontando que, nesse período, houve: *um importante deslocamento nos tombamentos de sítios urbanos no Brasil*. Em tal período ocorreu à emergência do governo baiano em preservar os sítios urbanos do estado, momento em que aconteceu o tombamento de Cachoeira, Porto Seguro e Lençóis, e, parte do processo do tombamento de Rio de Contas, Mucugê, Itaparica e Santa Cruz Cabrália.

No período da ditadura, o patrimônio passaria por mudanças no que concerne o modelo de nacionalismo, valorizando as culturas regionais como integrantes da nacionalidade, corroborando com a reivindicação regionalista do então governador da Bahia Antonio Carlos Magalhães, na preservação das cidades históricas do estado. Essa mudança se tornará visível quando consideramos que até a década de 1970 nenhum sítio urbano da Bahia havia sido tombado pelo IPHAN.

Encontramos assim, entre 1970 e 1982, um período de grande mobilização política, cuja prioridade era, no governo de Antonio Carlos Magalhães (1970-74 e 1979-1983), investimentos culturais para a preservação e valorização do patrimônio cultural e natural, visando o desenvolvimento do estado da Bahia pelo turismo. O governador baiano também esteve à frente do II Encontro dos Governadores, ocorrido em Salvador em 1971, com sua reivindicação regionalista. Contudo, este acontecimento político na Bahia não se traduz em um evento isolado, ele estava

inserido nos desdobramentos políticos que passava o Brasil em anos do Regime Militar. Renné Remond (2003) observou que eventos políticos articula o instantâneo ao extremamente lento, o contínuo ao descontínuo. Do mesmo modo o autor destacou que um recorte temporal de média duração na esfera política, como na longevidade de regimes, é uma temporalidade privilegiada para se compreender rupturas sociais e culturais, visto que um novo grupo político faz emergir novas perspectivas, destarte “o político não constitui um setor separado: é uma modalidade da prática social” (RÉMOND, 2003, p. 35 e 36).

Em outras palavras, analisaremos a maneira que o governo baiano pleiteou ao IPHAN o reconhecimento de diversos sítios urbanos como patrimônios nacionais, por meio de ações, como: a realização do II Encontro dos Governadores que aconteceu em Salvador em 1971, como também, do inventário do patrimônio arquitetônico de todo o estado, realizado pelo IPAC (Instituto do Patrimônio e Artístico Cultural) entre 1970 e 1982. O que refletiu na criação do PCH (Programa Cidades históricas), responsável por financiar estudos sobre a preservação de diversos sítios urbanos da Bahia e demais estados nordestinos, com a finalidade de atrair investimentos públicos e privados, uma alternativa de atividade econômica para essas cidades.

Conforme assinalaram Funari e Carvalho, o patrimônio “dentro da vertente teórica pós-moderna, é compreendida como escolha política, voltada à construção de determinados projetos identitários” (FUNARI; CARVALHO, 2008, p. 9). Nesse contexto, o patrimônio pode ser interpretado por meio das disputas regionais que decorrem no momento em que estava sendo organizada uma memória nacional (POLLACK, 1992). A continuação do segundo capítulo é ponto central de nosso estudo, por demarcar um sentido de valorização do passado histórico dos sítios urbanos da Chapada Diamantina, através da narrativa de herança das cidades históricas mineiras no século XIX, primeiramente em Lençóis, o que se estendeu anos depois a Mucugê.

Segundo esse discurso regional – legitimado por uma historiografia mais recente – a origem dessas cidades da Chapada Diamantina teria como principal agente social as famílias oriundas da província de Minas Gerais durante esse período. Este, ganha respaldo nas pesquisas realizadas pelo Instituto do Patrimônio Artístico Cultural (IPAC) nas décadas de 1970 e 1980, apontando a existência de

uma arquitetura regional oriunda de Tijuco<sup>5</sup> e demais cidades mineiras devido ao processo migratório ocorrido no século XVIII com as descobertas de diamantes.

Todavia, o passado tradicional e histórico não foi o único argumento para a preservação dessas cidades: a paisagem da natureza da Chapada Diamantina foi valorizada nos processos de tombamento, especialmente em Mucugê. Na década de 1970, as cartas internacionais, como a formulada no Encontro de Quito em 1968, apresentam novas concepções sobre a preservação dos sítios urbanos pelo IPHAN, pesando então sobre a política nacional de preservação resoluções internacionais através dos encontros realizados pela UNESCO.

Encontramos no tombamento de Mucugê a valoração da paisagem natural existente na região em que a cidade foi erigida, a Chapada Diamantina. Desse modo, o conjunto arquitetônico com seu bom estado de conservação em integração, com sua natureza circundante, foi um argumento recorrente a favor de sua preservação, sendo que, o Cemitério Santa Isabel tornou-se uma manifestação notória dessa valorização do entorno natural da Serra do Sincorá.

Por fim, nesse capítulo, abordaremos os conflitos que surgiram quando se deu início o pedido do tombamento de Mucugê. Assim como em outras localidades no Brasil, o tombamento foi percebido inicialmente pelos moradores da cidade como empecilho para o desenvolvimento local. Abordaremos essa questão sobre a querela em torno de um casarão da cidade, inicialmente entre o Banco do Brasil e o IPHAN e, posteriormente, estendendo-se entre as autoridades políticas e população mucugeense com a preservação do sítio urbano.

Uma vez já contextualizado o tombamento de Mucugê e demais cidades oitocentistas e setecentistas da Chapada Diamantina na década de 1970 e 1980, através da valorização de uma dada paisagem e arquitetura regional, passaremos para o último capítulo desta dissertação: contextualizar a visibilidade que a região e suas cidades históricas terão nas décadas de 1990 e 2000 pós-tombamentos, com a inserção do turismo após investimentos públicos, fazendo dessa, uma importante atividade econômica na região, sobretudo em Lençóis, Rio de Contas e Mucugê.

---

<sup>5</sup> Atual cidade de Diamantina, nos textos sobre a Chapada Diamantina sempre se utiliza a cidade mineira como referência, por essa ter sido precursora na extração de diamantes no século XVIII no Brasil. No período colonial, apenas o antigo Arraial do Tijuco se originou do ciclo econômico do diamante, atual Diamantina, em Minas Gerais. Ver LEAL, Fernando Machado. A Antiga Comercial Vila dos Lençóis, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.18, p. 119-120. 1978.

Segundo Alain Bourdin o patrimônio constrói a localidade “sobretudo a partir do turismo (...) como recurso para um grupo que se apropria dele e logo se afirma como local” (BOURDIN, 2001, p. 119).

A valorização de a paisagem tornar-se, no contexto analisado, uma das grandes alavancas do turismo, conforme é visível pelo grande investimento financeiro na Chapada Diamantina a partir da década de 1990. Observa-se assim, que o foco desse investimento voltava-se para o turismo cultural, na valorização do patrimônio arquitetônico e, sobretudo natural, como recurso para dinamizar a economia regional.

Esta identificação e valorização do patrimônio foram acompanhadas por uma mudança identitária. Ainda conforme assinalou Bourdin, a atribuição de autenticidade a objetos de uma determinada comunidade como signo do passado, se faz quase sempre acompanhada pela produção de um sentido de pertencimento a essa dada localidade pelos seus moradores (BOURDIN, 2000). Esse processo da constituição da localidade e regionalidade por meio do patrimônio é o “*congraçamento* forte de uma coletividade em torno de um ou vários emblemas” (IBIDEM, 2000, p.119). Deste modo, em Mucugê, o Cemitério Santa Isabel, um conjunto arquitetônico edificado em uma geografia característica da Chapada Diamantina, se constitui como uma imagem que se consagra como um emblema dessa localidade. Esse *congraçamento* transforma o espaço funcional e simbólico do Cemitério Santa Isabel no espaço patrimonializado e monumentalizado.

Pretendemos compreender o processo de consagração desse espaço nas últimas décadas, quando a necrópole passa por: restauros nos mausoléus, tratamento paisagístico, *misce-in-scéne* e vinculação de sua imagem como representação de Mucugê por meio do turismo.

Como norma de tombamento, o cemitério preservado não pode sofrer descaracterização após ser inscrito no Livro Paisagístico, etnográfico e arqueológico em 1980. O que teria provocado novos conflitos pelos usos desses objetos. Deste modo, abordaremos as dificuldades encontradas pelos moradores na prática dos sepultamentos, visto que, posteriormente o tombamento não seria possível à construção de novos mausoléus para novos enterramentos. Esse espaço urbano continua a ser praticado pelos seus moradores como espaço da morte, contudo, eclodem novos praticantes, os que buscam o patrimônio nacional.

Para Michel de Certeau, quando se museifica uma cidade e preservam seus objetos urbanísticos “faz passar esses objetos de um sistema de prática a outros. (...) subtrai a usuários o que apresenta a observadores” (CERTEAU, 2002, p. 195). Logo, percebemos que uma vez preservado, a função e significado do passado do objeto urbano supera o objeto urbano com sua função simbólica e religiosa do presente, num processo que tende, nos próximos anos, a retirar dos moradores de Mucugê o direito ao patrimônio imaterial do espaço.

Deste modo, o Cemitério Santa Isabel – erguido em uma pequena cidade do interior baiano no século XIX – emerge como “Cemitério histórico”, em um dado momento, em um dado contexto social, cultural e político. E, após ser eleito patrimônio nacional, transforma-se, sob a égide da indústria cultural no “Cemitério Bizantino”. Buscaremos assim, trilhar esse caminho, da década de 1970 aos dias atuais, pois assim, em concordância com Durval Albuquerque Jr “acreditamos que o objeto não permanece o mesmo quando muda de nome. Se a linguagem é definidora da experiência humana, se é ela que dá sentido e significado ao que cada homem faz, se ela descreve de forma diferente uma prática que parece ser a mesma é porque ela não é” (ALBUQUERQUE JR, 2010, p.4).

## Capítulo I

### Os embates regionalistas na definição do patrimônio histórico nacional

No início do século XX, a preocupação com o patrimônio no Brasil surge num momento de grande inquietação pela afirmação da nacionalidade no país. O contexto foi marcado pelo nacionalismo em diversas áreas: na literatura, nas artes e também na arquitetura. Arquitetos e intelectuais buscaram no passado colonial uma arquitetura genuinamente brasileira, momento que o estrangeirismo era evidente nas edificações das grandes e médias cidades brasileiras<sup>6</sup>. Entretanto, foi apenas durante o Estado Novo, que se observa frente o esforço do Estado brasileiro na busca da integração do país, uma ação de identificação, de afirmação do patrimônio nacional. Este passou a ser percebido como um importante vetor da identidade e memória nacional. Conforme observou Gonçalves:

Foi nesse contexto político autoritário que veio a ser implementado o projeto de modernização do país. Na esfera cultural e educacional, grande número de intelectuais – muitos deles, de diferentes modos, identificados com o ‘movimento modernista’ em arte e literatura – desempenharam um importante papel. Seu objetivo principal era criar um novo Brasil, um novo homem brasileiro, concebido em termos de uma ideologia nacionalista (GONÇALVES, 2002, p. 40).

Um dos marcos dessa política foi à criação do Serviço do Patrimônio Histórico, Artístico Nacional (SPHAN), em 1937. Podemos tomar o pensamento e ação desse órgão como inscritos no discurso da identidade nacional vigente na época, assim como, as obras de artes e os objetos patrimoniais sendo produto de discurso. Pois, conforme assinalou Durval Albuquerque Jr. as obras de arte “são máquinas de produção de sentido e significados” (ALBUQUERQUE JR, 1999, p.30) e o dispositivo da nacionalidade “faz emergir a procura de signos, de

---

<sup>6</sup> O estilo eclético, que desde fim do século XIX passa a fazer parte da arquitetura das médias e grandes cidades brasileiras, foi muito criticado por diversos grupos intelectuais do Brasil, assim como os modernistas. Ver MOTTA, Lia. *Cidades mineiras e o Iphan*, p. 124-140. Cidade: história e desafios / Lúcia Lippi Oliveira, organizadora. Rio de Janeiro: Ed.Fundação Getulio Vargas, 2002. 295 p.

símbolos, que preencham essa ideia de nação, que a tornem visível, que a traduzam para todo o povo” (ALBUQURQUE JR, 2012, p.3).

Tomamos aqui a nação, a nacionalidade e o nacionalismo como artefatos ou produtos culturais que devem ser analisados em uma perspectiva histórica. Tais conceitos vêm sofrendo desde o momento do surgimento – ganhando legitimidade desde então – mudanças nos seus significados. Segundo Anderson (2008), os referidos produtos culturais surgiram no fim do século XVIII de forma espontânea, mas acabou por se transformar em um modelo hegemônico de organização e controle social. Da mesma maneira, esse modelo político do estado-nação e ideológico do nacionalismo se dissemina pelo mundo frente ao próprio processo de colonização em que as nações europeias exerceram, seja por um controle político ou cultural.

Assim, conforme assinalou Nestor Canclini: “aquilo que se entende por cultura nacional muda de acordo com as épocas. Isto demonstra que, mesmo existindo suportes concretos e contínuos do que se concebe como nação (o território, a população e seus costumes etc.), (...) é uma construção imaginária” (CANCLINI, 1994, p. 98).

No Brasil, esse discurso da nacionalidade da primeira metade do século XX, procurou definir a cultura nacional a partir de uma produção localizada, que passou a ser tomada como representativa do todo. A frente desse discurso estava um grupo de intelectuais modernistas do SPHAN, que tomaram as cidades coloniais mineiras como elemento emblemático do patrimônio arquitetônico e demais artes de todo o país.

Por meio desse dispositivo, buscaram-se preencher um território vazio por uma cultura comum e imaginária com origem, costumes, religião, língua ou, até mesmo, como ocorreu nas primeiras décadas com os modernistas e posteriormente com a atuação do SPHAN, a construção de uma determinada arquitetura como nossa herança do passado. Contudo, o debate sobre a arquitetura característica do Brasil se estabeleceu num momento em que a modernização do país estava no cerne da política nacional.

Sendo assim, não somente o passado arquitetônico estava nos debates entre os intelectuais brasileiros, bem como, o futuro de nossa arquitetura. Entre os grupos estava o defensor de uma arquitetura neocolonial, tendo o comando de Ricardo Severo, que se inspirava em uma tradição na arquitetura colonial luso-brasileira.



Todavia, um grupo de jovens arquitetos modernistas, tendo a frente o urbanista Lúcio Costa<sup>7</sup> rompeu, em determinado momento, com essa concepção de arquitetura nacional, adotando um modelo de inspiração moderna. Os modernistas procuraram a arquitetura brasileira no passado, encontrando nele uma tradição, a arquitetura colonial, enquanto tinha nos padrões modernos como o futuro para a arquitetura nacional.

Esse grupo de arquitetos e intelectuais buscou na arquitetura colonial luso-brasileira a raiz estética para a arquitetura moderna. José Reginaldo Gonçalves (2002) aponta que, arquitetos do movimento modernista ao se voltarem para a criação de uma nova estética brasileira encontrou no estilo colonial barroco uma espécie de predecessor do estilo moderno, ou seja, tradição e modernidade num processo de continuidade da arquitetura brasileira. E, ao reconhecerem a arquitetura luso-brasileira colonial como nossa raiz estética e autêntica, preteriu todo estilo que estivesse entre esta última e a moderna. O estilo arquitetônico como o eclético, edificado entre fim do XIX e início do século XX, foi considerado pelos modernistas um estilo de influência estrangeira no Brasil, um hiato arquitetônico estrangeiro de influência europeia nas cidades brasileiras.

Assim, esse grupo de intelectuais ao lado de profissionais técnicos, tanto quanto arquitetos<sup>8</sup>, iniciaram estudos sobre a arquitetura colonial do Brasil. A Revista do SPHAN<sup>9</sup> – que teve seu primeiro número lançado em 1937 – tornou-se responsável por divulgar tais pesquisas dentro do órgão, onde artigos produzidos por esses estudiosos foram destaque e precursores na produção nacional sobre a arte e arquitetura brasileira. Para Márcia Chuva (2003) antes de 1937, a produção artística brasileira permanecia à margem da preocupação da grande maioria dos historiadores e dos críticos da Europa e Estados Unidos da América. Segundo a

---

<sup>7</sup> Nomes como Rodrigo Melo Franco de Andrade, Lúcio Costa e Carlos Drummond de Andrade foram os responsáveis por formular teses sobre o patrimônio cultural brasileiro. Ver CHUVA, Márcia. *Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado*. TOPOI, v. 4, n. 7, jul.-dez. 2003, pp. 313-333.

<sup>8</sup> Nas primeiras décadas de atuação do SPHAN, o quadro profissional era formado por arquitetos. Entre eles, alguns vieram a se projetar como arquitetos famosos, como Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Carlos Leão e Afonso Reidy. Ver GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 2005.

<sup>9</sup> O SPHAN caracterizou-se por ser não apenas uma instituição responsável pela preservação do patrimônio brasileiro. Atuou também como uma instituição de pesquisa na área de história da arte e arquitetura nacional. IBDEM (2005).

autora a Revista do SPHAN, nos anos 30 e 40, são os fundadores no tratamento do assunto no Brasil.

Nesse sentido, é possível encontrarmos na Revista do SPHAN a sua contribuição para o discurso homogeneizador sobre a autêntica arte e arquitetura nacional<sup>10</sup>. No entanto, os estudos e reconhecimento da arte e contextura do Brasil têm seus primeiros ensaios duas décadas anteriores ao estabelecimento do SPHAN, notadamente com os modernistas paulistas e a “redescoberta” da arte e arquitetura brasileira. Visto que, intelectuais como Mário de Andrade, por meio de seus discursos, contribuíram para a invenção do patrimônio genuinamente nacional.

Vale lembrar ainda que este estudo se direcionou para o olhar dos modernistas paulistas e mineiros em razão da participação destes no SPHAN e, no debate sobre a arte e arquitetura nacional. Contudo, observamos a presença de outros intelectuais, como Gilberto Freyre, sociólogo conhecido pelas críticas aos modernistas, esteve imerso nestes debates devido à ressonância de suas obras no seleiro intelectual brasileiro, até mesmo entre os modernistas.

## **1.1 A construção do patrimônio nacional imerso nos regionalismos**

Nas primeiras décadas de 1920, ocorre – no momento em que surge a emergência do nacionalismo – a propagação do regionalismo no Brasil, entre os quais, o nordestino tornou-se uma dos mais emblemáticos. Conforme assinalou Durval Albuquerque Jr., aquilo que entendemos hoje como Nordeste não existia até princípio do século XX. Foi por meio de uma construção discursiva formada por um conjunto de enunciados vindos de uma vasta produção acadêmica e artística, que o Nordeste foi sendo definido enquanto região, de 1920 a 1960<sup>11</sup>. Esse espaço surgiria como outro espaço, em analogia ao centro-sul do Brasil, presente nas obras de Gilberto Freyre, Ariano Suassuna, Luiz Gonzaga, Candido Portinari, Glauber Rocha, Jorge Amado, entre outros. Contudo, como pontuou ainda Albuquerque Jr,

---

<sup>10</sup> A Revista do SPHAN com autores nacionais e estrangeiros concedeu legitimidade e visibilidade internacional ao patrimônio nacional. Ver CHUVA, Márcia. *Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado*. TOPOI, v. 4, n. 7, jul.-dez. 2003, pp. 313-333.

<sup>11</sup> Como destacou Durval Muniz de Albuquerque Jr (1999), a invenção do Nordeste ocorre entre as décadas de 1920 e 1960. Contudo, nesse estudo estaremos nos referindo às cidades coloniais do antigo Norte como cidades coloniais do Nordeste, uma vez que os debates sobre o patrimônio nacional ocorrem concomitantemente à emergência do Nordeste como região.

o Nordeste também se construiu pelo olhar do outro, por meio do discurso dos intelectuais do centro-sul do Brasil (ALBUQUERQUE, 1999).

Até o início do século XX, não havia um sentimento de pertencimento nacional em todo o país, já que, devido à vastidão do território nacional, a deficiência nos meios de transporte e de comunicação, além das migrações internas serem inexpressivas no período, fazia-se difícil à criação de uma “consciência nacional”. Logo, em vários cantos do Brasil se encontravam “verdadeiros mundos separados e diferentes que se olhavam com o mesmo olhar de estranhamento com que nos olhavam da Europa” (IBIDEM, p. 102).

Ainda, segundo Albuquerque Jr, a nacionalidade fez emergir a história de cada região, no qual, prevaleceu o passado paulista e nordestino “visto que São Paulo, Bahia e Pernambuco são tomados como células iniciais do tecido nacional” (ALBUQUERQUE JR., 1999, p. 102). Com o ensejo de justificar as características econômicas e socioculturais das regiões brasileiras, como a decadência e atraso do Nordeste e o desenvolvimento e prosperidade do sul, “verdadeiros mitos de origem serão criados pelos intelectuais de cada área, afirmando a diferença em relação ao seu espaço antagônico desde o início, explicando assim, as profundas diferenças regionais que começavam a vim à tona, além de colocá-lo no centro do processo histórico” (IBIDEM, p.102).

Em meio à querela intelectual sobre a origem do Brasil, os intelectuais de São Paulo – que alçou representatividade na historiografia nacional – elegeram os bandeirantes, o nomadismo, a interiorização como os agentes determinantes da integração nacional. Por outro lado, o regionalismo nordestino conduzido pelo sociólogo pernambucano Gilberto Freyre produziu outra interpretação sobre a formação do Brasil, de acordo com ele, no litoral do Nordeste, os senhores de engenhos e o sedentarismo estão no cerne desse processo, conforme propõe Albuquerque Jr:

A oposição entre nomadismo e sedentaridade perpassa toda essa interpretação do Brasil nas décadas de vinte e trinta. O Brasil colonial é abordado a partir de uma das duas perspectivas, dependendo da posição regional de que se fala. Se é para enfatizar São Paulo, como polo dinâmico do Brasil colonial, da origem nacional, dá-se ênfase ao nomadismo, e o oposto ocorre se se quer destacar o papel do Nordeste como célula inicial de nossa civilização, embora todos vejam com reserva o nomadismo. (IBIDEM, p.103)

Do mesmo modo, ocorreu um debate entre esses intelectuais sobre a origem social dos bandeirantes e dos senhores do engenho (descritos por Freyre pelo seu caráter aristocrático), os “barões de gênero de vida quase feudal” (IBIDEM, p.103). Ainda, conforme Albuquerque Jr., nomes como Oliveira Vianna também encontraram nos bandeirantes essa pompa aristocrática dos nordestinos, contudo, entre os intelectuais paulistas, o passado nobre dos bandeirantes não encontrou respaldo, sendo descritos por muitos como “homens pobres, grosseiros de modos, vivendo quase na indigência” ao mesmo tempo em que “a riqueza do presente em São Paulo é oposta à sua nobreza no passado, reforçando a imagem de decadência do Nordeste, pois a riqueza passada contrasta com a crise do presente” (IBIDEM, p.106).

Até que ponto seria possível pensar que o declínio econômico dos estados do Nordeste e a consolidação do poder político-cultural em São Paulo, nas primeiras décadas do século XX seriam um fator determinante na interpretação e na omissão da existência de um patrimônio nessa região do país no discurso do SPHAN? O que teria levado os membros do SPHAN a identificar apenas os produtos culturais das antigas cidades mineiras como exemplares da nacionalidade durante os primeiros tempos do órgão?

Dentro dessa perspectiva, é possível observar a visita do modernista pernambucano Manuel Bandeira a Salvador, em 1927<sup>12</sup>. O autor de *Guia de Ouro Preto* – que tanto contribuiu para a construção do passado mineiro como símbolo da identidade nacional – escreveu uma carta a Mário de Andrade sobre o antigo centro da administração lusitana e eclesiástica no Brasil (até a transferência da capital ao Rio de Janeiro em 1763). No texto, ele expressa sua afeição pelo centro histórico de Salvador, evidenciando o prestígio que o patrimônio baiano, sobretudo o religioso, alcançou junto aos modernistas. Todavia, conforme veremos adiante, os modernistas construíram a imagem da Salvador colonial como uma cópia lusitana.

---

<sup>12</sup> O intelectual pernambucano foi muito próximo e exerceu grande influência no grupo dos modernistas paulistas e mineiros. Manuel Bandeira foi um dos grandes defensores de Ouro Preto como símbolo máximo do passado brasileiro. Entre as ações de Manuel Bandeira, a escrita do Guia de Ouro Preto nas primeiras décadas do século XX foi uma das mais emblemáticas. Ver GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais*. Revista Estudos Históricos. 1988/2.

A praça do Pelourinho é o espaço urbano que um Brasileiro pode mostrar a um francês, sem se preocupar em ser superado pela Champs Elysées ou a Avenida da Ópera. (...) Mário está apaixonado pela Bahia! É uma terra estupenda. *A CIDADE BRASILEIRA*. Centenas centenas centenas de baitas sobradões de 4 andares e sótéia...Solares de forte e sóbria linha senhoril com portas de pedra lavrada e brasonadas, batentes de Madeira de lei (ANDRADE, Bandeira & Morães, 2000, p. 332).

Aos intelectuais paulistas, tal como demonstra a historiografia sobre a origem de São Paulo, pouco restou de vestígios do pobre passado colonial a ser eleito como patrimônio nacional<sup>13</sup>, o que contrastava com o Nordeste do período do açúcar, onde se encontravam luxuosas igrejas e casarões seculares, em cidades que outrora foram as maiores cidades coloniais do Brasil. Por conseguinte, é possível afirmar que os modernistas paulistas buscaram, nas fronteiras desbravadas pelos bandeirantes no interior da colônia, – nas cidades que surgiram nos ciclos de ouro e diamante – uma forma de embutir São Paulo na memória nacional, ligada ao reconhecimento da cultura material. Destarte, na área do patrimônio se alterou a disputa sobre qual passado reconhecer, em vez de São Paulo, foi Minas Gerais – com o apoio dos primeiros – que se construiu como espaço antagônico ao Nordeste, especialmente a Bahia.

Embora o pensamento regionalista paulista, nordestino e mineiro, estejam presentes hoje, na atual discussão sobre a construção da memória nacional pela historiografia brasileira, na área de patrimônio poucos autores adotam a presença dos discursos regionais como preponderantes na produção dos valores estéticos e históricos aos vestígios do passado brasileiro, e alguns quando abordam essa temática, acabam por defender um distanciamento dos intelectuais responsáveis por esse processo, dos discursos regionais em que estavam inseridos. Nesse sentido, tomamos o pensamento de Albuquerque Jr (1999) para analisar a atuação do regionalismo, nas primeiras décadas do século XX, na busca e valorização de vestígios do passado como emblemas da nação.

---

<sup>13</sup> Segundo Albuquerque Jr (1999) diferentemente de Oliveira Viana que defendia a pompa aristocrática dos bandeirantes, Cassiano Ricardo e Alcântara Machado, por exemplo, traçam uma imagem diferente do bandeirante. As obras citadas por Albuquerque Jr são: *Evolução do Povo Brasileiro*, de Oliveira Viana, *Marcha para Oeste*, de Cassiano Ricardo e *Vida e Morte do Bandeirante*, de Alcântara Machado. ALBUQUERQUE JÚNIOR. *Durval Muniz de. A Invenção do Nordeste e outras artes*. 1ª ed. São Paulo: Cortez; Recife: Massangana, 1999.

De acordo com as evidências de Helena Maria Bomeny Garchet (1994), o discurso da “mineiridade” teve um lugar central na política de preservação no Brasil nas primeiras décadas do século XX<sup>14</sup>. Segundo a autora, o grupo dos modernistas mineiros protagonizou a fundação do SPHAN, uma vez que o órgão estava ligado ao Ministério de Educação, tendo a frente o também mineiro Gustavo Capanema (BOMENY, 1994). A importância de Capanema junto aos intelectuais modernistas foi tanta a ponto de o grupo que se formou em torno dele ser denominado de “constelação Capanema”. A aproximação do político, com os intelectuais da Rua da Bahia, em Belo Horizonte, ocorreu em princípio do século XX, resultando na participação intensa dos mineiros na política cultural nacional no Estado Novo, uniformemente, no convite a Rodrigo Franco Melo de Andrade a assumir direção do SPHAN em 1937, como observou a autora.

Assim, a própria seleção do patrimônio nacional seria marcada pela clivagem do regionalismo mineiro. O que segundo o antropólogo José Reginaldo S. Gonçalves podia ser identificado pelo número expressivo de tombamentos em Minas Gerais nas primeiras décadas de atuação do SPHAN, na gestão de Rodrigo Franco Mello de Andrade.

Na narrativa de Rodrigo, o “patrimônio histórico e artístico” deveria representar a nação como um todo e suas diferentes regiões. O patrimônio é concebido como “nacional” e nenhuma ênfase é colocada explicitamente sobre quaisquer das regiões que compõe o país. No entanto, a vasta maioria dos monumentos tombados como patrimônio nacional pelo SPHAN de 1937 a 1938 está situada no Estado de Minas Gerais. (...) De acordo com um relatório do Sphan/Pró-Memória de 1982, 70% do patrimônio cultural brasileiro (monumentos e obra de arte) estavam situados em Minas Gerais (Pró-Memória, 1982). Rodrigo justificou essa concentração argumentando que, no século XVIII, mais que em qualquer outra região do país, um número superior de monumentos e obras de arte “com afeição mais expressiva” foi produzido em Minas Gerais (GONÇALVES, 2002, p. 69).

Em conformidade, Silvana Rubino (1991), afirma que houve durante as primeiras décadas de atuação do SPHAN, uma importância depositada sobre os Livros Históricos e de Belas Artes e, conseqüentemente, a definição dessas

---

<sup>14</sup> O regionalismo mineiro na política patrimonial brasileira é descrito por diferentes autores como geomineirismo, mineirismo ou mineiridade, este último é o conceito utilizado por Bomeny. Ver BOMENY, Helena. *Os Guardiões da Razão: Modernistas Mineiros*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.

categorias como superiores para os tombamentos. São Paulo e Minas Gerais – lugares de origem de Mário de Andrade e Rodrigo de Mello e Franco, respectivamente – tornaram-se os estados que serviram de modelos na construção dos critérios históricos e artísticos nos primeiros anos de atuação do SPHAN devido às características do patrimônio encontrado nas suas fronteiras, nesse caso, a pobreza versus a opulência dos vestígios do passado colonial, São Paulo e Minas Gerais tornam-se:

objetos de discursos relacionais: o primeiro (*São Paulo*) em comparação com os estados bem sucedidos artisticamente, e o segundo (*Minas Gerais*) no cenário nacional, e se possível mundial. A partir de evidências concretas muito simples – afinal os dois estados existiam e existem –, o profeta e o sacerdote do SPHAN desenharam uma tradição de pobreza e outra de opulência (RUBINO, 1991, p. 127-128, grifo nosso).

No que tange a concentração dos tombamentos em algumas regiões do país, Rubino (1991) lembra, que no decurso das primeiras tentativas de preservação do patrimônio nacional já havia uma distinção – por meio das iniciativas estaduais. Alguns estados brasileiros, como: o Rio de Janeiro, a Bahia, Pernambuco e, sobretudo Minas Gerais, já havia estabelecido algo a ser preservado. No entanto, por meio da ação do SPHAN, só no ano de 1939 era possível ver a preponderância dos tombamentos em Minas Gerais com 34 inscrições, dentre os quais seis cidades (Ouro Preto, Mariana, Diamantina, Serro, Tiradentes e São João del Rei). Segundo Maria Cecília L. Fonseca (1997, p. 99), Minas Gerais se apresentaria como o “polo catalisador e irradiador de ideias no movimento modernista” na década de 1920. As sucessivas viagens às cidades coloniais mineiras, desde 1916, realizadas por figuras como Alceu Barroso, Rodrigo de Andrade, Mário de Andrade e Lúcio Costa, entre outros, foram determinantes na aproximação dos modernistas mineiros, paulistas e cariocas e, sobretudo, na identificação de Minas Gerais como berço da civilização brasileira pelos mesmos.

Observa-se assim, Alexandre Ventura a presença do regionalismo paulista na interpretação da arte e arquitetura mineira como representativa do Brasil:

Os modernistas consideravam Minas Gerias uma civilização nascida da empresa dos bandeirantes paulistas. Essa ideia de ligação entre São Paulo e Minas rendeu a imagem de Minas como

uma fruta paulista, ou seja, uma sociedade descendente da sociedade paulista. (VENTURA, 2000, p. 122).

Esses modernistas – um grande número de intelectuais mineiros ou a eles vinculados – controlaram o órgão de preservação nas primeiras décadas, cabendo a eles o foco de manter a tradição arquitetônica deveria ser preservada (OLIVEIRA, 2002). E, junto a essa hegemonia no SPHAN, situaram o barroco como expressão da identidade nacional, construindo uma continuidade entre o estilo colonial com o estilo moderno, no qual o primeiro seria o predecessor da arquitetura moderna. Assim, Oliveira (2002) corroborando com Fonseca<sup>15</sup>, lembra que o estado de Minas Gerais estava no cerne dessa leitura sobre o Brasil, um espaço regional, localizando-se entre a tradição e a modernidade, pois “o passado mineiro — barroco e católico — seria exemplar. Essa linha de reconstrução histórica reforça o mito da mineiridade, já que junta tradição e modernidade, passado e futuro” (OLIVEIRA, 2002, p. 167).

Por outro lado, Oliveira (1980) e Fonseca (1997) acreditam que o grupo de modernistas mineiros e paulistas, ao reconhecerem a arte e arquitetura barroca de Minas Gerais como símbolo totêmico do patrimônio nacional, “não se revestiu de um provincianismo estreito ou de um localismo pitoresco” (OLIVEIRA 1980, p. 15, apud FONSECA, 1997, p.100), pois, segundo Fonseca, “havia entre os mineiros um sentido de constituírem uma elite intelectual e com a vocação do espírito público. Predominavam neles os seguintes valores: o rigor; a sobriedade; a honestidade intelectual e moral, e, sobretudo, o senso do dever” (FONSECA, 1999, p. 100).

Nesse sentido, tomamos o pensamento de Michel de Certeau para divergir dessa leitura, sobre o processo de construção do patrimônio nacional no SPHAN, por meio dos modernistas mineiros. Compreendemos que estes intelectuais não se distanciaram dos seus lugares de fala. Os discursos regionalistas, no qual o grupo da “Constelação Capanema” estava imerso, foram determinantes na eleição do patrimônio nacional, posto que, “não existe relato histórico no qual não esteja explicitada a relação com um corpo social e com uma instituição de saber”

---

<sup>15</sup> A peculiaridade dos modernistas ao buscarem na tradição e modernidade a construção da arquitetura nacional. Ver FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal da preservação no Brasil*, Rio de Janeiro; Editora UFRJ – Minc-IPHAN. 1997.



(CERTEAU, 2010, p. 93), ou ainda como nos elucida Albuquerque Jr.: “o campo historiográfico (...) é produto de um lugar antes mesmo de o ser de um meio ou de um indivíduo. E é este lugar que deve ser questionado constantemente pelo especialista de história” (ALBUQUERQUE JR, 1999, p.29).

## **1.2 Mário de Andrade e a ideologia bandeirante paulista**

Mário de Andrade está presente em grande parte dos estudos apresentados anteriormente por diversas razões, seja pelo seu protagonismo dentre os modernistas na política patrimonial brasileira, ou devido a suas pesquisas que adentravam o reconhecimento da arte e arquitetura nacional desde a primeira década do século XX. Então, em 1936, Mário recebe o convite do ministro da Gustavo Capanema para elaborar o pré-projeto que nortearia a salvaguarda do patrimônio nacional. Rubino (1991) menciona que o anteprojeto de Mário se tornou um “mito” no campo da preservação no Brasil, e seu criador um “profeta”. Sobre o anteprojeto, Fonseca recorda que Mário:

Desenvolveu uma concepção de patrimônio extremamente avançada para seu tempo, que em alguns pontos antecipa, inclusive preceitos da Carta de Veneza, de 1964. Ao reunir num mesmo conceito – arte – manifestações eruditas e populares, Mário de Andrade afirma o caráter ao mesmo tempo particular/nacional e universal da arte autêntica, ou seja, a que merece proteção (FONSECA, 1997, p. 108).

Contudo, Fonseca (2001) verifica que a necessidade para Rodrigo de Andrade não seria viável criar um instrumento de proteção abarcadora da concepção de patrimônio ampla e avançada proposta por Mário no anteprojeto de 1936, porque além de bens materiais, o modernista paulista considerava a proteção de bens intangíveis (música, lendas, contos, etc.). Além disso, a pluralidade defendida por Mário “ia de encontro ao projeto de unidade nacional do governo”, em um Estado Novo centralizador, que estava preocupado em combater os regionalismos no Brasil (FONSECA, 2001, p.98).

Apesar disso, a atuação de Mário na condição de funcionário do SPHAN em São Paulo distanciou da noção de patrimônio encontrada em seu anteprojeto, logo

restringiu a busca à arquitetura luso-brasileira, que considerava a nossa arquitetura “genuinamente nacional”. Rubino lembrou “curiosamente, enquanto funcionário do Sphan, Mário não seguiu o anteprojeto do SPHAN, ao menos não em sua plenitude”, no qual se limitou a encontrar em São Paulo, elementos da arquitetura considerada características do início de nossa civilização, a exemplo da religiosidade<sup>16</sup>. Contudo, Rubino ainda destacou: “se o anteprojeto sofreu alterações ao se tornar o decreto-lei n.25, na prática de preservação que se instituiu a partir deste, Mário (...) operou tão na bitola do que se tornaria o Sphan que é difícil saber quem influenciou quem” (RUBINO, p. 151).

Diferentemente do sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, que fazia crítica ao mito de origem da formação espacial nacional pelos bandeirantes, e via nos senhores de engenho do litoral nordestino os responsáveis pela formação da identidade nacional brasileira, Mário de Andrade, não buscou o distanciamento dos intelectuais paulistas do começo do século XX, e encontrou nos bandeirantes os responsáveis pela formação da nação brasileira, legitimando o Brasil como uma civilização conquistada pela ambição dos paulistas, descritos por muitos como homens desbravadores que conquistaram territórios e grandes riquezas para a colônia: o ouro e diamante (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999).

Para Pedro Funari (1999) em função do desenvolvimento econômico do estado de São Paulo, no início do século XX, a elite paulista passou a controlar a política nacional e interpretar o país a partir do seu próprio passado histórico, isto é, dos primeiros paulistas, os bandeirantes. De acordo com essa visão, a elite paulista através da cultura material, estabeleceu na história nacional uma ideologia do homem bandeirante paulista como formador do Brasil. Essa mitologia foi manipulada graças a cultura material que compôs o Museu Paulista junto a uma historiografia que também legitima o bandeirante como formador da identidade nacional.

---

<sup>16</sup> Para Mário um dos valores no qual teria moldado a identidade nacional seria a religiosidade, característica esta que levou a arquitetura religiosa ter sido símbolo Do patrimônio nacional nas primeiras décadas de atuação do SPHAN. Ver NATAL, Caion Meneguello. *Ouro Preto: a construção de uma cidade histórica, 1891-1933* - Campinas, SP, 2007. Dissertação de mestrado UNICAMP.

O Brasil colonial, como uma criação bandeirante, era uma conquista do interior e não , surpreendente notar que a aliança entre São Paulo e Minas Gerais era um desafio ideológico bandeirante: os mineiros eram, originalmente, colonizadores paulistas em áreas de minas, no interior. Esta era a espinha dorsal do país, esta vasta área central (São Paulo e Minas Gerais), a qual, desde tempos coloniais, servia como a principal defensora da identidade e unidade nacional contra os estrangeiros (espanhóis), os índios e os negros revoltosos, de norte a sul, e contra os movimentos separatistas de diferentes partes do país. (FUNARI, 1995, p. 39)

Através do pensamento da elite paulista, junto aos seus intelectuais, o Brasil sempre se construiu a partir de São Paulo. A eleição do patrimônio nacional não foi diferente no Museu Paulista, já que os modernistas paulistas encontraram em São Paulo o marco da origem territorial de todo o país. Partindo desta premissa, no ano de 1919, os intelectuais paulistas: Mário de Andrade, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade buscaram a genuína arte e arquitetura brasileira no interior do Brasil. Esses se distanciaram do litoral brasileiro antes mesmo de partirem de São Paulo e encontraram nas cidades coloniais mineradoras, descobertas pelos bandeirantes em Minas Gerais, uma continuidade da sociedade paulista. Assim, inicialmente, a ideologia que nutriu a valorização do patrimônio mineiro foi construída pela elite paulista através da narrativa bandeirante.

Na viagem dos modernistas em 1919 às cidades coloniais mineiras, conforme apontou Caio M. Natal, “Oswald de Andrade batizou a viagem a Minas como Viagem de descoberta do Brasil, (...) dentro desta proposta modernista de visitar o passado brasileiro, naquilo que ele possuía de mais genuíno, com o intuito de descobrir as origens da nacionalidade para se construir um país moderno” (NATAL, 2007, p. 121) <sup>17</sup>. A narrativa de São Paulo como célula inicial do Brasil estava presente na viagem realizada por Mário de Andrade com os demais modernistas, à vista que “se proclamavam os bandeirantes do século XX, isto é, aqueles aos quais caberia a tarefa de redescobrir as preciosidades esquecidas no interior do Brasil, aqueles que iriam redescobrir, enfim, a própria nação” (IBIDEM,

---

<sup>17</sup> O pensamento existente no grupo de viajantes modernistas paulistas seria que o Brasil não possuía, até este momento, um nacionalismo apoiado em uma corrente de arte e nem mesmo um projeto político genuinamente nacional. Deste modo, para os intelectuais paulistas a viagem toma um sentido de resgate do passado, inserida no processo de construção da nacionalidade vigente neste período. Ver VENTURA, Alexandre de Oliveira. *A viagem de descoberta do Brasil: um exercício do Moderno em Minas Gerais*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-graduação em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: PUC, 2000.

p. 121). Não coincidentemente, os modernistas percorreram somente as cidades coloniais fundadas pelos bandeirantes em Minas Gerais, se esquecendo de adentrar nas tantas outras vilas fundadas pelos primeiros paulistas no interior brasileiro, como em Mato Grosso, Bahia e Goiás.

Ainda para Natal, “Minas Gerais, tal como no século XVII, seria desbravada pelas bandeiras paulistas modernistas em primeiro lugar, pois que assumira, no imaginário destes viajantes, um papel de maior importância para a composição do cenário da história pátria” (IBIDEM, p. 122). Desta forma, os intelectuais paulistas compreenderam toda a nação como circunscrita a São Paulo e a Minas Gerais, homogeneizando a arquitetura nacional até os limites espacialmente percorridos por eles, isto é, até as fronteiras mineiras. Restando a Mário de Andrade, em seus trabalhos sobre a arte e arquitetura nacional, construir uma imagem das cidades coloniais mineiras como opostas as do Nordeste.

A viagem de descoberta do Brasil, não só alerta para o esquecimento, também incentivou as atitudes de resgate do passado paulista. Os membros da caravana investigam um passado construído pelos bandeirantes [...] o resultado desse processo que reivindica o passado paulista das regiões auríferas é que Minas transforma-se em fruta paulista. Mário de Andrade no poema Noturno de Belo Horizonte, obra que está no *Clã do Jabuti*, constrói uma imagem na qual o bandeirante aparece como construtor das Minas, que nasce do esforço paulista-bandeirante. (VENTURA, 2000, p. 80-82)

Tal pensamento encontra-se no poema de Mário de Andrade, “Noturno de Belo Horizonte”, escrito em sua viagem às cidades históricas mineiras. Nicolau Sevcenko mencionou as expressões arquetípos: “como a imagem de Minas,” “distante do litoral e incrustada no sertão” (espaço mítico da “epopéia histórica dos bandeirantes”), que representam no poema:

ao mesmo tempo uma São Paulo da pureza dos velhos tempos e algo mais que já não é São Paulo, mas sua incorporação e coligação com o cerne do corpo da nacionalidade, no centro dos sertões interiores, irradiando o puro espírito autóctone e purificando as interferências e contaminações alienígenas (WISNIK, 2007 Apud SEVCENKO, 1992, p.178).

Nesse sentido, podemos perceber que a busca pela invenção e representação da autêntica arte e arquitetura brasileira, a exemplo do que nos elucidava François

Hartog (1999), ocorreu como uma operação de retórica da alteridade, na qual a arte e arquitetura do Nordeste – especialmente a baiana – serviram como espelho para a arte e arquitetura mineira se construir nacionalmente. A arquitetura e arte colonial mineira foi representada como simples, autêntica, autônoma e símbolo totêmico de uma cultura nacional, frente à arquitetura colonial baiana que, apesar de suntuosa e monumental, teve sua representação constituída pelos modernistas, seria herança de um período em que o Brasil ainda era dependente culturalmente de Portugal. Paradoxalmente, Mário e Oswald consideravam o Nordeste, como afirmou Albuquerque Jr., “como último reduto da cultura brasileira, entendida como cultura luso-afro-ameríndia, por não ter passado pelo processo de imigração em massa” (Albuquerque, 1999, p. 105).

Mário de Andrade encontrou no distanciamento das cidades coloniais mineiras com o litoral, o agente cultural que possibilitou ali se erguer uma arquitetura distinta da portuguesa, capaz de romper com a influência da metrópole. O que, segundo Mário não havia ocorrido na região litorânea do Brasil, antagônica espacialmente a Minas Gerais. Para o modernista paulista, a arte e arquitetura encontrada nas cidades litorâneas coloniais, Olinda e Salvador, por exemplo, eram muito mais uma repetição da arte e arquitetura lusitana. Apesar de o Nordeste ser visto por Mário e Oswald de Andrade, como a região, que preservou a cultura de influencia dos três grupos formadores da identidade nacional Albuquerque Jr (1999), a autenticidade estava no período setecentista das Minas Gerais, pois graças a sua religiosidade o Brasil reproduziu nessa região uma independência em relação à arquitetura portuguesa.

Foi nesse meio oscilante de inconstâncias [Minas Gerais] que se desenvolveu a mais característica arte religiosa do Brasil. A Igreja pôde aí, mais liberta das influências de Portugal, proteger um estilo mais uniforme, mais original, que os que abrolhavam podados, áulicos, sem opinião própria nos dois outros centros [Rio e Bahia]. Estes viviam de observar o jardim luso que a miragem do Atlântico lhes apresentava continuamente aos olhos: em Minas, se me permitirdes o arrojo da expressão, o estilo barroco estilizou-se. As igrejas construídas quer por portugueses mais aclimados ou por autóctones algumas, provavelmente, como o Aleijadinho, desconhecendo até o Rio e a Bahia, tomaram um caráter mais bem determinado e, poderíamos dizer, muito mais nacional. (ANDRADE, 1993, p. 78).

Anos mais tarde, Sylvio dos Vasconcellos – importante arquiteto que exerceu suas atividades no SPHAN – foi outro autor que contribuiu na valoração do patrimônio artístico e arquitetônico mineiro na política patrimonial brasileira. Sylvio reafirma o patrimônio arquitetônico mineiro como representativo da arquitetura nacional, em oposto ao baiano, apesar de sua riqueza, não poderia ser tomado como símbolo da nação brasileira. Para Sylvio “Quanto a Ouro Preto e Bahia, eu deveria dizer que os estilos não podem ser comparados em termos de riqueza. A Bahia é mais rica. Entretanto, Ouro Preto tem um estilo barroco singular e típico que eventualmente tornou-se a arquitetura representativa do Brasil” (VASCONCELLOS apud BRASILEIRO, 2008, p. 274).

Vale destacar que esse estilo de barroco existente nas Minas Gerais, no período anterior a redescoberta modernista, era “até então considerado um estilo rebuscado e rude” (VELOSO, 1992, p.26, apud FONSECA, 1997, p. 99). Do mesmo modo, Ouro Preto – como demais cidades coloniais mineiras – era descrita, no fim do século XIX, como “decadente, uma cidade vetusta, arruinada, ultrapassada, perdida num passado que deveria ser esquecido” (NATAL, 2010, p. 20). Para Chuva (2003), o barroco mineiro, portanto, tornar-se-ia uma referência central nas atividades do SPHAN nas primeiras décadas de sua atuação, assim como, nas publicações da revista da mesma instituição federal. Nesse ínterim, é possível observar que “a herança” das comunidades locais ou regionais, começa a ser combinada em uma “herança nacional”, uma “memória nacional”, uma “história nacional” (ALBUQUERQUE JR, 2012, p.5).

Mário de Andrade não poderia se distanciar do seu lugar social ao escrever sobre o passado das regiões brasileiras (1999), pois a presença ideológica da elite paulista estava presente em sua interpretação sobre o passado arquitetônico de São Paulo. Assim, é possível percebê-lo no discurso do historiador no momento da fundação do SPHAN, em 1937, anos depois da viagem dos modernistas às cidades mineiras, quando esteve à frente da sexta região do SPHAN (São Paulo), produzindo, nesse período, parte dos estudos sobre o patrimônio desse estado.

A característica nômade dos bandeirantes, para Mário, foi à justificativa para que São Paulo “não possuísse um patrimônio arquitetônico de grande expressividade como os demais estados do Brasil, como Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco e Minas Gerais”. (ANDRADE, 1937, p. 119). Encontramos mais uma vez no discurso de Mário de Andrade a menção de que os bandeirantes teriam sido

responsáveis pela formação de uma territorialidade fora de São Paulo, quando relata sobre “as condições históricas e econômicas desse meu Estado, a continua evasão de paulistas empreendedores para outros estados do Brasil nos séculos XVII e XVIII” (IBIDEM, 1937, p.119).

Em uma carta escrita no ano 1937, para Rodrigo Franco Melo de Andrade, Mário lamenta a realidade sobre o passado paulista:

Cumpre-me ainda lembrar mais uma vez o que já afirmei a V. Ex. verbalmente. Não é possível esperar-se de São Paulo grande coisa com valor artístico tradicional. (...) ou ruínas de quanto progresso rastaquera não cuidou de conservar, ou precariedades de uma gente dura e ambiciosa, que menos cuidava de delicias que aventura. Se é certo que sobram aos paulistas mil meios de se consolar de sua pobreza artística tradicional: consolação não modifica a verdade. (ANDRADE, 1981, p. 80)

No texto, produzido para a primeira edição da Revista do SPHAN, Mário discorre sobre tal tarefa “vagar assim, pelos mil caminhos de São Paulo, em busca de grandezas passadas, é trabalho de fome e de muita, muita amargura. Procura-se demais e encontra-se quase nada” (ANDRADE, 1937, p. 119) e diante das dificuldades encontradas na busca do patrimônio do seu estado, Mário esclarece que “o critério para um trabalho proveitoso de defesa e tombamento do que o passado nos legou tem de se pautar, no Estado de São Paulo, quase exclusivamente pelo ângulo histórico” (IBIDEM, 1937, p. 119). Para o modernista paulista “no período que deixou no Brasil as nossas mais belas grandezas coloniais os séculos XVIII e XIX até fins do Primeiro Império, São Paulo estava abatido, ou ainda desensarado dos revezes que sofrera” (IBIDEM, 1937, p. 119).

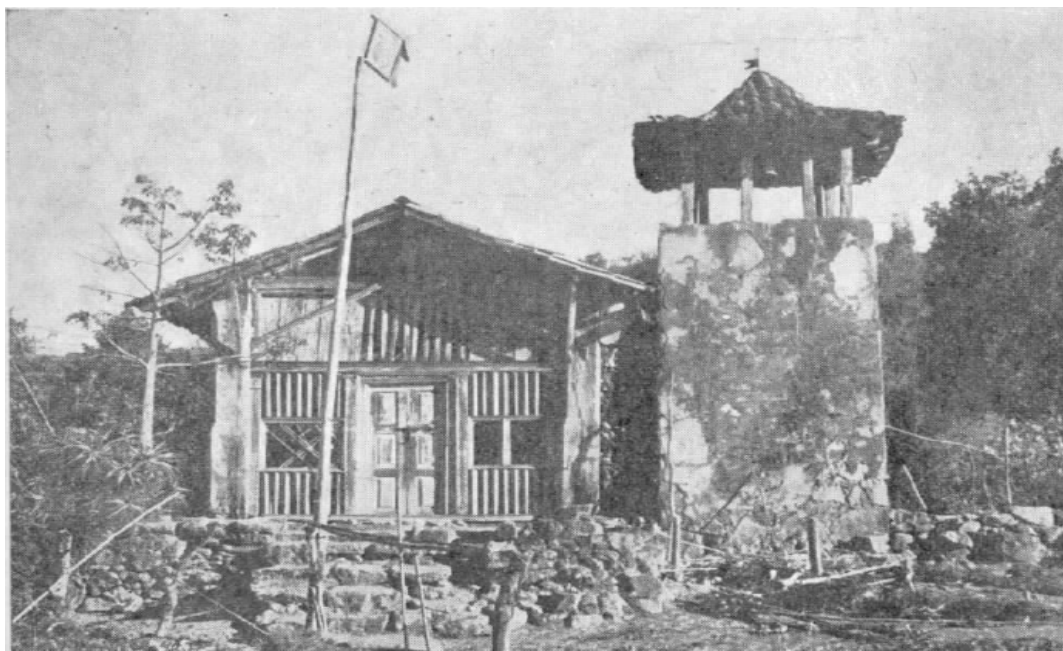
São Paulo, aos olhos de Mário de Andrade, “não pode apresentar documentação alguma que, na condição de arte, aproxime-se sequer da arquitetura ou estatuária mineira, da pintura, dos entalhes e dos interiores completos do Rio, de Pernambuco ou da Bahia” (IBIDEM, 1937, p. 119). O critério histórico passou a equivaler o que deveria ser valorizado no patrimônio arquitetônico no pobre estado colonial paulista, diferentemente do critério dominante no SPHAN, nas primeiras décadas de atuação SPHAN<sup>18</sup>. Rubino (1991) ressalva que, diante dos resultados

---

<sup>18</sup> Sobre a valorização do critério estético-estilísticas do SPHAN, ver MOTTA, Lia. *Cidades mineiras e o Iphan*, p. 124-140. Cidade: história e desafios / Lúcia Lippi Oliveira, organizadora. Rio de Janeiro: Ed.Fundação Getulio Vargas, 2002. 295 p.

encontrados em seu estado natal, Mário sugeriu a criação de um órgão estadual aos moldes do SPHAN para proteger o patrimônio paulista, restringindo a responsabilidade de São Paulo aos paulistas, “o que permitiria a distinção entre interesse nacional, regional e local, *paulista*”, o que só ocorreu décadas depois (RUBINO, 2002, p. 152).

**Figura 2: Igreja Santo Antonio em São Roque, São Paulo**



**Fonte: Revista do 1937 SPHAN**

A exemplo dessa exposição sobre o patrimônio arquitetônico paulista, podemos encontrar no estudo realizado em 1937 por Mário de Andrade – e, posteriormente, por Lúcio Costa – sobre as capelas de Santo Antônio e de Nossa Senhora da Conceição, edificadas no período setecentista, localizadas nos municípios de São Roque e Santana de Parnaíba, respectivamente. No entanto, apesar da ressalva de Mário, de que a preservação a nível estadual do patrimônio de São Paulo fosse a mais indicada, as “capelas toscas” do século XVII foram tombadas em 1941 pelo SPHAN, anterior a muitas igrejas barrocas monumentais encontradas em outras regiões do Brasil.



**Figura 3: Capela Nossa Senhora da Conceição, Santana do Parnaíba, São Paulo**



**Fonte: Revista do IPHAN (2002), foto de Germano Graeser. Arq. MA-IEB-USP**

Acerca da capela Santo Antônio, Mário de Andrade escreveu “em vez de se preocupar muito com beleza, há de reverenciar e defender especialmente as capelinhas toscas, as velhices dum tempo de luta e os restos de luxo emburacado que o acaso se esqueceu de destruir” (ANDRADE, 1937, p. 119). O que considerou um “importantíssimo documento arquitetônico antigo”, e recomendou que a pequena e modesta capela, juntamente com a casa-grande do mesmo local, fosse destinada a “colônia de férias, e lugar de visita turística”. (ANDRADE, 1981, p. 80). Em suma, Mário encontra na fazenda seiscentista, um lugar para os brasileiros visitarem, e assim, conhecerem as origens do homem bandeirante, isto é, o responsável pela formação nacional.

Na construção de uma memória nacional por meio do patrimônio edificado, encontramos também outra percepção além da narrativa estabelecida pelos modernistas paulistas e mineiros em relação ao patrimônio arquitetônico brasileiro, bem como a leitura de Gilberto Freyre sobre o patrimônio nacional. Apesar da arte e arquitetura das cidades coloniais nordestinas terem sido preteridas pelo SPHAN, os regionalistas nordestinos, Freyre, por exemplo, e outros, não legitimaram com a proeminência da mineiridade na definição do patrimônio urbano nacional.

Nos debates sobre o patrimônio arquitetônico brasileiro, realizados pela Revista do SPHAN, Gilberto Freyre se dedicou nas primeiras publicações a oferecer uma apresentação do considerável ser a arquitetura nacional. Nela, destacou aquilo detida por um consenso entre os demais autores do órgão, como: Lúcio Costa, a arquitetura brasileira havia sido marcada pela influência portuguesa; Freyre, como tantos outros desse período, fez críticas aos modismos arquitetônicos do começo do século XX, para ele, o “elegante *chalet*”, alastrou-se, além do “normando” que “era ainda mais impróprio para o clima brasileiro” (FREYRE, 1943, p. 109).

Segundo o sociólogo pernambucano, essa nova arquitetura não era apropriada para a América Tropical, ao contrário da arquitetura colonial portuguesa, que se adaptou ao nosso clima pela sua “autenticidade e de uma harmonia com o trópico que lhe dá ainda hoje direito a ser considerada ecologicamente superior a vários dos seus substitutos mal adaptados à paisagem brasileira” (IBIDEM, 1943, p. 110).

Apesar de encontrar (como os demais intelectuais do SPHAN), na arquitetura luso-brasileira nossa arquitetura “autêntica”, Freyre não fez qualquer identificação de que a região brasileira específica possuiria essa característica. Embora, ele viesse a usar como referência nos seus dois artigos na revista do SPHAN a arquitetura das casas grandes e das cidades coloniais do Nordeste. Nesses artigos, Freyre conclui que, o Brasil, a exemplo de Portugal, sofreu uma influência mútua na arquitetura, não sendo possível dessa forma desassociá-la.

A arquitetura religiosa portuguesa conservou-se no Brasil quase sem alteração. A militar igualmente. Nas próprias casas-grandes patriarcais, tão cheias de combinações novas e diferenciações às vezes profundas, os traços predominantes conservaram-se os portugueses. (...) por outro lado, não deixou de haver sobra à arte culta e popular de Portugal, sugestão da natureza brasileira. E não só sugestão dessa natureza em seu estado cru como influencia de uma paisagem e de um meio social coloridos fortemente pela escravidão e miscigenação. (FREYRE, 1937, p. 40-41)

Deste modo, Freyre reproduz a leitura sobre a formação da identidade nacional por meio do patrimônio. Rubino (1991). Observou que dentre os intérpretes do Brasil nos anos 1930, Gilberto Freyre foi o eleito para interpretar a arquitetura nacional, sendo referenciado especialmente por Lúcio Costa. A

contribuição do pensamento do sociólogo pernambucano nos estudos sobre a arte e arquitetura nacional e a sua influência pragmática na interpretação da arquitetura das capelas no SPHAN foi notória, apesar de refutada.

Gilberto Freyre, em franca defesa do que denominou lusotropicalismo, afirma a unidade cultural luso-brasileira ou luso-afro-brasileira. O português aparece como tendo a capacidade de dissolver e perpetua-se em outros povos, e a arquitetura – religiosa, militar e das casas-grandes – conservaram-se portuguesa, apesar da influência do que Freyre denomina um meio social colorido pela escravidão e miscigenação (RUBINO, 1991, p. 164-165).

Nos dois artigos de 1937 e 1941, Gilberto Freyre não faz um discurso em defesa de um pretensão “patrimônio nordestino”, como aquele encontrado no texto do convite do 1º Congresso Regionalista, realizado em 1926, no Recife. Nesse documento, assinado por ele e Odilon Nestor é apresentado entre os objetivos do movimento a: “[...] unificação da vida cultural nordestina, para a defesa da fisionomia arquitetônica do Nordeste, do patrimônio artístico e dos monumentos históricos e para a reconstituição de festas e jogos tradicionais” (AZEVEDO, 1984, p. 154).

### **1.3 Rodrigo e as cidades mineiras**

Rodrigo Melo de Andrade, ao contrário de Mário de Andrade, esteve por décadas à frente do SPHAN, sendo considerado o principal nome da “fase heróica”, ou, “pedra e cal” para muitos. Indicado por Mário de Andrade e Manoel Bandeira. Rodrigo foi nomeado em 1936, pelo ministro Gustavo Capanema para organizar e dirigir o SPHAN, função que exerceria ininterruptamente até se aposentar em 1967.

Seu poder como diretor do órgão de proteção do patrimônio nacional durante as primeiras décadas de existência, fez com que estudiosos, como José Reginaldo Gonçalves, afirmasse que “a criação e sedimentação do SPHAN é indissociável da imagem pública de Rodrigo. É possível dizer que, em certo sentido, Rodrigo, durante determinado período, modela o patrimônio cultural brasileiro” (GONÇALVES, 1996, p. 46), pois, em sua trajetória dirigindo o órgão significou a renúncia de outras possibilidades intelectuais para se dedicar a causa

patrimonialista brasileira. Rodrigo se preocupou em construir a imagem do órgão atrelado aos estudos sobre a arte brasileira, deste modo, apresentava as pesquisas do SPHAN como assunto de profissionais, cujos nomes de reconhecidos escritores e arquitetos foram utilizados por ele para legitimar tais estudos, que seguia o modelo das instituições europeias de preservação (GONÇALVES, 1996).

Como apresentamos anteriormente, Helena Bomeny ponderou a importância da “Constelação Capanema” nas primeiras décadas do SPHAN, assim como, a aproximação de Mário e Rodrigo que segundo ela “ficaram indissociavelmente ligados ao estabelecimento de um projeto de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional” (BOMENY, 2001, p. 31). A presença dos intelectuais mineiros – em sua maioria com origem no interior de Minas Gerais –, na montagem de uma política para o patrimônio histórico e artístico nacional, junto ao serviço público do Estado Novo contribuiu para o tradicionalismo presente na “constelação Capanema”, o que refletiu no reconhecimento do patrimônio pertencente à elite tradicional brasileira no órgão, com destaque para a religiosa (BOMENY, 2001).

Concomitantemente a Mário, Rodrigo Melo e Franco também encontrou na religiosidade um traço para definir a cultura tradicional brasileira. Em seu discurso, “a religião, especificamente o catolicismo, desempenha um papel crucial na narrativa de Rodrigo, para quem ele assegura a integração da sociedade brasileira, desde os tempos coloniais” (GONÇALVES, 1996, p. 70). O patrimônio religioso foi uma prioridade nas primeiras décadas do SPHAN, pois, além das cidades mineiras tombadas pelos seus conjuntos arquitetônicos, as demais cidades coloniais como Rio de Janeiro, Salvador e Olinda, também presenciaram diversos tombamentos de suas igrejas barrocas, todavia, como monumentos isolados. A contribuição do elemento religioso para a civilização brasileira ficou explícita no pronunciamento dado por Rodrigo sobre a questão:

Do ideal e do fervor religioso, que inspiraram nossas antigas populações, contribuindo notavelmente para firmar o sentimento de solidariedade entre os habitantes deste imenso país, as igrejas levantadas nos sítios mais diversos e distantes, em número prodigioso, perduram como testemunhos sublinhados (ANDRADE, 1987 Apud GONÇALVES, 1996, p. 70).

Em alguns aspectos Rodrigo Melo Franco de Andrade rompe com a leitura de Mário de Andrade sobre o patrimônio arquitetônico de Minas Gerais como

herança paulista, sendo possível encontramos nas décadas posteriores, em seus vários discursos relacionados a excepcionalidade do patrimônio das cidades mineiras no IPHAN. Tratando-se da origem das “cidades históricas mineiras”, Rodrigo reconhece que os primeiros vestígios arquitetônicos nas Minas Gerais foram construídos pelos bandeirantes paulistas. Entretanto, conforme ocorreu em São Paulo, essa arquitetura não expressava o valor artístico de grande expressividade, diferenciando assim a arquitetura mineira – construída no período posterior a descoberta dos bandeirantes – da arquitetura dos paulistas, que tem como exemplo a igreja de Santo Antônio, descoberta por Mário de Andrade em 1937.

Por fim, Rodrigo Melo Franco de Andrade encontrou no nomadismo dos bandeirantes e sua rusticidade a influência na arte menor, reproduzindo a já apresentada historiografia sobre os bandeirantes por intelectuais paulistas.

Pelas próprias circunstâncias que acabam de ser referidas e, bem assim, por sua tendência ao nomadismo e pela rusticidade de seus costumes, comprovada na singeleza extrema de sua cidade principal e de suas outras vilas e povoados natais, a influência dos paulistas na arquitetura, na talha e nas artes menores de Minas Gerais parece ter sido reduzida e fugaz. Essa influência talvez possa ser identificada, somente, na feição de algumas ermidas primitivas e seus ingênuos retábulos, tendo ficado, porém, mais evidente e marcada, num tipo característico de construções civis, originadas das construções rurais seiscentistas do planalto paulistano. (ANDRADE, 1987, p. 74).

Nesse sentido, Rodrigo Melo Franco de Andrade não percebeu “Minas como uma fruta paulista”, pois, assim como na historiografia sobre Minas Gerais, também encontrava na região a predominante contribuição das famílias tradicionais portuguesas que ali chegaram ao período áureo, vindas das terras do Minho e do Douro, os bandeirantes paulistas são percebidos apenas como precursores do povoamento da região<sup>19</sup>. Para ele, foram os portugueses que migraram no período da mineração que trouxeram para Minas Gerais a influência arquitetônica tão marcante em suas igrejas, do estilo reinol. Além dos brancos portugueses, Rodrigo

---

<sup>19</sup> Sobre a origem das famílias tradicionais das cidades coloniais mineiras, ver Horta, Cid Rabelo. *Famílias governamentais de Minas Gerais*. Seminário de Estudos Mineiros, 2, Belo Horizonte, 1986.

destaca a presença dos negros e a sua conseqüente contribuição para a região das cidades coloniais, reconhecida pelo intelectual mineiro como “civilização mineira”.

Os paulistas, conquanto pioneiros da região, tinham sido pesadamente excedidos em número, a partir de 1710, por gente de outra procedência e se haviam aglomerado apenas em Pitangui e outros poucos lugares. A maioria dos brancos procedia das províncias portuguesas do Minho e Douro, ao passo que, entre os escravos predominam os Minas, em primeiro lugar, seguidos de perto pelos Angolas e Benguelas, figurando (surpreendentemente para nós) em terceiro lugar, durante alguns anos os cativos carijós. (...) Incomparavelmente mais extensa e vincada que a influência dos bandeirantes e de seus sucessores paulistas, no patrimônio artístico mineiro, foi a do elemento reinol, a ponto de esclarecer com precisão ter sido a predominância de imigrantes vindo do Minho e Douro. (IBIDEM, 1987, p. 74)

A produção artística barroca de Minas Gerais foi, desde o início, para Rodrigo “sem exagero de pretensão regionalista, um estilo mineiro do período colonial”. Distinguindo dessa forma, a arquitetura colonial mineira da encontrada em outras regiões brasileiras. Nesse aspecto, Rodrigo e Mário correlacionam o mesmo discurso sobre as cidades históricas mineiras, como a região brasileira que possuía um patrimônio arquitetônico símbolo da nação. Rodrigo, em oposto a Mário – a respeito de São Paulo – encontrou em seu estado natal, Minas Gerais, o patrimônio que perpassava o valor nacional, a contribuição original possuía valor universal o que, para Rubino, “foi a postura que reinou soberano no SPHAN, onde reinou soberano o bem imóvel colonial, especialmente o barroco, católico e mineiro” (RUBINO: 2002, p. 152).

Sobre os vestígios do passado brasileiro, Rodrigo ponderou que:

A maior concentração dos monumentos que integram o patrimônio histórico e artístico nacional está localizada em Minas Gerais. A despeito de só ter o povoamento do território mineiro principiado depois de decorridos dois séculos desde o descobrimento do Brasil, poucas décadas bastaram para que esta área fosse enriquecida de bens culturais do que as demais regiões do país. (IBIDEM, 1987, p. 73).

Além do discurso de valorização estética de sua arquitetura e de sua arte barroca, Minas Gerais também presenciou acontecimentos importantes da história nacional, onde mitos e heróis, a exemplo de Tiradentes, e fatos (a Inconfidência

Mineira) estiveram centrados na cidade de Ouro Preto<sup>20</sup>. Consagrando assim, para muitos, essa região como “berço da civilização brasileira”. Dessa forma, o patrimônio de Minas encontrou apoio e visibilidade nas narrativas produzidas pela historiografia oficial sobre a origem da nação brasileira no século XVIII.

Nesse sentido, além da tradição mineira embrincada a religiosidade, para Rodrigo, Minas foi cenário de importantes acontecimentos históricos nacionais e por ser a região que se encontrava as obras de Aleijadinho, o artista mineiro – considerado por arquitetos modernistas o antecessor do estilo moderno, entre eles, Lúcio Costa – teve grande atenção de Rodrigo, e visibilidade nas pesquisas e publicações do SPHAN. Como expôs Braga (2010):

A principal marca da gestão de Rodrigo, (...) é a atenção, dedicação e compromisso com a salvaguarda e divulgação de seu estado natal, demonstrados em inúmeras ações, entre as quais o tombamento em 1938 de seis cidades coloniais mineiras em sua totalidade: Ouro Preto, Mariana, Diamantina, Serro, São João Del Rei e Tiradentes. No mesmo sentido, Rodrigo se empenhou na valorização, comprovação e consagração da obra do escultor mineiro, Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (BRAGA, 2010, p. 58).

Por fim, encontramos em um artigo dedicado a Rodrigo pela socióloga Maísa Veloso, a essência dessa relação com seu estado de origem. Para a autora, a contribuição de Rodrigo ultrapassa o que muitos consideraram “pedra e cal”, o primeiro diretor do SPHAN foi responsável também por consolidar no Brasil noções como paisagem e entornos na salvaguarda do patrimônio urbano. Sobre a relação de Rodrigo e Minas Gerais a socióloga descreve:

Natural de Minas Gerais, familiarizado e ligado sentimentalmente às antigas cidades do seu estado natal, Rodrigo voltou-se obsessivamente para a pesquisa das manifestações barrocas, procurando salvar nossas cidades coloniais, como Ouro Preto, Diamantina e outras, da destruição a que estariam condenadas sem a intervenção enérgica do Estado. O barroco brasileiro foi interpretado pelos intelectuais modernistas ligados ao SPHAN como o primeiro momento realmente genuíno de manifestação da cultura brasileira. A obra de nossos artistas coloniais – arquitetos,

---

<sup>20</sup> Os defensores de Ouro Preto acreditavam na sacralização cívica do mártir Tiradentes e da antiga Vila Rica. Ver NATAL, Caion Meneguello. *Ouro Preto: a construção de uma cidade histórica, 1891-1933* - Campinas, SP, 2007. Dissertação de mestrado UNICAMP.

pintores, escritores, escultores – soube expressar pioneiramente, segundo eles, toda a nossa singularidade cultural<sup>21</sup>.

### 1.3.2 As cidades-monumentos de Rodrigo e demais modernistas

Nesse ínterim – em um processo contínuo que adentrou décadas, no qual tomamos o ponto de partida às pesquisas realizadas pelos modernistas paulistas na busca pela arte e arquitetura brasileira – as cidades coloniais mineiras foram tomadas como símbolo totêmico da identidade nacional. Do mesmo modo, junto a esse processo de valorização, tem início a constituição de elementos e critérios técnicos que vieram a delimitar a proteção de sítios urbanos no SPHAN, tendo as cidades mineiras a servirem como modelo de cidade a se preservar. Lúcio Costa, que exerceu grande influência no SPHAN nos primeiros anos de atuação do órgão federal, ponderou e consolidou essa leitura vigente sobre cidades-monumentos.

Mencionadas por Mário de Andrade nas cartas ao poeta mineiro e funcionário do SPHAN Carlos Drummond de Andrade como “cidades mortas”, as cidades coloniais mineiras, frutos do ciclo áureo e diamantino, serão interpretadas pelo seu passado de riquezas e pelo declínio em função do fim da atividade mineradora<sup>22</sup>. O próprio empobrecimento delas provocou, segundo Mário de Andrade, as improvisações e a originalidade de sua arquitetura. Paradoxalmente, esse esquecimento também seria responsável pela a conservação da pureza colonial desses sítios urbanos.

Em Minas Gerais, igualmente em todo o interior do Brasil, cidades frutos da mineração se preservaram. O arquiteto Paulo Ormino de Azevedo descreve que “a civilização da mineração no Brasil, como em outros países, foi eminentemente urbana. Os novos assentamentos humanos surgiam da noite para o dia em zonas anteriormente desertas” (AZEVEDO, 1980, Introdução). Outro aspecto importante que essas cidades partilham entre si é o esquecimento, visto que – como ocorreu em muitas cidades fruto do ouro e diamante no Brasil – após o declínio da atividade

---

<sup>21</sup> Veloso, Mariza. *Intrépido Rodrigo*, acessado em 15/01/2012 no site: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/retrato/intrepido-rodrigo>

<sup>22</sup> Cidades mortas era como Mário de Andrade se referia as cidades coloniais mineiras. Ver ANDRADE, Mário. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Ed Record, 2ª edição, 1988.



mineradora, a maioria da população acabava por migrar para outras regiões. O abandono, por sua vez, propiciou a conservação de sítios urbanos quase que integralmente. Situando a interpretação do passado decadente de Ouro Preto na política patrimonial brasileira nas primeiras décadas do século XX, Natal destacou que:

há uma idéia de decadência e esquecimento que subjaz à visão de cidade histórica. Pois esta representa aquela sociedade pretérita que abastou-se pela atividade mineradora, uma sociedade política e economicamente dinâmica, rica; a cidade histórica fora o espaço dos grandes movimentos populacionais, dos grandes negócios, mas que, em 1924, encontrava-se inerte, jogada no limbo do tempo, paralisada. E a própria inércia da cidade histórica garantiria seu valor enquanto tal. Ela era a reminiscência de tempos áureos, a sobrevivente do processo temporal demolidor que deveria ser protegida desse mesmo processo por comportar em si referências históricas primordiais à nação. (NATAL, 2007, p. 131).

A partir dessa premissa, a interpretação sobre as cidades coloniais de Minas e o barroco encontrado nelas foi se transformando ao longo das primeiras décadas do século XX, de cidades atrasadas a históricas, de arcaicas a obras de arte, de rude e simples a símbolo da identidade nacional. Nesse sentido, a pureza estética colonial encontrada em Ouro Preto e demais cidades coloniais mineiras foi historicamente construída pela ideologia daqueles que sobre elas se debruçaram. Segundo Braga (2010), a percepção desses sítios urbanos como “obras de arte” surge em 1911, no estudo “*A arte em Ouro Preto*”, de Diogo de Vasconcellos. Desde então, os enunciados sobre a antiga capital e demais cidades mineiras adotam-nas como cidades-monumentos, bem como obras de arte, de acordo com a afirmação de Márcia Sant’anna e Lia Motta:

Assim, segundo os arquitetos modernistas, os sítios urbanos, além de coloniais, deveriam ter características estilísticas uniformes ou passíveis de restauração da sua uniformidade, equiparando-se a uma obra de arte. Também deveriam estar longe das pressões e ameaças de modernização do progresso, conseqüentes à industrialização ou ao crescimento das grandes cidades. Na ausência dessa condição, tais sítios eram desconsiderados, e eram selecionadas apenas as edificações coloniais de caráter monumental em seu interior. (MOTTA, 2002, p. 128)

Em termos conceituais, a área urbana declarada patrimônio era concebida como um monumento artístico, uma obra de arte

pronta e acabada, que deveria ser preservada como tal. Todas as operações de conservação eram realizadas com base nesse conceito, o que gerou normas muito rígidas para controle de intervenções. A restauração a um estado original colonial era a operação mais recorrente. Foram banidos e eliminados todos os elementos ecléticos ou acadêmicos encontrados, então definidos pelos modernistas do IPHAN como «bastardos» e não pertencentes à nossa tradição construtiva<sup>23</sup>.

Contudo, como observa Braga (2010), o ecletismo já estava presente em Ouro Preto desde fim do século XIX, evidenciando que nem mesmo nas cidades coloniais mineiras havia a pureza colonial tão defendida pelos modernistas paulistas e mineiros.

A cidade de Ouro Preto passou por ações de restauração ainda na década de 1920, por parte do governo estadual. Em 1933 é elevada à categoria de Cidade-Monumento no âmbito da Inspeção de Bens Nacionais do Museu Histórico Nacional, antes da criação do SPHAN. Em 1938, dentro das ações do SPHAN, juntamente com outras cidades mineiras, é tombada em seu conjunto. A partir do tombamento, considerada como obra de arte, a cidade é alvo de intervenções com fins de recompor-lhe a originalidade, sendo apagados traços ecléticos e até demolidas edificações do século XIX, para recompor a “boa arquitetura”, no dizer dos arquitetos modernos (BRAGA, 2010, p. 48).

O isolamento geográfico que se encontravam as cidades coloniais mineiras no começo do século XX – período caracterizado pelo progresso e reestruturação urbana que vinha sofrendo as grandes e médias cidades do país – foi determinante para a salvaguarda dos seus sítios urbanos. Lia Motta (2002) nos apresenta esse aspecto que tangeu a preservação de tais sítios pelos modernistas, como exemplo do modelo formado a partir das cidades coloniais mineiras, construindo-se um paradigma no órgão federal de sítio urbano a preservar.

Desta maneira, segundo Motta (2002), Sabará, mesmo sendo uma cidade mineira colonial, não teve seu sítio urbano preservado porque estava localizada próxima a um grande centro urbano, Belo Horizonte. Para o arquiteto Lúcio Costa, a dificuldade de implantar uma política de preservação nas cidades brasileiras se dava pela frágil e incompreendida condição do recém-fundado SPHAN. A mesma leitura incidiu as cidades coloniais de Rio de Janeiro, Olinda e Salvador nesse

---

<sup>23</sup> SANT’ANNA, Márcia. A preservação de sítios históricos no Brasil (1937-1990), acessado em 02/11/2012 no site: <http://www2.archi.fr/SIRCHAL/seminair/SirchalQ/marcia.htm>.

período. Nessas últimas, foram preservados isoladamente os monumentos de caráter excepcional: igrejas barrocas, fortes e prédios públicos coloniais.

Assim, segundo os arquitetos modernistas, os sítios urbanos, além de coloniais, deveriam ter características estilísticas uniformes ou passíveis de restauração da sua uniformidade, equiparando-se a uma obra de arte. Também deveriam estar longe das pressões e ameaças de modernização do progresso, conseqüentes à industrialização ou ao crescimento das grandes cidades. Na ausência dessa condição, tais sítios eram desconsiderados, e eram selecionadas apenas as edificações coloniais de caráter monumental em seu interior (MOTTA, 2002, p. 128).

Portanto, desde as primeiras décadas do século XX, as cidades mineiras, mais especificamente em Ouro Preto, estabeleceram-se como um modelo de patrimônio urbano do país, que deveria ser preservado a todo custo. A cidade de Ouro Preto foi reconhecida como cidade-monumento, ocorrendo a valorização histórica e artística sobre a mesma, ela foi percebida como uma obra-de-arte em sua integridade, uma moldura de cidade colonial preservada pelo tempo, tendo os modernistas um papel determinante na institucionalização da cidade histórica (NATAL, 2007).

Foi usando as cidades mineiras, buscando construir uma imagem que representasse o Brasil como nação moderna, que o Iphan, na década de 1930 e ao longo dos trinta anos subsequentes, consagrou e veiculou aquelas cidades como as únicas que tinham valor de patrimônio, construindo, além de uma representação de Brasil, uma imagem socialmente incorporada de patrimônio histórico e cultural urbano. Com a preservação das cidades mineiras, e ignorando tantas outras cidades, a instituição estabeleceu um critério para a valoração do patrimônio urbano que considera exclusivamente as características estético-estilísticas de sua arquitetura. Vinculou o valor de patrimônio à uniformidade estilística dos conjuntos coloniais e/ou à excepcionalidade dos monumentos nas cidades que haviam perdido sua uniformidade colonial (MOTTA, 2002, p. 126).

## CAPÍTULO 2

### **O reconhecimento do patrimônio baiano e a “descoberta” de Mucugê e do Cemitério Santa Isabel**

Discutimos no capítulo anterior a valorização dos núcleos urbanos de Minas Gerais na primeira fase do SPHAN, que surgiram historicamente no século XVIII em função das atividades mineradoras. E que esta valorização refletiu-se na política de tombamento do órgão que esteve concentrada sobre as cidades de Minas Gerais. No entanto, na década de 1970 e 1980, em um novo momento da política nacional do patrimônio, cidades que tiveram sua origem na mineração de ouro e diamante em Goiás e Bahia foram tombadas e reconhecidas como patrimônio nacional brasileiro.

A Bahia foi um dos estados precursores na discussão sobre a preservação do patrimônio histórico e artístico no início do século XX. Para José Fernandes “a proposta pioneira de defesa de bens culturais partiu do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia, através de seu sócio, Wanderley Pinho, em 1917” (FERNANDES, 2005, p. 07). Ainda segundo Fernandes (2005) anos depois, dessa vez como deputado em 1930, Wanderley Pinto apresenta, sem sucesso, um projeto de lei federal para a proteção do patrimônio no Brasil.

Nesse mesmo período, em 1927 a Lei 2.032, de 8 de agosto de 1927 é instituída pelo governador Francisco Marques de Góes Calmon, para a preservação do patrimônio do estado da Bahia. Ao dissertar sobre as ações estaduais nas primeiras décadas do século XX, Rubino (1991) pontuou a atuação do governo baiano em 1927, no qual, a iniciativa de legislar a preservação do acervo histórico existente em suas fronteiras criou uma inspetoria estadual de monumentos nacionais. O decreto definia patrimônio por meio de exemplos como:

Compreende-se por monumento nacional não só as obras coloniais que foram inventariadas como de algum interesse e notável significação histórica, existentes no município da Capital, Santo Amaro, Cachoeira, Vila São Francisco, Nazaré, Jacobina, Minas do Rio da Conta, Maragogipe e Itaparica, como também as pertencentes ou sob a guarda dos arcebispados da Bahia. (RUBINO, 1991, p. 47).

Contudo, ações como a do governo da Bahia não logrou resultados expressivos no que tange a preservação do patrimônio nacional no estado, pois segundo Rubino, recorrendo à escrita de Rodrigo, a lei baiana “foi quase inoperante onde pretendia a proteção a monumentos nacionais localizados em território baiano, pois muitas de suas disposições do regulamento estadual eram inconstitucionais” (IBIDEM, 1991, p. 47).

Será na década de 1970, em outro cenário nacional da política cultural, que a Bahia alcançará uma maior projeção para a preservação do seu patrimônio cultural. Podemos compreender a política seletiva do patrimônio como uma ação intencional de produção da memória, e em razão dessa premissa, as disputas por essa produção tem continuidade décadas após a predominância mineira no SPHAN. Conforme observou Pollack:

A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação de memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada. Todos sabem que até as datas oficiais são fortemente estruturadas do ponto de vista político. Quando se procura enquadrar a memória nacional por meio de datas oficialmente selecionadas para as festas nacionais, há muitas vezes problemas de luta política. A memória organizadíssima, que é a memória nacional, constitui um objeto de disputa importante, e são comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo (POLLACK, 1992, p. 204).

Diferentemente das décadas de 1930 e 1940, ocorreu na década de 1970 – no período da ditadura militar – uma importante mudança no que concerne a questão do nacionalismo na política patrimonial brasileira. Houve uma valorização das culturas regionais e seu conseqüente reconhecimento. Sobre essa modificação Maia afirma que “O Conselho Federal de Cultura incorporou as características gerais do regionalismo nacionalista e observava na organização política do país os traços comprobatórios da identidade regional como marca da nacionalidade” (MAIA, 2008, p. 98). Nesse sentido, o regionalismo passou a ser considerado como importante vetor da integração nacional. Ainda como observou Maia:

Esse regionalismo nacionalista associado à valorização da mestiçagem permitia a construção de um discurso otimista sobre o Brasil e sua relação com as outras nações. O pluralismo que definia a sociedade brasileira não era excludente, ao contrário, visto do plano externo, irmanava as mais diferentes regiões do país, edificando a nação. (MAIA, 2008, p 351)

Cabe lembrar que em 1971, compunha o Conselho Federal de cultura nomes como Adonias Filho, Afonso Arinos, Dom Marcos Barbosa, Gilberto Freyre, Ariano Suassuna, Arthur Reis, Cassiano Ricardo, Raquel de Queiroz, Hélio Viana, Josué Montello, Manuel Diegues Junior, Pedro Calmon, Raymundo Faoro, *Renato Soeiro* (grifo nosso) dentre outros. Sendo assim, é possível apontar que a valorização das culturas regionais como integrantes a nação brasileira partiu de um grupo, composto de intelectuais de várias regiões brasileiras, muitos deles nordestinos. Sobre essa característica heterogênea do Conselho no período da ditadura, Tatiana Maia observou que, “era ensejo do presidente Castelo Branco expresso durante seu discurso na cerimônia de inauguração do Conselho que os conselheiros fossem representantes das diversas regiões do país (MAIA, 2010, p. 33). Maia (2010) ainda destaca que o Conselho efetivamente era formado por representantes de vários estados brasileiros.

## **2.1. A gestão de Renato Soeiro e o patrimônio baiano de Antônio Carlos Magalhães**

É possível observar que no órgão federal de preservação, seja no período do SPHAN, DPHAN ou IPHAN presenciou a seleção e construção não somente do patrimônio nacional, como também dos homens-semióforos<sup>24</sup> que atuaram na política patrimonial brasileira. Assim como ocorreu com a cultura material – no qual o patrimônio de outras regiões foi preterido diante do regionalismo mineiro –, a disputa sobre a memória dos antigos diretores e seus legados acabou por provocar discursos em prol do esquecimento dos anos que Renato Soeiro foi diretor do órgão (PEREIRA, 2009).

---

<sup>24</sup> Para Pomian (1984) além de objetos semióforos, alguns homens também é atribuído esse valor, ou seja, estes homens-semióforos representariam a relação com um outro ser ou espaço invisível, como o passado por exemplo.

Encontramos em alguns estudos sobre a política patrimonial brasileira uma rejeição sobre a atuação do arquiteto paraense Renato Soeiro como diretor do IPHAN. O período que Soeiro exerceu o cargo de diretor do IPHAN (1967-1979) é apresentado como um hiato entre a fase heroica de Rodrigo e a fase moderna de Aloísio. Além disso, referem-se a sua gestão como uma continuidade na atuação de Rodrigo, entretanto, sem a visibilidade e prestígio de seu antecessor junto à política patrimonial.

José Gonçalves é um dos autores que justifica a exclusão do nome e gestão de Soeiro em seu estudo, argumentando que durante esta gestão, devido a colaboração dele com seu antecessor, Rodrigo de Melo e Franco, não havia provas de “quaisquer mudanças significativas em termos da política oficial do patrimônio” (GONÇALVES, 1996, p. 49). Interpretação que poderia ser em parte corroborada pelo próprio discurso de Soeiro em relação a seu antecessor: “Habitamo-nos a não fazer distinção entre Patrimônio e Rodrigo. As duas imagens para os seus Companheiros de trabalho e amigos se confundem em uma só” (SOEIRO Apud MAIA, 2010, p. 127). Também Fonseca (1999) aponta que Soeiro, o legítimo sucessor de Rodrigo, não gozou do mesmo prestígio junto a autoridades e personalidades que o modernista mineiro teve na primeira fase do SPHAN. O que segundo ela acabou por associar o ressurgimento da questão do patrimônio na década de 1970 a figura carismática de Aloísio Magalhães. Nesse sentido Fonseca (1999) descreve esse período em que Soeiro esteve à frente no órgão: “O esforço de reformulação feito pelo IPHAN no final dos anos 60 e início dos anos 70, através do recurso à consultoria internacional e ao envolvimento dos governos estaduais, não foi suficiente para recuperar o prestígio e o relativo poder de que a instituição gozava durante a gestão de Rodrigo Mello Franco de Andrade” (FONSECA, 1999, p. 160).

Vale destacar, no entanto, a relação complexa de Renato Soeiro com o Regime Militar, sobretudo no período de recrudescimento da ditadura após-1969<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> Miriane Peregrino (2012) comenta sobre o momento turbulento da política cultural do Brasil, a ditadura militar, instaurada em 1964, no qual pode ser caracterizada pela ação do Conselho Federal de Cultura (CFC) do qual fazia parte intelectuais renomados e tradicionais, entre eles, Renato Soeiro. Sobre a atuação do arquiteto no IPHAN, Peregrino destacou que os intelectuais que apoiaram o golpe civil militar de 1964 e/ou atuaram em órgãos federais no período do regime passaram por um processo de desprestigiamento após a anistia política. Ver PEREGRINO, Miriane. *SPHAN/Pró-Memória: abertura política e novos rumos para a preservação do patrimônio nacional*. Revista Confluências Culturais, v. 1, n. 1 (2012), p. 85-100.

Soeiro, juntamente com outros nomes como Lúcio Costa e José de Souza Reis, foi um dos primeiros arquitetos a atuar no SPHAN desde 1938, cargo que exerceu até 1967. Neste ano, após três décadas de atuação do modernista mineiro e construção de sua imagem vinculada ao órgão, Renato Soeiro assume a presidência do DPHAN, por indicação de Rodrigo de Melo e Franco<sup>26</sup>. Wagner comenta a trajetória do arquiteto no órgão assinalando “a importância que adquiriu dentro do órgão através de cargos e atividades, como Chefe da Divisão de Conservação e Restauração (DCR), representante do Brasil em diversos congressos e reuniões internacionais e Diretor-Substituto” (PEREIRA, 2009, p. 74). Sobre as razões que levaram Soeiro ao cargo de diretor do SPHAN, seu antecessor Rodrigo discursou:

Ao cargo de alta responsabilidade que exerceu até agora, por mais de vinte anos, com proficiência notável, tal como ao que passa de ora em diante exercer, ascendeu sem os ter postulado, nem se insinuado, para ocupá-los, levado apenas pelo reconhecimento a suas aptidões e ao valor da obra que já tinha realizado (ANDRADE Apud PEREIRA, 2009, p. 74).

Em oposto a Gonçalves (1996) e Fonseca (1999) os arquitetos Paulo Ormino Azevedo<sup>27</sup> e Márcia Sant’anna<sup>28</sup> apresentam outra leitura sobre o período que Soeiro esteve à frente do IPHAN. Para ambos ocorreu um importante avanço na gestão de Soeiro na política patrimonial brasileira, quando tem início a descentralização e preservação do patrimônio para além da fronteira mineira. Deste modo, assim como eles, percebemos que foi diante dessas mudanças, realizadas por Soeiro na década de 1970, que incidiu a preservação de diversos sítios urbanos na Bahia, Pernambuco, Ceará e Sergipe, estados que se encontram muitas das primeiras povoações urbanas do Brasil<sup>29</sup>. Que se estendeu nas décadas seguintes a

---

<sup>26</sup> Pereira (2009) comenta que era sabido no órgão, a preferência de Rodrigo por Lúcio Costa para substituí-lo, este por sua vez não aceitou o cargo, pois considerava Soeiro o mais indicado.

<sup>27</sup> Vale lembrar que o arquiteto foi responsável pelo pedido de tombamento de Mucugê e outros sítios urbanos na Bahia, como veremos adiante. É possível dizer que a aproximação entre Paulo Ormino e Renato Soeiro é notória, no qual vem defendendo a importância dos anos que o arquiteto paraense passou a frente do IPHAN.

<sup>28</sup> Márcia Sant’anna trabalhou como arquiteta do IPHAN, e desde então se dedica a pesquisar sobre a proteção de sítios urbanos e patrimônio imaterial. Tendo sido orientada no mestrado pelo Prof. Dr. Paulo Ormino Azevedo, na Universidade Federal da Bahia.

<sup>29</sup> Pereira (2009) ressalva que apesar do tombamento da cidade cearense de Icó ter acontecido somente em 1998, o processo tem início na década de 1970, quando Renato Soeiro era o diretor do IPHAN.



inscrição de sítios urbanos de predominância eclética e fruto da imigração no sul do Brasil<sup>30</sup>.

Em 2005, o arquiteto Paulo Ormino Azevedo prestou uma homenagem a Soeiro, mais de duas décadas após o afastamento dele do cargo. No texto Azevedo enfatiza a importância dos anos em que Renato Soeiro esteve à frente do órgão federal de preservação.

Discretamente e sem protagonismo, Soeiro realizou uma verdadeira revolução no órgão. Foi ele quem transformou a antiga DPHAN, com apenas duas diretorias e quatro distritos no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que conhecemos dotando-o de Regimento Interno, seis Diretorias Técnicas, Assessoria Jurídica e nove Diretorias regionais. É dele a política de formação de uma rede federativa de instituições culturais coordenadas pelo IPHAN, institucionalizada com os Encontros de Governadores para a Preservação do Patrimônio, realizados em Brasília, em 1970, e Salvador, em 1971. Coube a Soeiro a instituição no país dos cursos de especialização de técnicos em preservação de monumentos e obras de arte (AZEVEDO, 2005, p.1).

Azevedo ainda lembra a fundação do Programa Cidades Históricas (PCH) como outro legado de Soeiro, responsável por financiar por um período as pesquisas para a preservação do patrimônio cultural dos estados nordestinos. Do mesmo modo, Márcia Sant’Anna descreve a gestão de Soeiro como o início da fase moderna no IPHAN, pois segundo a arquiteta “não nos parece que durante a sua gestão, por uma possível falta de brilho, o órgão tenha deixado de ter visibilidade no interior da burocracia ou junto à sociedade. Ao contrário, foi um momento em que o SPHAN esteve em bastante evidência e sem o qual, provavelmente o período de Magalhães não seria possível” (SANT’ANNA apud AZEVEDO, 2005, p. 2).

Foi durante a gestão de Soeiro, na década de 1970, que teve início o pedido de tombamento do sítio urbano de Mucugê e do Cemitério Santa Isabel. Embora o tombamento tenha ocorrido em 1980, quando Aloísio Magalhães já havia o substituído, encontramos nesse processo a continuidade na preservação dos sítios urbanos da Chapada Diamantina e Bahia iniciado por Soeiro. Nesse sentido, percebemos que os anos de Renato Soeiro como condutor da política patrimonial brasileira é indissociável do contexto político, social, econômico e cultural que se encontrava o Brasil, assim como as fases de Rodrigo e Aloísio.

---

<sup>30</sup> Livro do Tombo.

Também foi nesse período que percebemos uma mudança no pensamento e na atuação dos membros do Conselho Federal de Cultura – entre eles Soeiro – que passaram a definir e defender o patrimônio e a cultura nacional como ideário cívico (MAIA, 2010). Portanto, conforme assinalou Maia, o patrimônio cultural foi tomado como um importante vetor cívico-patriótico:

A questão do patrimônio tornou-se a grande bandeira de atuação do Conselho Federal de Cultura. A cultura brasileira era um patrimônio ameaçado pela falta de infra-estrutura e investimentos. A tarefa principal do conselho, e que considero vitoriosa, era centralizar as ações no setor cultural, tornando-o uma área de permanente atuação do Estado através de políticas de proteção da cultura (MAIA, 2010, p. 125).

Ainda segundo Maia “o patrimônio cultural do país era considerado indispensável na formação do civismo nacional. Para Soeiro, o desenvolvimento era perfeitamente conciliável com a proteção e valorização do patrimônio” (MAIA, 2010, p. 139).

Outro aspecto do regime que alterou o mapa do patrimônio nacional foi o projeto desenvolvimentista para o Brasil, no qual a cultura e turismo foram adotados como campos estratégicos para difusão e concretização dos projetos ideológicos e econômicos (PEREIRA, 2009). Já em 1966, foi criado o Conselho Federal de Turismo e da Empresa Brasileira de Turismo (EMBRATUR), substituindo a Companhia Brasileira e Turismo (COMBRATUR). Nesse ínterim, o governo federal voltou-se para o reconhecimento e expansão do patrimônio nacional, compreendido enquanto mercadorias com potencial turístico, um recurso que visava promover essa atividade econômica em regiões carentes do país como o Nordeste (FONSECA, 1999).

Também foi nesse contexto que as chamadas “culturas regionais” foram valorizadas pela ditadura. Em 1970, no I Encontro de Governadores em Brasília teve início as discussões e apresentações de medidas para a preservação do patrimônio artístico, arqueológico e natural de todo o país. O evento teria uma segunda edição um ano depois, em Salvador. Nas duas ocasiões, muitas reivindicações partiram dos estados pela preservação de seus respectivos patrimônios, uma vez que nas primeiras décadas, como já foi apresentado

anteriormente, a política de preservação e de tombamento havia se concentrado em Minas Gerais.

Segundo Fonseca (1999) o Encontro dos Governadores foi uma sugestão do então Ministro da Educação e Cultura, Jarbas Passarinho – político próximo a Soeiro, ambos eram paraenses – que defendia a preservação do patrimônio nacional partilhada entre o governo federal e os estados. Desta maneira, diversas questões foram apresentadas nos encontros, entre elas o comprometimento dos estados para a criação de órgãos estaduais de proteção do patrimônio regional, descentralizando, desta forma, as ações de preservação do patrimônio.

Em meio a essas reivindicações para a preservação do patrimônio de diversos estados do país, um nome se destaca por seu discurso regionalista e como protagonista desse encontro: o governador da Bahia, Antonio Carlos Magalhães.

A trajetória política de ACM teve início antes mesmo do período militar, mas foi durante o Regime de 1964, que ele se projetou nacionalmente. Ainda em 1967, foi nomeado, pelo então governador da Bahia, Luis Viana Filho, para assumir o cargo de prefeito da capital. Nesse período em que esteve à frente do executivo municipal foi homenageado pela Câmara dos Vereadores com o título de “Prefeito do Século”.

Após ter exercido o cargo de prefeito de Salvador, nomeado em 1967, pelo então governador Luis Viana Filho, Antônio Carlos Magalhães recebeu da Câmara Municipal de Salvador o diploma de “Prefeito do Século” (PEREIRA, 2007, p. 74).

No seu estado, ACM (conforme ficaria conhecido posteriormente em todo o país) tornou-se um dos grandes defensores do regime militar, o que lhe proporcionou obter apoio do novo governo. Em 1971, foi eleito, de forma indireta, pelo presidente Emilio Garrastazu Médici, para assumir o Governo do Estado da Bahia, entre 1971 e 1975. Desse modo, segundo Carla Pereira (2007), a sua administração da prefeitura de Salvador proporcionou a Antonio Carlos Magalhães uma visibilidade nacional, sobretudo no partido governista do regime, a Aliança Renovadora Nacional (Arena), que defenderia sua indicação para o Governo do Estado da Bahia em 1971 (PEREIRA, 2007).

Diante do projeto desenvolvimentista do Brasil pelos militares, Antonio Carlos Magalhães conduz a Bahia em tal perspectiva, ocorrendo assim, grandes investimentos para o estado, sobretudo na área industrial, com a criação do Polo

industrial de Aratú (PEREIRA, 2007). Assim como para o governo federal, a cultura foi outro setor na qual o governo baiano deveria proporcionar grandes passos. Durante o II Encontro dos Governadores, seu governo apresentou um conjunto de investimentos nessa área para o estado<sup>31</sup>.

Um dos temas que se tornariam recorrentes no discurso de ACM no seu primeiro mandato, foi a “baianidade”. É a partir dela que, o político justificava a defesa dos interesses da Bahia como interesse nacional. Para ele, a Bahia é o lugar de nascimento do país. Para Antonio Albino Canelas:

A sigla ACM e a imagem pública a ela associada necessitam sistematicamente ser inscritas e reivindicadas mesmo um texto identitário, a baianidade, somente no qual parecem ganhar sentido. ACM, para o mal e para o bem, inclusive dele mesmo e de seus planos políticos, apresenta-se como, antes de tudo, um político que ama a Bahia, que a defende acima de qualquer coisa. A baianidade então se traduz, em uma primeira significação, como esse amor à Bahia. Mas ela não se limita a esse sentido semântico. Ela reivindica uma pertença e uma apropriação de signos do texto identitário da baianidade, um orgulho de ser e se afirmar baiano. Além disso, o texto configura uma via de acesso privilegiada à tradição, a uma ancestralidade assumida pelos baianos, a um mito de raiz, que encara a “boa terra” como nascedouro da pátria e da brasilidade. A Bahia aqui se reivindica, com orgulho, como um lugar de tradições, sejam elas de suas famílias e elites oligárquicas, sejam elas de seu povo, sertanejo ou afro-descendente. Rubim (2011, p. 12)

Tal perspectiva seria expressa em seu discurso de abertura do II Encontro dos Governadores:

É uma honra para a Cidade do Salvador ter sido escolhida pelo Sr. Ministro da Educação para sede deste grande conclave. Se é verdade que o ambiente se presta e a riqueza do nosso patrimônio fez com que a Bahia se tornasse uma sede natural, também é verdade que a escolha por parte do Sr. Ministro da Educação impõe, a nós outros, compromissos mais solenes e os mais importantes, para que lutemos cada vez mais para preservar o patrimônio histórico que temos. Assim, meus amigos, a Bahia

---

<sup>31</sup> Todavia, alguns avanços foram logrados antes do mandato de ACM. Para o governo baiano esses investimentos antecederam algumas recomendações do Encontro dos Governadores de Brasília em 1970, como a criação da Fundação do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (1968). Além “do IPAC foram criados o Conselho Estadual de Cultura (1967) e a Fundação dos Museus do Estado, criada pela Lei n.º 2.879, de 20 de janeiro de 1971, além de ações como a abertura do curso de museologia na (UFBA) Universidade Federal da Bahia, e parceria entre o IPHAN e a mesma instituição de ensino.

tem, como disse, um cenário muito próprio, a começar pelo local desta instalação, esta Mesa e o altar Sacro que é uma jóia da América Latina<sup>32</sup>.

Desde o seu primeiro mandato, o governo carlista investiu no turismo para o desenvolvimento da Bahia, tendo esse setor no estado durante o período de 1971 a 1975 aumentado seis vezes sua capacidade hoteleira (PEREIRA, 2007, p. 67). No II Encontro dos Governadores, o turismo foi apresentado como uma importante atividade na reestruturação econômica e social dos estados nordestinos, encontrando no patrimônio cultural e natural um importante condutor para o estabelecimento dessa atividade econômica na região, o que será determinante para a expansão dos bens tombados. Como se pode ver abaixo nas decisões publicadas nos Anais do evento:

1 - Importância, para a economia nacional, de turismo interno e externo. 2 - O acervo de valor cultural e os monumentos naturais, como um dos fundamentos para o desenvolvimento de política nacional do turismo - o Turismo Cultural. 3 - A proteção e valorização do acervo de valor cultural e os monumentos naturais, com vista ao estímulo do turismo nacional e regional. 4 - A utilização condigna dos bens arquitetônicos, de interesse histórico e artístico, para fins ligados ao turismo e a atividades culturais. 5 - Inclusão, nos mapas e roteiros turísticos nacionais e regionais, das cidades tombadas e das que possuam acervos culturais notáveis, bem como dos parques nacionais e dos acervos paisagísticos e arqueológicos inscritos como monumentos. 6 - Inclusão, na programação e financiamento dos planos de desenvolvimento do turismo, dos meios necessários para a proteção e valorização dos acervos naturais e de valor cultural, dos museus, bibliotecas e arquivos regionais, que são pelo mesmo utilizados. 7 - A convocação dos agentes de turismo e da indústria hoteleira, para a divulgação e valorização dos bens naturais e os de valor cultural (Anais do II Encontro dos Governadores, 1971, p.23).

Já em 1971, acontece aquela que seria a primeira conquista do governo de Antonio Carlos Magalhães no terreno da preservação de sítios urbanos no estado. O presidente Emilio Garrastazu Médici assina o Decreto Lei nº 68.045, de 13/01/1971, que institui a cidade de Cachoeira, localizada no Recôncavo baiano, como Monumento Nacional, tal como havia ocorrido com Ouro Preto décadas antes.

---

<sup>32</sup> Anais do II Encontro dos Governadores: 1971: p.53. Publicações do IPHAN

Durante seus dois mandatos como governador da Bahia (1971-1975 e 1979-1984), ACM exerceu grande influência no cenário da política nacional, junto ao governo dos militares, e, por conseguinte no IPHAN. Tal influência fica evidente pela quantidade de sítios urbanos baianos que foram inscritos no Livro de Tombos do Instituto<sup>33</sup>: Entre as cidades tombadas no seu primeiro governo como monumento nacional estavam: Cachoeira, em 1971; Lençóis e Porto Seguro, ambas em 1973. No período de seu segundo mandato, foram tombados, em 1980, os sítios urbanos de Mucugê, Rio de Contas e Itaparica e por fim em 1981 a preservação de Santa Cruz Cabrália (Guia de Bens Tombados, IPHAN, 2009). Todos os sete sítios urbanos tombados pelo IPHAN nesses respectivos anos na Bahia foram inscritos no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, sendo os sítios de Porto Seguro e Itaparica inscritos no Livro Histórico e somente esse último do Livro de Belas Artes.

Ao fim do II Encontro dos Governadores de Salvador, recomendou-se a “inscrição, como monumento de valor cultural, do acervo urbano de Lençóis, Bahia” (Compromisso de Salvador, 1971, p. 4). Nos anos seguintes, como resultado dos encontros dos governadores realizados em Brasília e Salvador, teve início o Programa Cidades Históricas (PCH)<sup>34</sup>. O PCH seria criado para atender inicialmente as cidades do Nordeste do país, mas se estendeu anos depois para outras regiões brasileiras. O projeto seria responsável pelo financiamento da preservação de diversos sítios urbanos, dentre eles, os das cidades da Chapada Diamantina: Lençóis, Mucugê e Rio de Contas.

---

<sup>33</sup> Vale lembrar que na Bahia são nove os sítios urbanos preservados pelo IPHAN. Além desses sítios preservados durante os mandatos de ACM, foi tombado o Centro Histórico de Salvador em 1984, e Igatu (distrito de Andaraí) na Chapada Diamantina, em 2000 (Guia dos Bens Tombados, IPHAN, 2009). Vale lembrar que muitos monumentos isolados e partes do Pelourinho (trechos) já haviam sido tombados pelo IPHAN.

<sup>34</sup> O PCH foi instituído em 1973 dentro da estrutura do Ministério do Planejamento. A princípio foi nomeado Programa Integrado de Reconstrução das Cidades do Nordeste, contudo, ao se estender para demais estados brasileiros em 1975 foi renomeado como Programa das Cidades Históricas (PCH). Ver FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal da preservação no Brasil*, Rio de Janeiro; Editora UFRJ – Minc-IPHAN. 1997.

## 2. 2. A Chapada Diamantina como construção regional

Toda paisagem natural para Simon Schama é cultural, uma vez que é uma obra da percepção humana, construída historicamente pelo olhar humano, pois “a natureza selvagem não demarca a si mesma, não se nomeia” (SCHAMA, 1996, p. 17). Logo, compreendemos que, assim como sua paisagem, a Chapada Diamantina teve sua imagem e fronteiras construídas historicamente pela cultura humana. Essa apresentação inicial sobre o espaço regional é fundamental para compreender a valorização da cultura material edificada nos anos da extração dos diamantes no século XIX, visto que, o estabelecimento dos sítios urbanos tombados da região data desse período.

No século XIX, a Chapada Diamantina teve suas fronteiras regionais demarcadas em função de sua paisagem físico-geográfica, realizada por uma rede de enunciados que procuram descrevê-la. Compete aqui, considerar a construção da região referida desde as suas primeiras narrativas, uma vez que no período dos estudos para preservação do patrimônio dos sítios urbanos, foram utilizados esses mesmos escritos para contextualizar sua formação socioeconômica e cultural. Embora nosso objetivo seja perceber o regionalismo que, em nome da tradição se reconstrói por meio de uma dada historiografia, cabe-nos questioná-la, pois, ao se fazer uma história regional deve-se analisar “permanentemente o próprio papel desempenhado pela historiografia, pelo seu discurso, por suas práticas, na reafirmação de uma dada identidade regional” (ALBUQUERQUE JR, 2008, p. 66).

Os primeiros relatos sobre a “região” da Chapada Diamantina aparecem ainda na segunda metade do século XIX, através das descrições feitas por membros do Instituto Histórico Brasileiro<sup>35</sup>.

No Instituto Geográfico Histórico da Bahia (IGHB) os estudos científicos e socioeconômicos sobre a região no sertão baiano também estiveram voltados para identificar as raízes históricas da mineração, compreendendo um período que tinha início no século XVIII com a procura e exploração do ouro e em meados do século XIX do diamante.

---

<sup>35</sup> O IGHB dedicou-se a três temas: a problemática indígena, o debate da história regional e as viagens e explorações científicas, sendo os dois últimos nossos referidos temas de discussão. Ver PEIXOTO, Renato Amado. Cartografias Imaginárias: estudos sobre a construção do espaço nacional brasileiro e a relação História & Espaço. 1. ed. Natal: EDUFRN, 2011. v. 1. 181p .

Embora o ciclo diamantino tenha sido efêmero, a atividade mineradora terá grande destaque dentro do IGHB no fim dos Oitocentos em consequência dos interesses do governo provincial em retomar a produção das riquezas nas décadas de exploração do diamante. Nesse sentido, as explorações científicas e os estudos socioeconômicos sobre a região têm o intuito de melhorar as tecnologias empregadas na atividade da mineração do diamante (PINA, 2000).

Entre os principais autores que escreveram sobre a “região” estava o engenheiro baiano Theodoro Sampaio. Assim, como ele, alguns estudos geográficos e geológicos se dedicaram, ainda no século XIX, a oferecer relatos da geografia de todo o território nacional. No seu livro *O Rio São Francisco e a Chapada Diamantina*, resultado de uma viagem feita a região entre 1878 e 1880<sup>36</sup>. Ele apresenta uma das primeiras descrições sobre aquele espaço. A viagem, por ele realizada, tinha a intenção de produzir conhecimentos que pudessem levar o desenvolvimento para o interior do Brasil, como destaca o próprio autor abaixo:

Em 1878-1880, o país atravessava uma crise prolongada, devida à seca dos sertões do Nordeste, eurgia socorrer aos flagelados e nenhum remédio se deparava então mais adequado às circunstâncias do que empreender grandes obras que moralizam, estimulam, suavizam, o viver das populações que o flagelo desequilibrou. O governo voltou as suas vistas para o Rio São Francisco, que, como uma “terra de promessa”, servia então de refúgio às multidões deslocadas do Nordeste. Fizeram-se estradas de ferro para ligar o baixo do alto São Francisco; empreenderam-se estudos para promover a navegação interior em grande escala. (...) A região diamantina, boa parte dela dentro da bacia do São Francisco, vai aqui tratada como um acessório. A riqueza latente que ela encerra basta para lhe garantir a atenção dos estudiosos e dos homens de iniciativa; creio que de mais não precisa. (SAMPAIO, 2002, p. 53)

Para Josildete Gomes (1952), Sampaio foi um autor que teve um papel decisivo no processo de delimitação regional da Chapada Diamantina. Como podemos perceber na intenção da obra, o Rio São Francisco foi o principal objetivo de sua viagem de estudos geográficos e geológicos. Entretanto, a Chapada Diamantina figurou na segunda etapa de sua obra, embora não menos importante, já que todos os autores que pesquisaram a Chapada Diamantina, posteriormente, recorreram a sua obra.

---

<sup>36</sup> Segundo Costa (2007) Milmor Roberts designou Theodoro Sampaio atravessar a Chapada Diamantina e o sertão baiano, descrevendo aspectos naturais, econômicos e sociais.



Para Sampaio não era possível limitar a área diamantina na Bahia “pelos limites do que se chama comumente de *chapada*” (SAMPAIO, 2002, p. 244). Todavia destaca que “se, porém, quisermos determinar com mais precisão a zona diamantífera, no interior da Bahia, teríamos de destacar, entre os onze graus e os catorze graus de latitude sul” (IBIDEM, 2002, p. 245). Nesse sentido, a definição geográfica realizada por Sampaio delimita que as vilas diamantinas se localizam no centro da Chapada Diamantina. Sobre a geografia da região Sampaio descreveu:

O aspecto da zona diamantina é o de uma região alta, com largos trechos planos nos intervalos serranias ásperas, abundantemente irrigados na metade sul. Os rios e ribeiros são aí numerosos, e os que são propriamente diamantinos trazem em suas águas escuras, ou amarelo-topázio, quando tomadas em pouca quantidade. (IBIDEM, 2002, p. 249).

Após fazer uma detalhada apresentação dos rios e serras da região, Sampaio parte para as riquezas mineralógicas. É possível perceber que desde o primeiro momento em suas descrições, compreendia que alguns rios e serras, onde se encontravam os diamantes, se diferenciavam dos demais por algumas características específicas. Destaca também que, em diversas regiões do Brasil nas quais se encontraram os aluviões de diamante, aconteceram também descobertas de aluviões de ouro, sendo a Chapada Diamantina exemplo desse tipo de região. Sampaio vê nos bandeirantes paulistas os precursores das descobertas do ouro na Bahia, e como num processo de descolamento de interiorização do país, estes atingiriam às lavras baianas de ouro e diamante vindos de Minas Gerais. Mas, apesar disso, em suas descrições não é possível perceber qualquer relação geográficas ou geológicas da cordilheira da Chapada Diamantina com as cordilheiras das Minas Gerais.

Pelo olhar do narrador desse desconhecido interior do Brasil, a Chapada Diamantina é descrita como uma paisagem “pitoresca” e, devido a sua altitude, possuidora de um “clima delicioso” em pleno sertão baiano, sendo possível presenciar noites frias e encontrar frutas típicas do clima europeu. Sobre a paisagem de vales e serras rochosas “se formam cenário de curiosas figuras em forma de torres, pilares, cascas de ovos gigantescos ou tetos arruinados, além de numerosas cavernas e semidouros” (IBIDEM, 2002, p. 37).

Outros trabalhos, no entanto, como o do geógrafo Orville Derby, identificaram que havia uma continuidade geográfica e geológica entre a Chapada Diamantina com a Cordilheira que se estende do centro sul do Brasil até o norte da Bahia como na “descrição dos terrenos diamantinos”. Assim, descreveu ele em seu artigo publicado Revista do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro em 1869:

“uma cordilheira, compondose de quatro serranias, apresentando aspectos variados, terrenos diversos, ora elevações e ora valles diversamente extensos e configurados, climas e produções diferentes, parte do sul, e limitando a província de São Paulo da de Minas Gerais segue pelo interior da Bahia, e dividindo as aguas que correm para o rio de S. Francisco das que se encaminham para o Rio de Contas e Paraguassú, vae entrar n’aquelle e formar a grande cachoeira de Paulo Affonso. Aquella cordilheira tem em cada província por onde passa denominações differentes: em Minas tem o nome de Grão Mol, Branca e Almas, e n’esta província denominada Cincurá e Chapada. (DERBY, 1986, Apud. CATHARINO, 1986, p.14)

Seguindo uma perspectiva semelhante, o também geólogo Henrique Prager constatou que “a formação dos terrenos diamantíferos do centro da Bahia é totalmente igual e idêntico à dos de Minas Gerais” (Apud. CATHARINO, 1986, p. 25). E sobre a Chapada Diamantina afirma que “esta cordilheira é a continuação da Serra do Espinhaço, de Minas Gerais; segue para o interior do Estado da Bahia, e divide as águas que correm para o Rio São Francisco” Todos esses trabalhos seriam analisados por José Catharino, que concluiu que havia uma unanimidade entre os estudiosos do período sobre essa questão. (IBIDEM, 1986, 26).

Grande parte desses estudos recebeu incentivo do próprio governo baiano, que desde o século XIX, por meio da Revista do IGHB já produziam imagens sobre esse “espaço regional”<sup>37</sup>, demarcando suas diferenças geográficas com as demais regiões do estado, devido sua própria ocupação em função da atividade mineradora.

Theodoro Sampaio, em sua viagem pela Chapada Diamantina, ao se aproximar da região das lavras diamantinas, ressalta que ali se inicia a “Chapada propriamente dita”. Como podemos destacar abaixo:

Da fazenda do Gado, que é um povoado próspero, segue a estrada geral para Sincorá a leste e daí para Cachoeira, descendo pelo vale do Paraguaçu. Mas, como o nosso intuito era visitar a

---

<sup>37</sup> Ver PEIXOTO, Renato Amado. Cartografias Imaginárias: estudos sobre a construção do espaço nacional brasileiro e a relação História & Espaço. 1. ed. Natal: EDUFRN, 2011. v. 1. 181p .

Chapada Diamantina, propriamente dita, deixamos essa estrada que até aí tínhamos trilhado e enveredamos para o norte, em direção a Santa Isabel, antigo arraial do Mucujê, que foi outrora o centro principal das lavras de diamante. (SAMPAIO, 2002, p. 237).

Outros autores denominaram posteriormente as vilas diamantinas como “Lavras Diamantinas”. No entanto, Sampaio ao passar pela Chapada Diamantina, se restringe a visitar Santa Isabel do Paraguassú e núcleos urbanos onde ainda se realizava a extração do diamante, como Xiquexique<sup>38</sup>. Apesar de a cidade de Lençóis<sup>39</sup> e a vila de Andarahy não fazerem parte de sua trajetória, Theodoro Sampaio procurou discorrer sobre ambas porque para ele se tratava de uma mesma formação histórica.

A Chapada Diamantina teve suas imagens descritas desde o século XIX a partir das Lavras Diamantinas e suas vilas, homogeneizando toda a região por uma dada paisagem geográfica e por sua atividade econômica em torno da extração dos diamantes, uma rede de vilas que compartilham a mesma origem histórica e social. Como destaca Renato Peixoto “o pensar o espaço permitiria determinar aqueles com quem se poderia compartilhar um conjunto de crenças, compatibilizando as demandas locais, regionais ou mesmo periféricas em relação ao centro” (PEIXOTO, 2011, p.13).

Gonçalo de Athayde Pereira<sup>40</sup> – membro do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia IGHBa – se dedicou a publicar livros de memória sobre as vilas diamantinas e em seus textos publicados na revista do mesmo instituto estadual restringem as “Lavras Diamantinas” “a Lençóis, Andarahy, Mucugê e Palmeira”. Durval Aguiar em seu livro *Descrições práticas da Província da Bahia* teve como intuito promover a antiga província para o fluxo de imigrantes no fim do século XIX. Para tanto, percorre diversas regiões baianas, entre elas as “Lavras”,

---

<sup>38</sup> Atual distrito de Igatu, Andaraí.

<sup>39</sup> Apesar de Lençóis ter se firmado como o principal centro econômico e político depois de sua fundação nas Lavras Diamantinas – sendo desmembrada de Santa Isabel do Paraguassú em 1956 quando se torna vila, e posteriormente se emancipa como cidade em 1864 – Sampaio não visita a cidade. Para Sampaio “Nos Lençóis, porém, a decadência das lavras era extrema, ressentido-se disso no comércio local” (SAMPAIO, 2002, p. 267)

<sup>40</sup> Autor vinculado ao IGHBa, dedicou-se a escrever diversos trabalhos sobre a região das Lavras Diamantinas, sua terra de origem. Ver PINA, Maria Cristina Dantas. “*Santa Isabel do Paraguassú: cidade, garimpo e escravidão nas lavras diamantinas, século XIX*”. Dissertação de Mestrado, UFBA, 2000.

ênfatizando que “vulgarmente chamam Lavras diamantinas a uma cordilheira de serras com cerca de 16 léguas de extensão de N a S, desde Santa Isabel até a Estiva, passando por Andaraí, Xiquexique (não a vila) e Lençóis” (AGUIAR, 1979, p. 141). Na introdução encontramos em seu discurso a intencionalidade da própria obra, lançada em 1888:

Dando publicidade a nossas atuais condições de vida e de progresso, bem como aos dotes e defeitos materiais de nosso solo, tivemos única e imparcialmente em vista tornar bastante conhecida a nossa Bahia, chamando sobre ela a atenção pública, nacional ou estrangeira, a versos grandes recursos que possui em riquezas agrícolas e minerais a impulsionam, por meio de uma espontânea e livre afluência emigratória, que se desvia, dirigindo-se para as províncias do sul, erradamente consideradas na Europa como a parte mais saliente e mais útil do Brasil. (AGUIAR, 1979, p. 3).

Embora as vilas das Lavras Diamantinas tenham surgido em meados do XIX, isso se dá nos anos posteriores da descoberta dos diamantes. A região já era povoada por algumas famílias tradicionais no sertão de origem portuguesa, e assim como grande parte do sertão, essas famílias se dedicavam a atividade de criação de gado<sup>41</sup>. Entretanto, as descobertas das lavras e o conseqüente surgimento dos núcleos urbanos contribuíram para o domínio político das mesmas. A essas famílias se juntaram outro importante grupo de famílias de comerciantes e garimpeiros vindos das Minas Gerais. A atividade mineradora na região da Chapada Diamantina estabeleceu uma continuidade da economia mineradora que teve início no começo do século XVIII, nos sertões da colônia, com as primeiras descobertas de ouro e diamante que posteriormente demarcariam a província e atual Estado de Minas Gerais, região que foi descoberta pelos bandeirantes.

A historiografia sobre a Chapada Diamantina também encontra nos bandeirantes os primeiros desbravadores da região. Todavia os estudiosos identificaram que o primeiro ciclo de mineração do ouro na região ocorreu de maneira simultânea ao das Minas Gerais, no início do século XVIII. Um século

---

<sup>41</sup> A família Medrado é apontada por PINA (2010) como detentora de uma centena de escravos no século XIX, esses já possuíam grande parte dos escravos antes mesmo das descobertas das lavras diamantinas. Contudo ao se elevar Santa Isabel do Paraguassú vila os Medrado ocuparam os cargos políticos, dando continuidade ao poder já existente. Ver PINA, Maria Cristina Dantas. “*Santa Isabel do Paraguassú: cidade, garimpo e escravidão nas lavras diamantinas, século XIX*”. Dissertação de Mestrado, UFBA, 2000.

depois, após anunciada à corrida pelos diamantes em 1844, “foram descobertas ricas “faisqueiras” na vertente oriental do planalto, mais precisamente em Mucugê. Os diamantes até então encontrados eram pequenos e de pouco valor, enquanto os do Rio Mucugê eram abundantes de boa qualidade e peso”<sup>42</sup>, o que levou a atrair para a região milhares de pessoas.

Para essa nova historiografia, as famílias mineiras seriam o principal grupo povoador da região, pois a atividade diamantina induziu a migração dessas famílias vindas principalmente de Tejuco<sup>43</sup>, devido à continuação nas lavras das atividades comerciais e mineradores já existentes no antigo arraial da província das Minas Gerais.

Como era de se prever, não tardou que centenas, milhares de pessoas se abalassem para as novas minas. À maioria daqueles mesmos aventureiros, parentes e aderentes que desceram do Tijuco e do Grão-Mogol há dez ou doze anos passados, juntavam-se, agora, outros tantos das mais diversas procedências, na pracata, no lombo de burros, nos carros-de-bois gementes, de todo jeito, enfim – com os mesmos utensílios e instrumentos de trabalho. (MORAES, 1973, p. 13)

Nesse sentido, a historiografia posterior a Theodoro Sampaio encontra nas importantes famílias das lavras diamantinas a procedência das Minas Gerais. Sendo possível encontrar segundo esses autores, traços dessa herança sociocultural na religiosidade, considerada uma expressiva característica da tradição mineira.

Segundo Dora Rosa, “vieram os Matos da região do Tijuco, na primeira metade do século XIX” (ROSA, 1972, p. 45). E encontra a origem dessa importante família de coronéis da Chapada Diamantina na região diamantina mineira, antes mesmo das descobertas dos diamantes em Santa Isabel do Paraguassú, “na região da Chapada Velha que os Matos fixaram-se”. Essa autora, como Walfrido Moraes, se dedica em pesquisar sobre o coronelismo na Chapada Diamantina. Rosa destaca que a “Chapada Diamantina passa a recorta-se em municípios e distritos, não em divisão meramente Geográfica, mas das áreas de poder e zonas de influência estabelecidas entre os coronéis”. (IBIDEM, 1972, p. 33)

Walfrido Moraes em *Jagunços e heróis* encontra na região da Chapada Diamantina, um avanço das atividades mineradoras de Minas Gerais para a

---

<sup>42</sup> Azevedo (1980: Introdução) Inventário de Proteção do Acervo Cultural do Estado da Bahia (IPAC-Ba). Volume IV Monumentos e Sítios e Serra Geral e Chapada Diamantina.

<sup>43</sup> Atual cidade de Diamantina, Minas Gerais.

provincia da Bahia. Deste modo, esse grupo vindo da Província das Minas Gerais, foi o grande responsável pelo povoamento da região das Lavras baianas, descrevendo as diversas correntes migratórias que aconteceram para o norte. Segundo Moraes “a corrida de aventureiros sobre o Tijuco (...) iria mais adiante, como ocorrera, pouco antes, na busca do ouro. Avançaria para o norte e nordeste da Província, quer pelas cristas das serras, quer pelo vale úmido do Jequitinhonha” (MORAES, 1972, p. 7). O processo de deslocamento desses grupos “alcançaria o Grão-Mogol e, daí, ganhando a Serra do Espinhaço ou o vale do São Francisco penetraria na Chapada Diamantina” (IBIDEM, 1972, p. 7).

Assim como os autores já mencionados Walfredo Moraes (1972) também encontra a Chapada Diamantina como uma continuidade geográfica, originária de uma extensa cordilheira que atravessava o interior do Brasil. Como podemos analisar abaixo:

(...) prolongamento que é da Mantiqueira – constituído uma mesma unidade geológica em decorrência de suas origens e, conseqüentemente, uma mesma unidade orográfica, por parte do sistema geral do Maciço Atlântico – a Chapada Diamantina estaria fadada, pois, a humanizar-se em função das mesmas atividades mineiras que determinaram o povoamento do planalto central brasileiro (IBIDEM, 1972, p. 8).

Ronaldo Senna, antropólogo que se dedicou a estudar sobre a prática do jarê, uma variante do “candomblé de caboclo”<sup>44</sup> na Chapada Diamantina, apesar de não ter como intuito em seu trabalho discutir o espaço regional, acaba por fazê-lo, mesmo que de modo superficial. Para ele, a região se diferencia das demais na Bahia “no que se refere aos costumes, tradições, visões de mundo e atitudes frente à vida”, devido a sua origem histórica vinculada a extração do diamante (SENNA, 2002, p. 75). Segundo Senna “podemos caracterizar, portanto, a Chapada Diamantina, como a formação histórica de um hiato cultural”. Assim como Walfrido Moraes (1972) e Dora Leal (1951), ele encontra nas famílias que migraram das Minas Gerais e do recôncavo baiano no século XIX, os dois principais grupos na formação sociocultural da região.

A sociedade nas Lavras é resultante de um grande amálgama de brasileiros vindos das mais diversas partes do Território Nacional, principalmente de Minas Gerais, oriundos da região do

---

<sup>44</sup> Trata-se de um uma vertente menos ortodoxa do candomblé praticado na Chapada Diamantina.

Grão Mongol, daquele estado e da zona do Recôncavo do Estado da Bahia. Senna apud Pina (IBIDEM, 2002, p.5).

Assim como os primeiros relatos sobre a Chapada Diamantina, essa nova historiografia que surge posterior à década de 1950, reconhece a formação cultural da região pelo pluralismo cultural, através da influência dos grupos vindos, da capital da província e do recôncavo baiano, dos altos sertões do São Francisco e Grão Mongol mineiro, ou até mesmo dos africanos que ali chegaram com seus senhores. Assim, em função da atividade da extração de diamante, esses diversos grupos se juntaram as famílias de origem portuguesa que ali já estavam instalados na criação de gado do sertão e a população originária da extração do ouro no século XVIII. Entendemos que o hibridismo cultural<sup>45</sup> sempre fez parte do processo histórico da região da Chapada Diamantina. E como lembrou bem Josildete Gomes (1952) seria um equívoco se ater a uma única corrente migratória, ou atividade econômica, que contribuiu para a formação da Chapada Diamantina.

### **2.3.1. Preservando os sítios urbanos da Chapada Diamantina**

Em meio à pretensão do governo baiano para reconhecer a nível nacional o patrimônio encontrado em diversas cidades históricas do estado, ocorreu à reivindicação geopolítica da Chapada Diamantina, por meio do seu patrimônio cultural. Para Alain Bourdin “as figuras da contemporaneidade da localidade são marcadas pelo patrimônio, quer ele sirva para resistir, para reivindicar ou para produzir algum sentido” (BOURDIN, 2001, p.120). Encontra-se na reivindicação do tombamento de Lençóis, a valorização do seu passado histórico, por ter sido considerada polo cultural e econômico nos oitocentos, durante o apogeu da atividade mineradora no alto sertão baiano.

Considerando, ainda, que aquele que despreza seu passado não tem direito ao futuro pelo desamor nessa atitude manifesto; Considerando, por fim, que o passado de Lençóis, através de sua história e de seus monumentos erigidos no mais puro estilo colonial, de par com suas paisagens miríficas e eternamente

---

<sup>45</sup> Hibridismo para Nestor Garcia Canclini (1997) é o processo de contrato entre povos, que não produz apenas uma mistura biológica (miscigenação), mas antes de tudo cultural (hibridação).

sugestivas, pode constituir fonte perene de riqueza através da exploração racional da Indústria Turística, resolve, e, resolvendo, dá seu integral e irrestrito apoio a esta plêiade de criaturas que visa só e exclusivamente o "bem-estar" de nosso povo e o futuro desta terra, que antevemos brilhante e promissor (Anais do II Encontro de Governadores, 1971, p. 291).

Nesse documento produzido por um grupo de intelectuais da região diamantina em favor da preservação de Lençóis, é possível perceber a valorização do passado da cidade como viabilidade para o desenvolvimento local através do turismo, na qual se encontrava nos casarões coloniais e paisagem regional de Lençóis o futuro para a melhoria da localidade e seus cidadãos. O documento assinala que o governo local teve a mesma postura que o governo baiano sobre a apropriação do patrimônio como viabilidade turística.

É importante ressaltar que, a prefeitura de Lençóis já se mobilizava nesse sentido desde a década de 1960, quando em 1962 na administração do prefeito Olímpio Barbosa Filho foi criado o Conselho Municipal de Turismo Lençoense (CMTL), uma ação que teve como objetivo a manutenção do patrimônio histórico da cidade, assim como uma precursora iniciativa na organização do turismo na mesma<sup>46</sup>.

Haveria assim ocorrido uma convergência de interesse pelo patrimônio tanto por parte da autoridade municipal de Lençóis quanto pelo governo baiano na década de 1970, quando emergiu o discurso de preservação do patrimônio da Bahia. Paradoxalmente, em meio ao discurso do patrimônio baiano de ACM, o patrimônio de Lençóis e região foi reivindicado como um legado mineiro. Nesse sentido, a antiga Vila Comercial dos Lençóis encontrou um importante apoio local de intelectuais em favor de sua preservação, apoiados em uma dada historiografia.

No discurso desse grupo de intelectuais Lençóis era vista como uma herança cultural das cidades mineradoras de Minas Gerais. Posteriormente, percebeu-se que essa herança mineira poderia ser estendida para as demais cidades da Chapada Diamantina, como Mucugê e Igatu. Encontramos nesse grupo autores como Ronaldo Senna, que contribuiu para a historiografia sobre a região, e Fernando

---

<sup>46</sup> Em entrevista, Paulo Ormino de Azevedo comenta que o patrimônio arquitetônico das cidades do interior da Bahia no início da década de 1970 estava desconhecido pelo poder público. Porém segundo o arquiteto em Lençóis já existia um princípio da atividade turística, que favoreceu a visibilidade da cidade diamantina nesse período.



Machado Leal, que escreveu um artigo sobre Lençóis publicado na Revista do IPHAN.

Para Ronaldo Senna – assim como Walfrido Moraes e Dora Leal – a atividade mineradora motivou a migração de diversos grupos para a Chapada Diamantina, oriundos principalmente da região do Grão-Mol nas Minas Gerais e da zona do Recôncavo baiano, além dos grupos de origem africana. Todavia, o discurso regional, em prol do tombamento de Lençóis na qual Ronaldo Senna fez parte, encontrou na tradição das famílias mineiras a cultura que mais contribuiu na edificação e formação sociocultural da vila oitocentista, sendo contrária aos estudos produzidos sobre a região diamantina baiana, na qual foi descrita sempre pelo seu pluralismo cultural.

Apesar de reconhecerem a diversidade dos grupos que chegaram à região no período da riqueza do diamante nos Oitocentos, os funcionários responsáveis pelo tombamento de Lençóis justificavam a iniciativa por meio da valorização de uma dada tradição que sobrepôs às demais: a mineira. A “civilização do diamante” da Bahia foi percebida assim como herança de Minas Gerais, como uma continuidade cultural da mesma região que foi valorizada no IPHAN desde sua fundação.

Como acontece com todas as cidades antigas e tradicionais, Lençóis também tem seu passado histórico eivado de belíssimas páginas, originárias dos minérios explorados na região. Todo rosário de formação histórica, cultural e religiosa está relacionado com a vida de mineração do "metal", como diziam os antigos exploradores vindos das diversas regiões e em número mais volumoso da província das Minas Gerais. Esta população exploradora trouxe-nos uma bagagem diversificada de luxo, grandeza, cultura, civilização e aventuras misturadas no bojo da opulência de costumes dos mais variados matizes de sabor colonial, tendo como contrapeso a beleza dos lundus, batuques, crenças rebuscadas de superstições que davam uma tonalidade coreográfica própria do negro escravo africano. Do quadro nasceu a base da civilização **Paróquia de Santa Isabel do Paraguaçu** (atual Mucugê, *grifô nosso*) origem da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição de Lençóis (Anais do II Encontro de Governadores, 1971, p. 288-289).

Vale ressaltar, que encontramos em duas décadas anteriores, no processo de tombamento dos monumentos isolados de Rio de Contas na Chapada Diamantina – os primeiros realizados pelo IPHAN na região no ano de 1951, seguindo o padrão de tombamentos das primeiras décadas de monumentos isolados – o

reconhecimento da influência cultural mineira na região mineradora baiana. No referido relatório realizado pelo órgão federal sobre os cinco monumentos tombados na cidade fundada no ciclo da mineração do ouro no século XIX, Jair Brandão, técnico do IPHAN Regional – Bahia, e responsável pela pesquisa do tombamento dos referidos imóveis, expôs:

Minas do Rio de Contas sendo uma povoação que parou no século XIX, não é, pelo menos, no seu ponto de vista arquitetônico, uma cidade decadente. Está longe do aspecto de ruínas que nos apresenta Jaguaripe ou São Francisco de Conde. As ruas, sobretudo a de entrada pela rodagem, são calçadas pelas grandes lages, admiravelmente aparelhadas pela natureza, características da região. Zona de influência mineira, como em toda Chapada Diamantina, as casas de Rio de Contas já não apresentam nas suas portas e janelas o verde tão característico dos sobrados bahianos. Chegamos a raspar algumas portas, com a perfeita confirmação de que o azul é a côr secular na terra (Processo de tombamento dos monumentos, 1951).

Foi também durante a década de 1970, que o governo baiano, a fim de lograr a preservação do patrimônio do estado, teve algumas iniciativas práticas para amparar suas reivindicações junto ao IPHAN. A mais significativa foi à realização do Inventário de Proteção do Acervo Cultural do Estado da Bahia, que teve início na década de 1970, realizado pelo Instituto do Patrimônio e Artístico Cultural da Bahia IPAC (IPAC). O inventário elaborado pelo IPAC teve como organizador o arquiteto Paulo Ormino de Azevedo e foi publicado em seis volumes<sup>47</sup>. Ele também foi o responsável junto ao governo baiano do pedido de tombamento de Mucugê, entre outras cidades baianas.

O nome de Paulo Ormino de Azevedo pode ser apontado como o técnico e intelectual protagonista na preservação dos sítios baianos na década de 1970, de tal modo que se faz necessário uma apresentação sobre sua atuação junto ao IPAC e IPHAN. É possível perceber nas pesquisas de Paulo Ormino a influência de novos paradigmas sobre o patrimônio que estavam em questão na Europa nas décadas de 1960 e 1970, em razão de seus estudos realizados nesse período na Itália e em outros países europeus. Ele concluiu seu doutorado na área de conservação e

---

<sup>47</sup> Monumentos do município do Salvador, Monumentos e sítios do Recôncavo I e II, da Serra Geral e Chapada Diamantina, Litoral Sul e o sexto e último volume das mesorregiões Nordeste, Vale Sanfranciscano e Extremo Oeste Baiano.

restauro na *Università Degli Studi di Roma* na Itália. Essa leitura mais abrangente no que concerne a preservação dos sítios urbanos foi determinante nos processos por ele pleiteados junto ao IPHAN, como veremos a seguir. Após seu retorno a Salvador o governador Antonio Carlos Magalhães o convida para a realização do inventário do patrimônio de Salvador no início da década de 1970, o que acabou se estendendo para todo o estado por meio do IPAC.

O inventário realizado pelo IPAC<sup>48</sup> foi considerado o único exemplo desse modelo no Brasil, pois não se restringia a cadastrar apenas os bens tombados. Sobre o referido inventário Paulo Ormino de Azevedo afirmou que esse inédito projeto “cadastrou mais de um milhar de edifícios de interesse cultural e quase duas dezenas de centros históricos”, e relata ainda que essa ação não se restringiu em registrar “apenas dos monumentos tombados, pelo contrário, vai ser um momento de descobrimento das riquezas culturais que tem o estado da Bahia como o todo” (AZEVEDO, 1987, p. 84)<sup>49</sup>.

No quarto volume da obra, dedicado à região das cidades oitocentistas diamantinas baianas<sup>50</sup>, se encontra na introdução, uma apresentação histórica e social desses antigos núcleos urbanos. Vale destacar, que no inventário da Chapada Diamantina, os únicos sítios urbanos no qual se realizou uma apresentação histórica, além de serem nomeados “Centros Históricos”, foram: Lençóis, Rio de Contas, Mucugê e a Vila de Igatu. Isto é, foram valorizadas as vilas das “Lavras Diamantinas”, que surgiram em função da atividade mineradora no século XIX.

---

<sup>48</sup> Sobre a realização dos inventários no Brasil Marcos Olender frisou que “na década de 1970, o inventário, enquanto “inventário de conhecimento”, desenvolve-se de forma mais estruturada no Brasil. Isto deve-se à atuação de Paulo Ormino de Azevedo, que implementou, a partir de 1973, o “Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia (IPAC-BA)”. Este descende, diretamente do “Inventário de Proteção do Patrimônio Cultural Europeu”, cujas diretrizes metodológicas foram publicadas, em 1970, na Itália. Como o seu ancestral italiano, o IPAC-BA seguia a definição de “inventário de proteção” dada pela *Confrontação A*, reunião realizada em Barcelona, em 1965, que dedicou-se exatamente à elaboração de “critérios para um inventário de sítios e conjuntos históricos ou artísticos com vista à sua conservação e valorização”. Nela definiu-se “inventário de proteção” como sendo aquele capaz de “identificar e reunir as informações indispensáveis à preservação dos bens culturais”. Ver OLENDER, M. . Uma medicina doce do patrimônio : O inventário como instrumento de proteção do patrimônio cultural limites e problematizações. *Arquitextos* (São Paulo), v. 124, p. 01-01, 2010. Texto acessado em 02/10/2012 em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.124/3546>.

<sup>49</sup> Entrevista concedida a Carolino Marcelo de Sousa Brito, autor deste estudo, em 02/02/2012.

<sup>50</sup> Que teve à frente o arquiteto Paulo Ormino de Azevedo, responsável dentro do IPHAN, pelos estudos dos tombamentos das cidades da Chapada Diamantina na década de 1970.

Além do reconhecimento da Chapada Diamantina como “o prolongamento no Estado da Bahia do sistema orográfico do Espinhaço”<sup>51</sup>, isto é, uma continuidade geográfica de Minas Gerais, o inventário também define a região como uma continuidade cultural das Minas Gerais, tal como a historiografia regional utilizada na sua execução. No que tange a arquitetura, diferentemente das cidades setecentistas e oitocentistas do litoral baiano, as Lavras Diamantinas apresentariam a predominância da influência da arquitetura mineira. Esse aspecto foi reconhecido como uma particularidade, que justificaria o tombamento pelo IPHAN das três antigas vilas oitocentistas, a Vila Comercial dos Lençóis (Lençóis), Chique-Chique (Igatú) e Santa Isabel do Paraguassú (Mucugê). Sobre a arquitetura da Chapada Diamantina, em especial as Lavras Diamantinas, o arquiteto Paulo Ormino de Azevedo ressaltou:

Na faixa de mineração de diamantes, isto é, na vertente oriental do planalto, colonizada em meados do século passado por garimpeiros, na maior parte originários da Comarca do Serro do Frio, o padrão arquitetônico é o mineiro: construções mais leves e coloridas, onde os vazios prevalecem sobre os cheios. A estrutura é geralmente em madeira, independente da vedação, que pode ser de pau-a-pique ou adobe. As construções mais antigas são térreas, semelhantes às das zonas auríferas. Os sobrados surgem logo a seguir e seus vãos já denotam influências ora do Neo-Clássico ora do Neo-Gótico, que ali se difundiu muito cedo. Em muitos edifícios, uma fachada apresenta portas e janelas com arcos plenos e a outra em arcos abatidos e apontados. Muito frequentes na região, são também os vãos em forma de mitra, uma simplificação do arco ogival, que são encontrados também em Minas Gerais, especialmente em Ouro Preto e Diamantina (AZEVEDO, 1980, Introdução).

Essa mesma comparação com as cidades mineiras, foi também realizada para a cidade de Goiás, antiga capital do estado goiano, como destacou Delgado: “no inventário, a qualificação e a designação dos bens a serem protegidos em Goiás tomou como referência o conjunto de valores atribuídos às cidades mineiras que, (...) foram paradigmáticas para a construção do Patrimônio Nacional” (DELGADO, 2005, p. 118). Sendo assim, no IPHAN, na década de 1970 e 1980, as cidades originárias da mineração na Bahia, tal como ocorreu no estado de Goiás, partilhavam da mesma origem das cidades históricas mineiras, onde buscou dessa

---

<sup>51</sup> Azevedo (1980: Introdução) Inventário de Proteção do Acervo Cultural do Estado da Bahia (IPAC-Ba). Volume IV Monumentos e Sítios e Serra Geral e Chapada Diamantina.

maneira uma dizibilidade a consequente visibilidade desses conjuntos urbanos a partir das cidades que foram símbolo do patrimônio arquitetônico brasileiro. Ainda segundo Delgado, “Goiás adquire visibilidade quando sua conformação urbana é aproximada (...) a outras “cidades históricas” já consagradas” (IBIDEM, 2005, p. 118),

Argumento semelhante seria empregado para justificar o tombamento do conjunto arquitetônico de Rio de Contas<sup>52</sup>. Nesse caso, o relatório do IPHAN enfatizou:

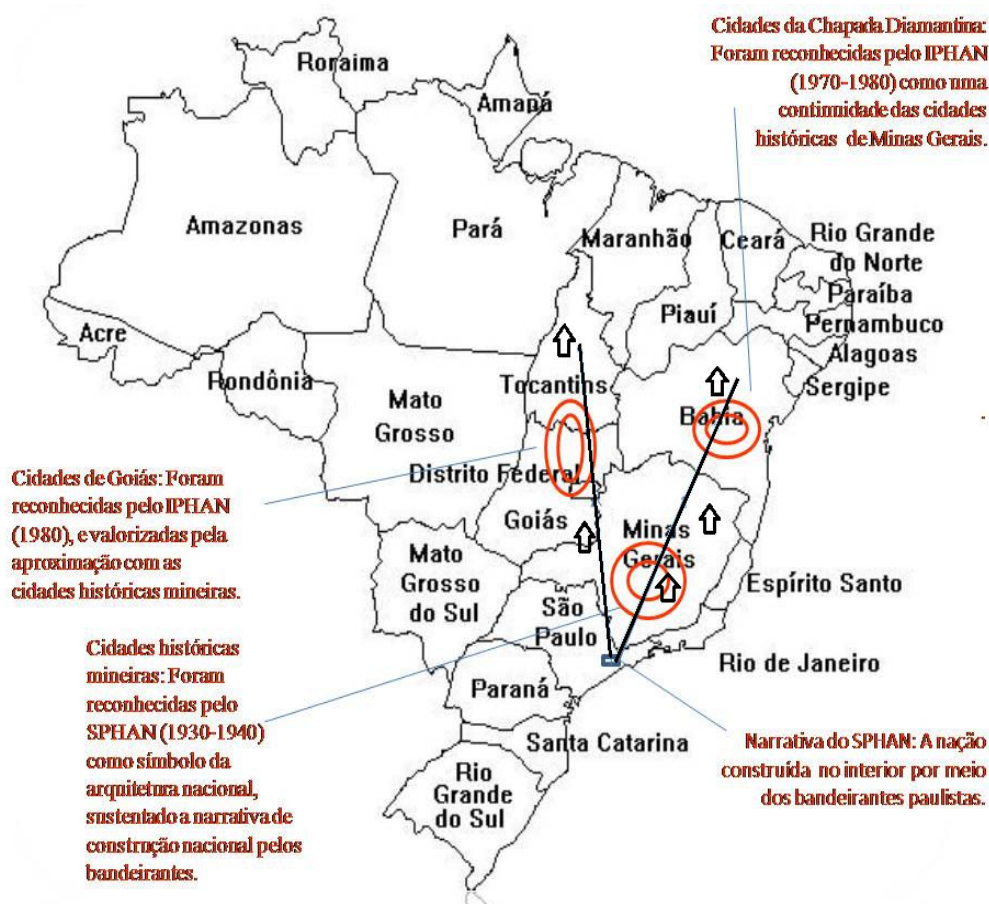
No minucioso estudo que preparou para justificar o tombamento da cidade de Rio de Contas, o arquiteto Fernando Machado Leal, depois de historiar como se deu a formação de vilas e povoados em consequência da mineração aurífera, ressalva o fato de que, a exemplo do ocorrido em Mato Grosso e Goiás, também foram poucos os estudos sobre como se desenvolveram, na Bahia, núcleos urbanos nascidos daquele ciclo mineiro. – se é verdade – afirma Fernando Leal – que em Minas Gerais se concentraram os núcleos urbanos mais desenvolvidos do ciclo mineiro, não se pode negar a importância dos povoados formados nas outras regiões auríferas (Boletim do IPHAN, 1980, p. 3).

Nesse interim, é possível concluir que desde princípio do século XX, com os primeiros ensaios sobre o patrimônio nacional veio ocorrendo a consolidação de uma narrativa mestra que reconhece na interiorização do Brasil o processo formador de nossa identidade nacional. Nesse sentido, essa narrativa vem sendo empregada e ressignificada desde então, onde, nesse processo, as cidades mineiras se beneficiaram da narrativa dos bandeirantes, assim como a Bahia com Chapada Diamantina e Goiás buscou a valorização pela aproximação com as cidades mineiras. Esse processo pode ser observado no mapa abaixo:

---

<sup>52</sup> Lembrando que Rio de Contas foi fundada com a descoberta do ouro no século XVIII, e está localizada no sul da Chapada Diamantina.

**Figura 4: Mapa da patrimonialização do interior brasileiro**



**Mapa do Brasil realizado pelo autor desse estudo**

### 2.4.1 Tombamento de Mucugê e do Cemitério Santa Isabel

Em 28 de dezembro de 1977 o diretor regional - Bahia, Fernando da Rocha Peres envia uma solicitação de proteção de sobrados do acervo arquitetônico de Mucugê para o diretor geral do IPHAN Renato Soeiro. Junto à solicitação é anexado o relatório de Paulo Ormino – que realizava o inventário do IPAC – denunciando o risco de destruição que se encontrava o patrimônio da localidade. Em 07 de janeiro de 1978 Renato Soeiro responde e reitera seu compromisso com a preservação dos referidos sobrados da cidade diamantina. Em seguida, dias depois, o IPHAN geral envia ao Diretor regional um pedido de documentação fotográfica e histórica do conjunto urbano. A partir desse momento tem início o processo de

tombamento de Mucugê, no qual o Cemitério Santa Isabel será percebido como o monumento excepcional da localidade.

Para Fonseca, a década de 1970, foi um “período de transição”, “na medida em que se (...) propunham leituras mais abrangentes, que não se limitem aos conceitos tradicionais de história e de arte” (FONSECA, 1997, p. 242). Nesse sentido, é possível perceber algumas mudanças no tombamento do sítio urbano de Mucugê e do Cemitério Santa Isabel, contudo, o modelo de excepcionalidade das cidades mineiras foi utilizado como parâmetro por Paulo Ormino, embora apresentado como oposto a ele, além de confrontar as similaridades e diferenças existentes com Rio de Contas, Lençóis, Igatu e Andaraí.

Vale lembrar que, embora muitos aspectos da salvaguarda de Mucugê sejam inovadores com base na discussão historiográfica sobre a preservação de sítios urbanos pelo IPHAN, é possível concluir que a adoção do conceito cidade-documento não estava em vigor no momento do tombamento de Mucugê, pois esse modelo só veio a ser adotado na década de 1980, como observou Sant’anna:

Com base na redefinição do valor histórico segundo idéias e conceitos oriundos da nova historiografia, especialmente da École des Annales francesa, a área urbana de valor patrimonial passa então a ser concebida como um documento dos processos econômicos e sociais de produção do espaço. Este conceito implicou em grandes mudanças, tanto nos critérios de seleção como nos de intervenção sobre o patrimônio urbano. O valor estético e monumental deixou de ser o mais importante, para dar lugar à avaliação da capacidade de determinado objeto urbano concentrar em si informações históricas relevantes sobre os processos sociais e culturais (SANT’ANNA)<sup>53</sup>.

Percebemos que nos estudos de tombamento de Mucugê e Rio de Contas à ressalva de que o isolamento dessas cidades havia determinado a “conservação espontânea” desses sítios urbanos, em decorrência do declínio da atividade mineradora do século XIX. Como destacou Fernando M. Leal Monteiro e Silva de Alcântara sobre Rio de Contas e Paulo Ormino a respeito de Mucugê, respectivamente:

“Se por um lado esse isolamento prejudicou estudos e pesquisas, por outro possibilitou que determinados núcleos, como o de Rio

---

<sup>53</sup> SANT’ANNA, Márcia. A preservação de sítios históricos no Brasil (1937-1990), acessado em 02/11/2012 no site: <http://www2.archi.fr/SIRCHAL/seminair/SirchalQ/marcia.htm>

de Contas, se mantivessem resguardados de alterações mutiladoras de suas características iniciais” (...) “esse papel exercido nos séculos passados permite-nos atribuir um valor histórico a cidade, especialmente por ser um dos poucos exemplos desse ciclo de ouro baiano, o único que ‘mantém seu aspecto original’ (Processo de tombamento de Rio de Contas, 1978) <sup>54</sup>.

A cidade atual que ocupa uma área de 44 Há e possui 355 prédios urbanos, está integralmente conservadas. Seu acervo é constituído de sobrados da segunda metade do século XIX, duas igrejas e de um interessante cemitério edificado na encosta de uma colina (...) devido ao seu isolamento e difícil acesso a cidade se conservou melhor que Rio de Contas, Lençóis e Andaraí, outros importantes conjuntos urbanos da Chapada Diamantina. (...) regiões mais afastadas e até pouco tempo carentes de estradas como a Chapada Diamantina, conseguiram preservar interessantes monumentos e até mesmo conjuntos urbanos quase intocados. Dentre estes conjuntos destaca-se o de Mucugê, até o momento sem nenhuma proteção legal (...) Mucugê conservou-se melhor que qualquer outra cidade da região (Processo sobre o tombamento de Mucugê 1977, p.3, 6 e 7).

Apesar do reconhecimento como um bem a ser tombado, a cidade de Mucugê era descrita no Relatório como uma “cidade esquecida”, “semi-arruinada”, carente de estruturas urbanas básicas para atender as necessidades mais elementares de seus habitantes, em que metade dos prédios do século XIX se encontravam desabitados e abandonados, e a população local, que em 1872 chegará a 15 mil habitantes, em 1979 possuía em torno de 500 poucos habitantes no perímetro urbano.

---

<sup>54</sup> Boletim do IPHAN página 3, março/abril de 1980. IPHAN, Centro Nacional de Referência Cultural, Programas Cidades Históricas.



**Figura 5: Casario de Mucugê em 1977**



**Fonte: IPHAN**

**Figura 6: Casario de Mucugê em 1977**



**Fonte: IPHAN**

Podemos encontrar nos estudos de tombamento de Lençóis e Mucugê a comparação com as cidades mineiras no que se refere ao seu patrimônio. Nos processos de tombamento dessas cidades o IPHAN notou “uma pouca expressividade estética de suas igrejas”, em detrimento ao suntuoso padrão mineiro de arquitetura religiosa. Sobre a arquitetura encontrada nas igrejas de Lençóis, os técnicos do IPHAN ressaltaram que “com relação à arquitetura religiosa, para onde convergiam os maiores esforços de embelezamento, muito pouco temos a dizer, (...) tal como hoje se apresenta, é de importância secundária”. Nessa mesma perspectiva, eles identificaram que em Mucugê “naturalmente não se encontram aí as grandes igrejas barrocas de Minas Gerais” (IBIDEM, 1977, p. 7). Dessa forma, as pesquisas para o tombamento das cidades Oitocentistas da Chapada Diamantina buscaram, a princípio, um padrão de igreja suntuosa como aquele encontrado nas cidades mineiras. Não encontrando, passou a se valorizar outros elementos de valor histórico e paisagístico.

Paulo Ormino de Azevedo justificou no inventário sobre a região, a pouca expressividade das igrejas ali encontradas, confrontando as especificidades do contexto histórico do poder eclesiástico na região diamantina com o litoral baiano e as Minas Gerais, contudo reconheceu a influência arquitetônica de Minas nas igrejas da Chapada, como poderemos observar na continuidade do texto.

As construções religiosas da região são pobres, embora distintas das litorâneas. Durante o período colonial, a Coroa preocupada com o fato de muitos padres abandonarem seus deveres para irem às zonas de minerações e contrabandear ouro e diamantes através de suas Ordens, expediu sucessivas cartas régias, no primeiro quartel do século XVIII, mandando que os mesmos fossem expulsos das Lavras. Os edifícios religiosos da região são em geral igrejas de paróquias, capelas seculares e de confrarias. Na Bahia, ao contrário do que ocorreu em Minas Gerais, o rompimento com a tradição monástica não significou uma renovação da arquitetura religiosa, senão seu empobrecimento. (...) Um dois tipos mais curiosos de templos da região são as igrejas de três naves, iniciadas, mas não concluídas, durante o ciclo diamantífero, como: a Igreja de Santana, de Rio de Contas; Matriz de Santa Isabel, em Mucugê; e Igreja Nova, de Palmas de Monte Alto. A primeira possui nave principal e capela-mor separadas das naves secundárias e sacristias por arcarias, enquanto as duas últimas adotaram o sistema arquivado, em lugar do arqueado. Embora tenham surgido igrejas de três naves durante o século XIX em outras partes do país, especialmente no Rio de Janeiro, é provável que os templos lavristas tenham se inspirado em algumas igrejas mineiras da primeira metade do século anterior, como as Matrizes de Sabará e Mariana e a Capela

do Rosário de S. Rita Durão, esta última da segunda metade do século (AZEVEDO, 1980, Introdução).

Diante da valorização do passado histórico dos sítios urbanos da região, percebemos que houve um elemento dentre os argumentos para o tombamento de Mucugê, que foi inovador: a valorização do sítio urbano em função de sua harmonia com a paisagem da Chapada Diamantina. Nesse sentido, a própria ocupação histórica da região pela atividade da mineração contribuiu para a formação de sua paisagem, onde os grupos humanos que migraram para lá no século XIX, motivados pela descoberta do diamante, proporcionaram o surgimento de uma rede de vilas que compartilhavam uma arquitetura vernacular regional, em um processo de adaptação à paisagem rochosa da Chapada Diamantina.

Em consequência desse grande fluxo de pessoas, como é comum em cidades que surgem da atividade mineradora, essas vilas foram edificadas em meio a esse surto populacional (AZEVEDO, 1980). As “locas e tocas”, um tipo peculiar de habitação regional, teria surgido na região em meados do século XIX devido à crise habitacional gerada pelo grande fluxo migratório de garimpeiros. Sobre esse tipo de habitação regional Azevedo discorreu:

As "locas" são lapas complementadas por alvenarias de pedras secas, que serviam de habitação a garimpeiros. Possuem, normalmente, um ou dois ambientes. A "loca", apresentada nesta ficha, se constitui na verdade, em um conjunto de três habitações. A maior, dispõe de dois ambientes; e as demais, de apenas um espaço. As paredes, embora de alvenaria de pedra seca, em geral, rejuntadas de barro pela parte interior, não alcançando o teto da lapa, deixam uma abertura corrida, que serve de ventilação e iluminação (IBIDEM, 1980, Centro Histórico de Igatu).

**Figura 7 – Tocas ou locas em Igatu em 1979**



**Fonte: AZEVEDO, 1980**

Um século antes, Teodoro Sampaio encontrou na paisagem de Mucugê – na época Santa Isabel do Paraguassú – uma geografia desfavorável à edificação de uma cidade. No entanto, para o IPHAN, em 1980, a cidade foi reconhecida pela simbiose do conjunto arquitetônico com a paisagem da Chapada Diamantina. Para os técnicos do órgão de preservação federal era possível encontrar na paisagem um elemento de continuidade de Mucugê que “tem todas as condições para ser considerada monumento nacional” em função de ser “um conjunto muito harmonioso de arquitetura espontânea em que o homem apenas completa a obra da natureza. (...) Mucugê como ocorreu com Igatu, distrito de Andaraí, desperta a atenção do visitante por dar a impressão de estar encravada entre as rochas” (Processo sobre o tombamento de Mucugê, 1977, p. 7).

Dessa maneira, os argumentos de que a arquitetura local de Mucugê estava em perfeita harmonia com a paisagem da Chapada Diamantina e ao mesmo tempo se tratava de um exemplar histórico da primeira vila diamantina, foram relevantes para justificar a defesa do seu tombamento. O pedido de tombamento em caráter de “denúncia” e “urgência” sobre Mucugê apresentou como destaque a “harmonia” que se formou na formação da vila oitocentista a paisagem natural da Chapada Diamantina, como podemos observar na fotografia abaixo de Mucugê no ano de 1978, período do pedido de tombamento da cidade.

**Figura 8: Centro Histórico de Mucugê, no período do estudo de tombamento, 1977**



**Fonte: IPHAN**

O discurso em favor do tombamento de Mucugê encontrou na “paisagem cultural”, isto é, a paisagem como resultado de uma ação humana, cultural, sobre a paisagem natural, definindo assim, a sua maior expressividade<sup>55</sup>. Como exemplo dessa interpretação sobre a preservação de Mucugê pelo IPHAN, o Cemitério Santa Isabel, foi referido no pedido de preservação como um conjunto arquitetônico que impressiona pelo seu arranjo paisagístico, onde “a arquitetura é muitas vezes apenas um complemento de um lajedo ou o fechamento de uma gruta” (IBDEM, 1977, p. 7).

Assim, os técnicos do IPHAN em concordância com Paulo Ormino justificariam a importância daquele sítio no patrimônio da cidade: “consideramos importante fazer ressalva entre os monumentos ao cemitério de Mucugê”, pois assim como o conjunto arquitetônico, o cemitério igualmente se integra a natureza que circunda a cidade **“pelos estilos de seus túmulos, pela distribuição estética e equilibrada dos mesmos e pela sua integração perfeita com a paisagem do sítio onde se encontra erigido. (...) os mausoléus brotam da rocha nua, como a**

---

<sup>55</sup> O IPHAN utiliza as definições de paisagem cultural na perspectiva do geógrafo Carl Sauer. Ver DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. O patrimônio Natural do Brasil, IPHAN, 2004.

vegetação, numa integração similar as “locas” e “tocas” (IBIDEM, 1977, p. 41 grifo nosso).

**Figura 9: Cemitério Santa Isabel, no período do processo de tombamento, 1977**



**Fonte: IPHAN**

Nesse sentido, encontramos na cultura material da região exemplos do elemento característico e valorizado na arquitetura regional: a simbiose entre homem e as rochas da Chapada, que viria a se tornar o cerne da preservação de Mucugê e a excepcionalidade do Cemitério Santa Isabel. Pesando ainda em favor do tombamento foram apresentados os critérios de conservação e de homogeneidade do conjunto, conforme podemos perceber no parecer da arquiteta Dora Monteiro de Alcântara sobre Mucugê:

Este conjunto é extremamente interessante. Mais um ele na cadeia de núcleos urbanos da Chapada Diamantina para testemunhar a fase áurea da exploração de diamantes na Bahia. O conjunto de sobrados não é tão imponente como o de Lençóis; o casario não possui exemplares com o mesmo gosto ornamental que se observa em Rio de Contas. É, no entanto, aqui em Mucugê bastante homogêneo; nele não deixa de sobressair alguns sobrados e seus mirantes, além de haver, em certas casas, uma disposição de janelas, na fachada principal – um tanto curiosa – pouco acima da porta e ligadas ao frechal. **No conjunto edificado de Mucugê, 2 elementos sobressaem, pelo caráter de criatividade; gosto a um tempo popular e, simultaneamente,**

**de identificação com as sugestões do local: as naturais e as construídas. Referimo-nos ao cemitério, cujos túmulos reproduzem as formas das igrejas, com seus arcos e sobretudo com seus campanários, lembrando, ao mesmo tempo as pontas rochosas das elevações pedregosas que envolvem a cidade. Pensamos, também, no conjunto de casas, feitas das próprias pedras da encosta que se situam; uma alvenaria de pedra seca, com cobertura de palha, solução que integra elementos naturais e construídos, de forma bem íntima (IBIDEM, 1979, p. 49, grifo nosso).**

Junto a isso destacamos a importância que o Cemitério Santa Isabel teve no tombamento de Mucugê, por se tornar o monumento emblemático no que tange o aspecto da cultura material em simbiose com a natureza rochosa. Exemplo dessa consideração é possível encontrar na escrita de Paulo Ormino – em julho de 1979 – sobre a possibilidade de tombar igualmente o cemitério da cidade: “no nosso entender o tombamento deve incluir **o cemitério local e seu entorno natural, sem dúvida o elemento mais interessante da cidade**” (IBIDEM, 1979, p.55, grifo nosso). Segundo a mesma perspectiva de Paulo Ormino, Dora Alcântara pontuou no seu parecer que não seria adequado a preservação apenas dos dois elementos excepcionais da cidade, ou seja, o Cemitério Santa Isabel e o casario de pedras. Nesse sentido deveriam ser inclusos no tombamento o núcleo urbano de Mucugê, sendo possível observar que o cemitério contribuiu para com a preservação integral do conjunto arquitetônico, descrito como não tão expressivo.

**Ambos, o cemitério e casario de pedra, têm caráter realmente excepcional a nosso ver, merecendo ser preservados. Perderiam muito do sentido, no entanto, se dissociados do restante do núcleo urbano (IBIDEM, 1979, p. 49, grifo nosso).**

Em 1º de julho de 1980, o pedido de tombamento conjunto arquitetônico e paisagístico de Mucugê foi colocado em votação no IPHAN e o parecer do relator foi aprovado por unanimidade (Boletim do IPHAN, 1980, p. 16).

Sobre a preservação da paisagem urbana, já vem desde as normas internacionais definidas em Quito, em 1967, uma clara preocupação para além do patrimônio arquitetônico, que enfatiza a necessidade de incluir a zona de proteção da paisagem urbana, ampliando a leitura sobre o simples monumento, uma vez que era necessário integrá-la a natureza circundante. Dessa forma, houve uma ressonância das recomendações de Quito no IPHAN. Paulo Ormino esclarece que nos tombamentos dos sítios urbanos da Chapada, sobretudo em Mucugê, se

recorreu à prerrogativa da paisagem urbana e seu entorno – recomendada em Quito – para a preservação desses sítios urbanos, tendo em vista que, esses foram construídos em uma geografia tão particular da Chapada Diamantina, na qual cemitérios, locas ou tocas, pontes e casas foram por erguidos sobre essas serras rochosas<sup>56</sup>.

Lembrando que nas primeiras décadas de atuação do SPHAN, foram inscritos três bens no o Livro arqueológico, etnográfico e paisagístico, como observou Rubino (1991) os Livros Históricos e especialmente o Artístico ganhou notoriedade nesse período. Já Fonseca (1999) comentou o expressivo número de inscrições no Livro arqueológico, etnográfico e paisagístico na década de 1970, observamos que Mucugê, como os demais sítios urbanos baianos incidem nesta premissa, intentamos dizer, que estes apesar de reconhecidos, não foram percebidos junto aos técnicos do IPHAN pelo seu valor artístico e histórico, como as cidades históricas mineiras, que consolidaram as categorias na primeira fase do SPHAN.

#### **2.4.2. Conflitos no tombamento de Mucugê: a derrubada do sobrado.**

Na primeira solicitação de preservação de Mucugê junto ao IPHAN, encontramos a preocupação com a paisagem da Chapada Diamantina assim como para com o sítio urbano em questão. No documento se relata, “somos constrangidos a assistir impotentes à destruição sistemática de paisagem natural e cultural de nosso estado. Essa destruição é função direta das facilidades de acesso, de tal modo que nas zonas próximas à capital praticamente só restou aqueles monumentos formalmente tombados” (Processo sobre o tombamento de Mucugê, 1977, p.4).

No entanto, a disputa pela preservação do patrimônio estava somente começando em Mucugê. No período, ela despontava como a terceira cidade a ser preservada na Chapada Diamantina, se juntando a Lençóis e Rio de Contas. Todavia, outra instituição se interessou em se instalar de vez na cidade no mesmo

---

<sup>56</sup> Em entrevista concedida a Carolino Marcelo de Sousa Brito, no dia 2 de fevereiro de 2012.



ano, o Banco do Brasil. Este adquiriu dois casarões antigos, sendo um sobrado e um casarão, datados do século XIX, para que fossem demolidos e, no local, construídas uma agência bancária e a residência do gerente do banco. Conforme justificou o Banco, a viabilidade da instalação da nova agência só seria possível com essas demolições, pois a arquitetura dos casarões impossibilitava o funcionamento da agência bancária. O banco já possuía uma agência na cidade, contudo em um casarão alugado.

Em Lençóis, o Banco do Brasil já havia instalado uma agência própria na cidade, porém isso havia ocorrido antes do tombamento daquele sítio urbano. Na ocasião, houve a destruição de um casarão oitocentista, para a construção do novo edifício onde foi instalada uma agência bancária. Anos mais tarde, quando o sítio urbano de Lençóis foi preservado, os técnicos do IPHAN descreveram como lamentável o ocorrido com o casarão e classificaram o novo prédio construído pelo Banco do Brasil como “uma arquitetura duvidosa”, desprovida de algum valor de patrimônio (LEAL, 1978, p. 116), visto que, sua arquitetura destoava do estilo colonial oitocentista predominante em Lençóis.

Em Mucugê, o IPHAN, no entanto, interveio para que não fosse autorizada a demolição dos casarões. Numa carta enviada pelo diretor regional ao diretor geral do órgão foram apresentados os argumentos que deveriam embasar a defesa da preservação do edifício, chamando atenção para o seu valor enquanto “patrimônio local”.

Denunciando a “destruição sistemática da paisagem natural a cultural” da Chapada Diamantina, a mais particularmente, no presente caso, do aspecto tradicional da cidade de Mucugê, - venho – solicitar de V.S., com justificado empenho, suas eficazes e urgentes providências junto ao senhor Presidente do Banco do Brasil, - para a salvação do aspecto externo tradicional de dois sobrados – ora da aludida cidade desapropriados pelo aludido Banco para fins de demolição e surgimento, no local, de novas edificações que os substituem. Ocorre que os sobrados em causa são dos mais significativos de Mucugê incorporados a sua tradição arquitetônica e constituído, dentro de um critério relativo, é verdade, mas altamente valido, dois documentos dignos de preservação (Processo sobre o tombamento de Mucugê, 1977, p. 4).

Em razão da ameaça iminente de demolição das edificações, o IPHAN mobilizou-se, em caráter de urgência, para assegurar a preservação de todo o sítio urbano de Mucugê. Assim, o órgão de proteção patrimonial sugeriu ao Banco do Brasil a “restauração e adaptação daqueles imóveis para as necessidades previstas”, conforme já havia sido realizado em Diamantina, Minas Gerais. Em seguida ocorreu a “anuência por parte do banco”, afastando o perigo de demolição dos casarões em questão (Boletim do IPHAN, 1980, p. 16).

**Figura 02: O principal Sobrado em questão, 1977**



**Fonte: IPHAN**

Todavia, o IPHAN olvidou de outros interessados na instalação definitiva da agência bancária: os moradores de Mucugê e o poder público local. Ao contrário do que pensavam os técnicos do IPHAN, a indignação da população local não se

manifestou em favor da defesa do patrimônio da cidade representado nos dois casarões em questão, mas na possibilidade de interromper a construção da agência bancária, já que para o prefeito e muitos mucugeenses a saída do banco da cidade interromperia o desenvolvimento da cidade. Assim, o processo do tombamento, poderia significar o cancelamento da construção da agência bancária e sua instalação definitiva, o que era interpretado, por muitos, como uma grande ameaça ao desenvolvimento da própria cidade.

Segundo Oliveira (2011) foi somente no ano de 1983, quando acontece o 1º Seminário sobre o Uso Educacional de Museus e Monumentos, que foi coordenado pela museóloga Maria de Lourdes Parreiras Horta que se introduz o termo Educação Patrimonial no Iphan e no Brasil, posterior ao período do tombamento de Mucugê. Contudo, em Mucugê, no final da década de 1970 o IPHAN realizou uma palestra com o objetivo de esclarecimento a população sobre a elevação da cidade diamantina a patrimônio nacional.

Segundo relatos orais, ainda no início do processo de tombamento da cidade, a população foi convidada a participar de uma reunião na prefeitura, organizada pelos institutos junto a seus representantes, com o intuito de apresentar as melhorias e benefícios que a preservação traria para Mucugê e seus moradores. Citaram exemplos práticos como restauração do casario, que se encontrava em ruínas, e a melhoria na infraestrutura urbana com o objetivo de desenvolver a atividade turística. Tendo uma repercussão positiva entre as pessoas ali presentes naquele encontro com o IPHAN.

Entretanto, em um texto visivelmente avesso à preservação de cidades históricas – publicado na Folha de São Paulo, em 7 de setembro de 1980 com o título “*O inútil fim das antiguidades*” por Ernani Bruno – o prefeito em exercício de Mucugê, Antônio Carlos Medrado, manifestou sua opinião contrária ao tombamento do sítio urbano, assim como a viabilidade da atividade turística na localidade. Medrado ponderou:

Conheço algumas cidades tombadas, pelo Patrimônio Histórico, como Lençóis e Cachoeira, aqui na Bahia, que pararam no tempo. O turismo não lhes deu nada e elas economicamente estão falidas.

Agora pergunto: quem seria capaz de viajar 450 quilômetros, de Salvador, 92 deles em estrada de barro, para visitar esses casarões velhos e feios? Se o número de turistas, em Lençóis e Cachoeira, que são mais próximas e mais importantes, é insignificante, imagine o que sobrar para nós (Folha de São Paulo, 07-09-1980 apud SALES, 1994, p. 142).

Para o prefeito em exercício naquele período, o tombamento poria em risco a recuperação econômica que a cidade apresentava desde 1960 com a atividade agrícola, responsável ainda pelo retorno de muitos dos migrantes que haviam deixado Mucugê nos anos anteriores, e frisou que “as novas riquezas do município, responsáveis pelo desenvolvimento da cidade, que agora o SPHAN quer dificultar com esse tombamento sem razão” (IBIDEM, 1994, p.142).

Assim, enquanto a população local e prefeituras na década de 1970 entraram com pedido de tombamento para o reconhecimento de suas edificações antigas, a exemplo da cidade vizinha Lençóis, muitos habitantes e políticos de Mucugê seguiram um caminho oposto, pois perceberam no tombamento uma barreira para eventuais mudanças que a cidade precisava naquele momento para o desenvolvimento.

A rejeição ficou evidente após a decisão do Banco do Brasil em não demolir os casarões. Segundo relatos orais um oficial da justiça leu em praça pública a resolução que desapropriava os casarões por parte da prefeitura. Após esse ato, os moradores não sabem ao certo se ocorreu um equívoco entre as palavras demolição e desapropriação, ou se a ação em si incitou a população a derrubar o sobrado. Feito tal leitura, os moradores com picaretas, entre outras ferramentas na mão, incluindo mulheres, crianças, idosos e adultos, começaram a demolir o sobrado e o casarão ao lado, onde funcionava o antigo cinema de Mucugê. O calar da noite tão característico da pacata Mucugê deu lugar ao barulho provocado pela destruição, que só chegou ao fim no outro dia pela manhã, após um trator por no chão o pouco que restava das edificações oitocentistas. Essa ação final foi motivada pela preocupação dos moradores em se machucarem devido ao estado que se encontrava os escombros.

A polícia federal chegou a Mucugê no dia seguinte, por se tratar de um crime de sua responsabilidade, contudo, as construções já haviam sido totalmente derrubadas. A ação findou num processo contra algumas pessoas da cidade segundo os relatos orais, embora a grande maioria da população estivesse presente e envolvida na destruição, algumas até mesmo apanharam materiais da construção como portas e telhado para serem reaproveitados. Vale destacar que, alguns moradores apontam esse como um dos motivos da derrubada do sobrado e do casarão, mas para muitos foi apenas uma consequência.

Sobre a derrubada do sobrado e do casarão, por fim, encontramos no mesmo texto da *Folha de São Paulo* um comentário que parece descrever o episódio:

Então – provavelmente – de raiva – os administradores locais ou regionais exercem o seu dinamismo ordenando que as picaretas do progresso desabem sobre aquelas velharias que, com sua presença acintosa, estão impedindo que ali o desenvolvimento e a riqueza. A curto, médio e longo prazo (IBIDEM, 1994, p. 143).

Ainda hoje, três décadas após a destruição do sobrado, o espaço continua embargado pela justiça, sem nenhuma construção sobre o mesmo. O Banco do Brasil continua funcionando no mesmo casarão alugado ao lado do demolido. Abaixo uma imagem atual do lugar demolido. Como podemos ver na figura a seguir:

**Figura 03: À esquerda, o local onde existia o sobrado e o casarão derrubados**



**Fonte: moradores de Mucugê**

## CAPÍTULO 3

### **A espetacularização do patrimônio baiano: a iluminação do Cemitério Santa Isabel**

Em *Andando na cidade*<sup>57</sup>, Michel de Certeau (1994) se dedicou em abordar a história do cotidiano urbano, no qual enfatiza a relação dos sujeitos com o espaço, conceito que define acerca do lugar construído através das práticas culturais. Abandonando a perspectiva de observar a cidade de maneira distante, do alto de um edifício, o historiador e linguista propõe percebê-la por meio dos pedestres, ou seja, na medida em que as práticas são vivenciadas pelo ato de caminhar, ocorre a (re) apropriação do espaço urbano pelos seus usuários, os (re) significando ao passo que os constrói. E continua:

A história começa no nível do chão, com passos. São miríades, mas não compõe uma série. Não se pode contá-los porque cada unidade tem um caráter qualitativo: um estilo de apreensão tátil e apropriação quinestética. (...) Suas trilhas entrelaçadas dão sua forma aos espaços. Eles tecem lugares em conjunto, a esse respeito, os movimentos pedestres formam um desses “sistemas reais cuja existência de fato constrói a cidade”. Não os localizamos; ou melhor, são eles que se espacializam” (CERTEAU, 1994, p. 28).

Nesse sentido, compreendemos a relação dos moradores de Mucugê com o Cemitério Santa Isabel a partir dessa perspectiva de espaço apresentada por Certeau. Pois, na medida em que os sepultamentos foram ocorrendo desde a sua edificação em 1853, os moradores foram construindo sobre o lugar – a Serra do Sincorá – o espaço dos mortos de Mucugê por intermédio de suas práticas. Desde sua criação, a necrópole oitocentista foi definida como um espaço de celebração, seja de atuação pessoal, ou coletivo. Do mesmo modo, o cemitério é um espaço que media a relação dos moradores de Mucugê com seus antepassados, com o

---

<sup>57</sup> O artigo foi traduzido por Anna Olga de Barros Barreto e publicado na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico do IPHAN em 1994, a obra de Michel de Certeau sobre o cotidiano foi toda traduzida e publicada com o título: *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Utilizamos ainda nesse estudo *A invenção do cotidiano: morar e cozinhar*, especialmente o capítulo *Os fantasmas da cidade*, em que se debruça em analisar a relação cotidiana com o espaço patrimonializado das cidades na contemporaneidade.

espiritual. Nesse sentido, compreender este patrimônio nacional exclusivamente pela sua materialidade desrespeita a população da cidade e as práticas realizadas neste espaço.

Como destacou Nogueira (2012) sobre os espaços cemiteriais como espaços de celebração religiosa e de memória:

A visita periódica ao cemitério, seja no Dia de Finados ou no aniversário de nascimento ou morte do finado, demonstra uma relevante expressão pública ao recolhimento e ao silêncio, ainda que tal costume tenha um caráter comemorativo e celebrativo, comprovado pela peregrinação ou romarias que se sucedem àqueles que já se foram. A evocação à memória do morto é um modo de reconhecimento, ou seja, uma prática de legitimação que apela para as autoridades dos mortos. A ideia de celebração é herdeira não apenas da solenidade da cerimônia de menção e elogio de um nome, mas de um ritual eficaz de lembrança à memória dos mortos e ao destino dos vivos (NOGUEIRA, 2012, p. 86)

Hoje, tais práticas têm sido tomadas também na condição de patrimônio, conforme tem definido o IPHAN, por meio da categoria patrimônio imaterial:

A Constituição Federal de 1988 firmou a idéia de que o patrimônio cultural é uma construção social, cabendo ao Estado reconhecê-lo e protegê-lo com o apoio e a participação da sociedade. Só mais recentemente, contudo, esse princípio constitucional foi absorvido nas práticas de preservação. Nesse processo, foi decisiva a promulgação do Decreto nº 3.551/2000 e a consolidação no Brasil da noção de patrimônio cultural imaterial. **Segundo este decreto o patrimônio cultural imaterial se manifesta por meio dos saberes e modos de fazer, das celebrações, das formas de expressão e dos lugares de concentração de práticas culturais coletivas, que constituem referências para a memória e a identidade dos grupos formadores da sociedade brasileira e possuem continuidade histórica. A noção de bem cultural imaterial diz respeito então a domínios da vida social e coloca no centro do processo de salvaguarda os grupos e indivíduos responsáveis pela vigência dessas práticas – os seus "detentores"** (SANT'ANNA, 2012, grifo nosso)<sup>58</sup>.

Alexandre Fernandes Correa, na pesquisa intitulada "*Vilas, Parques, Bairros e Terreiros: Novos patrimônios na cena das políticas culturais em São Paulo e São Luís*", dedicou-se em estudar os tombamentos realizados em São Luís

---

<sup>58</sup> SANT'ANNA, Marcia. A política federal salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, acessado em 04/07/2012, site: <http://www.ipea.gov.br/desafios>.



do Maranhão e São Paulo, dentre os quais, os tombamentos dos Terreiros de Candomblé da capital maranhense. Correa ponderou a relação indissociável entre o patrimônio material e imaterial de um espaço religioso e, portanto, a limitação da preservação a nível material, dada a especificidade da área protegida. O autor ainda nos lembra que “a prática do tombamento deve evitar congelar, petrificar e fossilizar bens sociais e culturais que estão enraizados na vida social, na memória e na tradição viva dos grupos” (CORREA, 2001, p.157). Constatamos a preservação do Cemitério Santa Isabel sob a mesma perspectiva dos terreiros de candomblé, todavia, podemos observar que essa premissa não é levada em consideração pelo IPHAN, no que tange a preservação do Cemitério de Mucugê e daqueles que o praticam, seus habitantes.

Ao realizarmos uma pesquisa *in loco*, no Cemitério Santa Isabel, presenciamos uma cena que assinala um novo sentido dado aquele espaço. Em um domingo frio e nublado do mês de junho, o cemitério era visitado por turistas, sob as rochas do Sincorá o guia que acompanhava o grupo narrava a enfermidade que assolou Mucugê no século XIX e motivou a edificação da necrópole sobre a serra, comentava ainda a sua especificidade: o único Cemitério Bizantino da América Latina.

Em seguida, enquanto os turistas se fotografavam junto aos túmulos, surge um cortejo em direção ao Cemitério Santa Isabel, para o sepultamento de uma idosa da cidade. Assim que ultrapassaram os muros, observamos dois grupos, duas formas diferentes de praticar o espaço da morte de Mucugê. Desta maneira, coexistiam os três significados atribuídos ao cemitério: *o objeto urbano*, com a finalidade de enterrar os mortos da cidade; *o semióforo*, como espaço material que media a relação dos moradores com um espaço cósmico (espiritual); e por fim *o semióforo*, como objeto histórico que foi tomado como um produto cultural pela indústria turística.

O fato se assemelha muito aquele narrado por Ulpiano Meneses (1996), que havia ocorrido numa igreja gótica francesa há pouco tempo. Nela, uma idosa moradora do bairro reza, enquanto um grupo de turistas japoneses conduzido por um guia adentra a igreja. Em um dado momento, o guia chegou até a senhora e disse que ela estava atrapalhando a visita turística, visto que, naquela situação, havia a predominância do valor patrimonial daquele espaço, preterindo a prática para qual foi construída, a religiosa. Meneses observa que enquanto o sentido dado

pela anciã ao templo estava intimamente ligado a sua religiosidade, ou seja, tratava-se de um sentido profundo, estruturante de sua existência, o sentido dado pelo turismo era ditado pela indústria cultural. (MENESES, 1996).

Pomian (1984) lembra que atribuímos uma superioridade aos objetos semióforos frente aos utilitários. Certeau (2002) também evidencia a sobreposição do valor de passado do objeto urbano sobre sua função utilitária no presente. No caso do Cemitério Santa Isabel, o objeto semióforo (histórico, como mediador com o passado) se sobrepõe ao semióforo (mediador com um espaço invisível dos mortos), assim como a função de objeto urbano utilitário, de espaço de enterramentos dos mortos de Mucugê.

Em conformidade, veremos que mudanças similares vêm ocorrendo no Cemitério Santa Isabel, pois, desde que foi preservado como patrimônio material nacional, esse espaço tem passado por restaurações e ambientações, permitindo uma nova visibilidade. Por outro lado, observa-se também que nesse mesmo contexto o espaço ganhou uma nova denominação, Cemitério Bizantino. A indústria turística, suplantada pelo governo estadual na década de 1990, daria visibilidade e dizibilidade à região e, mais especificamente, aos objetos urbanos existentes nela. Todo esse conjunto de intervenções sobre a paisagem do Cemitério Santa Isabel levaria a mudança de percepção sobre a necrópole, tornar-se-ia o Cemitério Bizantino, a principal atração do perímetro urbano de Mucugê.

### **3.1 O turismo na Chapada Diamantina e em Mucugê**

Desde a década de 1950, o governo da Bahia já divulgava as belezas naturais e históricas do estado em guias turísticos, estimulando o início da atividade turística no Estado. No entanto, até a década de 1970, essa atividade econômica estava concentrada especialmente em Salvador e o Recôncavo, já incidindo após 1970 os primeiros passos na melhoria de infraestrutura para a introdução do turismo na Chapada Diamantina, contudo, restringiu-se a Lençóis nesse primeiro momento. Será somente na década de 1990, uma década após o tombamento de Mucugê e do Cemitério Santa Isabel, o período que ocorreu a implementação efetiva e sistemática da atividade turística na região, segundo um documento produzido pelo

governo estadual, “a Chapada Diamantina começou a se desenvolver principalmente a partir da década de 1990” (PDITS, 2004, p. 23). Todavia, qual o contexto da política cultural do Estado da Bahia que possibilitou o desenvolvimento do turismo e visibilidade da região?

No ano de 1991, quando o estado democrático já estava consolidado no Brasil, o patrimônio retorna a cena das políticas culturais do governo da Bahia, e encontra novamente em Antonio Carlos Magalhães seu principal defensor e propagandista. Nesse sentido, é possível dizer que ACM – uma década após suas conquistas na preservação do patrimônio baiano – quando regressa ao cargo de governador do estado em 1991, apresentou uma continuidade na política que encontrava no patrimônio cultural como um dos pilares do desenvolvimento da atividade turística no estado.

O político baiano almejava a projeção da Bahia para principal destino turístico do país, defendia que o Brasil nasceu em terras baianas, nessa perspectiva, o patrimônio seria a imagem deste nascimento. Segundo Rubim, tal mandato expõe novas estratégias políticas do político baiano pós-ditadura. Deste modo, quando o Brasil passou pela abertura política e democrática, ACM se inseriu no novo cenário da política nacional, através da comunicação midiática, visto que, o “sistema de mídias não só se torna ator político com imenso poder de intervenção e com interesses próprios, mas também, implica a criação do cenário e de um espaço, por excelência, da luta política na contemporaneidade, inclusive na brasileira” (RUBIM, 1996, p. 109).

Todo esse capital político de ACM teria sido construído durante o Regime Militar, isto é, dos cargos estratégicos que ocupou na esfera pública:

A ocupação de importantes cargos, graças ao relacionamento e escolha do poder militar, tais como a prefeitura de Salvador (1967-1970), o governo do Estado da Bahia por duas vezes (1971-1975 e 1979-1983) e presidência da Eletrobrás (1975-1979), permite a formação e consolidação do carlismo, através da disputa e do escanteamento de outras correntes (famílias) políticas baianas conservadoras, que também apoiavam a ditadura (...) Portanto, ao final da ditadura militar, a política baiana encontra-se majoritariamente dominada por ACM e pelo carlismo. (IBIDEM, 1996, p. 108).

A influência política obtida com os cargos que exerceu, levou ACM a conseguir as concessões de rádios e da TV Bahia, afiliada da Rede Globo no estado no fim da década de 1980. Tais meios permitiram uma visibilidade para o estado da Bahia e para o patrimônio estadual em escala nacional. Assim, a Chapada Diamantina tornar-se-ia nacionalmente conhecida após ser o cenário de uma produção de telenovela da Rede Globo em 1992, demonstrando como ACM e suas redes midiáticas tiveram um papel fundamental na divulgação da Bahia na década em evidência. Sobre a questão, Rubim destacou:

(...) um outro episódio essencial para a construção do dispositivo que, ao propiciar a atualização midiática de ACM e do carlismo, potencializa o poder de sua intervenção. Trata-se da conquista, em 1987, do direito de retransmitir na Bahia a programação da Rede Globo de Televisão. Todos esses movimentos possibilitam que ACM e o carlismo passem a dispor de uma rede de televisão, com índices de audiência bastante elevados (algo em torno dos 60 a 70%), que conecta praticamente toda a Bahia. Além disso, eles mantêm uma ampla rede de rádio, também presente em todo o estado. A mídia eletrônica encontra-se, em boa medida, sob o controle de seu grupo político. (...) A assimilação e simultaneamente a (re)criação da baianidade por ACM não se inicia, entretanto, com a estratégia político-midiática de retorno do carlismo, ainda que se intensifique enormemente nesse processo, ganhando lugar privilegiado no imaginário, como se deseja demonstrar nesse texto. Toda a ênfase da política de turismo do estado, quando governado por ACM e seus afilhados, desde os anos 70, tem como ideólogo maior Paulo Gaudenzi e se propõe a louvar a Bahia a partir de suas belezas naturais e de suas tradições culturais (IBIDEM, 1996, p. 122).

Em meio aos investimentos de revitalização do patrimônio arquitetônico da Bahia no mandato de ACM, um caso se tornou emblemático no período, a tão debatida reforma do Centro Histórico do Pelourinho, que teve uma grande repercussão a nível nacional. Na reforma, centenas de casarões e igrejas passaram por restauros, e o local presenciou o aparecimento de lojas e restaurantes, que transformaram o Pelourinho em uma espécie de *shopping* a céu aberto. Nesse sentido, os investimentos em revitalização se estenderam a diversos centros históricos do interior, muitos deles tombados pelo IPHAN, como os da Chapada Diamantina. Assim, conforme destacou Silvia Zanirato:

ACM havia definido em campanha política que a prioridade de sua administração seria o incremento à indústria do turismo, como um fator de expansão e crescimento da capital e do estado da Bahia. **Áreas como** o Centro Histórico e a orla marítima de Salvador, cidades do litoral e **da Chapada Diamantina receberiam investimentos para o desenvolvimento mais intenso do turismo.** (ZANIRATO, 2004, p. 329, grifo nosso).

Duas décadas antes, o Governo do Estado havia criado uma subsidiária da Bahiatursa, a Empreendimentos Turísticos da Bahia S/A- EMTUR, que entre seus objetivos estava o de “promover a interiorização do turismo” (ALMEIDA, 2002, p. 194). Desde então, passou a haver um empenho do estado em promover o turismo de modo a viabilizar o desenvolvimento econômico de várias regiões da Bahia, entre elas a Chapada Diamantina.

Dentro dessa perspectiva, nos anos seguintes, em prol do desenvolvimento do turismo, ACM e demais líderes carlistas investiram na construção de rodovias de acesso a regiões até então isoladas, como a Chapada Diamantina, inaugurou aeroportos de grande porte (o Aeroporto Nacional Horário de Matos em Lençóis) e, junto ao setor privado, investiu na implantação de uma extensa rede hoteleira no interior do Estado<sup>59</sup>. O discurso da baianidade<sup>60</sup>, tão peculiar de ACM desde o Regime Militar, esteve presente frequentemente nos anos de intervenção no Pelourinho e nas grandes obras pela região. O patrimônio cultural, junto ao patrimônio natural, tornou-se um dos principais produtos turísticos a serem explorados em todo o Estado, das praias litorâneas às paisagens montanhosas da Chapada Diamantina, além dos diversos centros históricos. Como podemos observar no documento produzido pela secretaria de turismo e cultura do estado sobre a região diamantina:

O Pólo Turístico Chapada Diamantina em relação ao patrimônio histórico e cultural é possível compreender que a região como um todo se complementa, formando um pólo consistente e diversificado, com atrativos histórico-culturais que podem

---

<sup>59</sup> As rodovias que levavam a Mucugê e outras cidades da região, até a década de 1990, eram de barro, sendo inexpressivo até esse momento o número de turistas na região, foi somente depois da melhoria de transportes para a região, como a construção da Ba 242, que a atividade turística passa a representar uma importante atividade econômica, especialmente nas cidades históricas.

<sup>60</sup> Apesar do governo baiano valorizar a Bahia com sua pluralidade de belezas naturais e históricas, o discurso da baianidade de ACM acabava por homogeneizar a cultura baiana pela existente em Salvador e Recôncavo baiano, ou seja, a cultura afro-baiana. No interior, não é tão expressiva essas práticas afro-brasileiras como as existentes na capital baiana.

abranger tanto a demanda local quanto a internacional (PDITS, 2004, p. 139)<sup>61</sup>.

Vale destacar que desde os primeiros investimentos no turismo na Chapada Diamantina, uma cidade ganhou destaque junto ao governo estadual: Lençóis<sup>62</sup>. Para a Secretaria de Turismo e Cultura, o centro histórico da antiga Vila Comercial dos Lençóis atendia as expectativas de capital turística na região, tendo o seu centro histórico capacidade de atrair turistas não somente a nível estadual, como também, nacional e internacional. Rio de Contas e Mucugê foram os outros dois centros históricos que ganharam destaque, tornando-se importantes pólos turísticos, entretanto, havia uma predominância de turistas do próprio Estado nas duas cidades<sup>63</sup>. Sobre a atividade turística em Lençóis, Eliane Navarro Sampaio observou:

Atualmente, a cidade de Lençóis passou da condição da “capital dos diamantes” para a “capital do turismo”. A cidade tem sido objeto de um processo de revitalização do seu patrimônio histórico, desde seu tombamento, na década de 1970. Nos anos oitenta, foi significativo o processo de valorização do patrimônio ambiental, devido aos inúmeros atrativos naturais existentes na região (SAMPAIO, 2004, p. 66).

Contudo, embora Lençóis tenha se tornado o principal destino turístico da região, encontramos na paisagem natural da Chapada Diamantina, com suas grutas, rios, serras rochosas e cachoeiras a imagem amplamente divulgada pela mídia de definição do turismo regional, ainda que essa mesma paisagem natural acabasse beneficiando a divulgação das cidades históricas da região, uma vez que essas foram valorizadas por sua integração com a paisagem rochosa da Chapada Diamantina.

---

<sup>61</sup> Texto encontrado no Plano de Desenvolvimento Integrado do Turismo Sustentável da Chapada Diamantina, lançado em 2004 pelo Governo da Bahia.

<sup>62</sup> Até o ano de 2000, enquanto Mucugê e Rio de Contas possuía um número inferior a uma dezena de hotéis e pousadas, Lençóis possuía um número 10 vezes maior de hotéis e pousadas que as das duas outras cidades. A cidade de Lençóis foi também a única cidade da região a ter implantado o Programa Monumenta, que tinha como finalidade a recuperação sustentável do patrimônio histórico brasileiro e elevar a qualidade de vida das comunidades envolvidas. Em suma, Lençóis, primeiro sítio urbano preservado na região, vem recebendo especialmente a partir de 1990 grandes investimentos a nível estadual e federal para a preservação do patrimônio cultural, e para o desenvolvimento do turismo na cidade.

<sup>63</sup> Segundo pesquisas realizadas pelo governo do estado, Lençóis entre as cidades citadas, possuía no fim da década de 1990 uma população urbana mais expressiva. Em Lençóis 71,77% dos habitantes viviam no centro urbano, em contrapartida em Mucugê, no mesmo período, o número de moradores na zona urbana era de 24,24% da população do município (IBGE).

### 3.2 A paisagem do Cemitério Santa Isabel como produto cultural: e surge o Cemitério Bizantino...

Além do Cemitério Santa Isabel, no Brasil, poucos são os cemitérios reconhecidos como patrimônio nacional pelo IPHAN, a exemplo do Cemitério Protestante de Joinville e o Cemitério de Nossa Senhora da Soledade em Belém, ambos tombados na década de 1960. Do mesmo modo, como bem observou Renata Souza Nogueira “no Brasil, o interesse pela visitação de cemitério ainda é algo incipiente” (NOGUEIRA, 2011, p. 130). Mesmo em outros países, poucos são os exemplares de necrópoles que são reconhecidos pelo valor patrimonial ou que se tornaram atração turística, protótipo do francês Père-Lachaise e o argentino La Recoleta. Tal realidade se deve em parte pela percepção negativa da cultura ocidental sobre o espaço destinado aos mortos, pois desde o século XIX, quando ocorreu o afastamento de vivos para com os mortos, o cemitério passou a ser temido, por ser associado a enfermidades, insalubridade e epidemias<sup>64</sup>. Existe também, no imaginário popular – até os tempos atuais –, a concepção de que os cemitérios são lugares macabros<sup>65</sup>.

A partir dessa perspectiva que apresentamos, indagamos, por que o Cemitério Santa Isabel se tornou: a principal atração turística de Mucugê? A imagem símbolo da cidade? O Cemitério Bizantino? Acreditamos nas especificidades da necrópole, na monumentalização pós-tombamento de sua paisagem, como veremos em seguida.

---

<sup>64</sup> A sociedade ocidental vem se alternando entre aproximação e distanciamento dos mortos desde as antigas civilizações. O autor ainda enfatiza que a secularização dos cemitérios tem início na França, a partir do decreto parlamentar de 12 de março de 1763, exarado em virtude de críticas ao enterro *ad sanctus* feitas nos novos pareceres médicos, que responsabilizavam as epidemias da época à proximidade entre vivos e mortos nas igrejas (ARIÉS, 2003). No Brasil, durante o período colonial e parte do Império, os sepultamentos eram da forma *ad sanctus*, ou seja, nas igrejas. Vivos e mortos faziam companhia uns aos outros, convivendo nas igrejas os mortos enterrados e seus descendentes, estes participando das missas, batizados e casamentos. Sob a influência das novas regras de urbanização e higienização que chegavam da França do século XIX, o novo modelo para enterros e cemitérios surge com as recomendações expedidas na Ordem Régia de 1801. Entretanto, somente algumas décadas depois, quando epidemias afligem a população e autoridades brasileiras, é que tem início a construção dos cemitérios extramuros (REIS, 1991).

<sup>65</sup> Essa percepção se deve tanto pelo imaginário popular, quanto pela imagem negativa dos cemitérios representada no cinema e na literatura. Ver OSMAN, Samira A.; RIBEIRO, Olívia C. F. *Arte, história, turismo e lazer nos cemitérios da cidade de São Paulo*. Licere, Belo Horizonte, v. 10, n.1, p. 1-15, abr.2007.

Um século depois da imagem da Chapada Diamantina ter sido construída por meio da historiografia do fim do século XIX, como na obra de Theodoro Sampaio, a região foi (re)descoberta por seu patrimônio cultural e natural. Como observou Albuquerque Jr “A região é produto das elaborações poéticas, literárias, pictóricas, teatrais, cinematográficas, midiáticas, escultóricas, icônicas, fotográficas, realizadas por aqueles que a tomaram como o objeto e o objetivo de suas práticas” (ALBUQUERQUE JR, 2008, p. 63), a partir deste pressuposto, inicia-se o processo de mudança na percepção sobre a paisagem natural e da própria região, sobretudo, por meio dos meios midiáticos. Tomamos os guias, folders, revistas e sites de turismo, além da novela “Pedra sobre Pedra”<sup>66</sup>, os meios midiáticos responsáveis pela construção imagética e discursiva a Chapada Diamantina nas últimas décadas. Lembrando que a região era desconhecida a nível nacional, até a década de 1990.

Assim, a Chapada Diamantina e Mucugê se transformam na paisagem construída pelos enunciados que a descreveram, com ênfase nos discursos do governo baiano em divulgar o turismo na região.

O conceito de paisagem, conforme assinalou Simon Schama, foi introduzido na língua inglesa no século XVIII, advindo da língua holandesa – “que significava tanto uma unidade de ocupação humana – uma jurisdição na verdade – quanto qualquer coisa que pudesse ser o aprazível objeto de uma pintura” (SCHAMA, 1996, p. 20). Os processos tecnológicos, nos quais passaram os Países Baixos, contribuíram para o desenvolvimento artístico da paisagem cotidiana. Assim, para Schama, o ato de identificar uma determinada paisagem da natureza como selvagem ou paradisíaca reproduz e reconhece, por meio da percepção cultural, nossa presença naquele determinado espaço. (SCHAMA, 1996, p. 17).

Alain Corbin, historiador que adentra nas percepções e sensibilidade sobre a paisagem, mostra-nos como a relação do homem ocidental, mais precisamente, o olhar do europeu foi se modificando diante da paisagem do mar ao longo dos séculos. Para o autor, a mudança do olhar sobre a paisagem do mar tem início no começo do século XVIII, onde filósofos e poetas barrocos, sob a influência de

---

<sup>66</sup> Em 1992, a Chapada Diamantina serviu de cenário para uma novela da Rede Globo, a dramaturgia propagou a nível nacional a paisagem natural da região. Nos minutos iniciais do primeiro capítulo a paisagem rochosa foi a protagonista, sendo exibida com fundo musical apenas.



ideias iluministas, passam a cultuar a natureza sendo obra divina, rompendo assim o antigo olhar sobre a paisagem marítima em que o mar era representado como um espaço de punição e grandes desastres no imaginário cristão.

Corbin também encontra na arte holandesa um expoente na perspectiva dessas mudanças sobre essa percepção, “os paisagistas holandeses celebram inicialmente a beleza dos campos, dos bosques, rios e canais, antes de se voltarem para a do litoral marítimo” (CORBIN, 1989, 46). A paisagem se apresenta como um constructo humano, e por essa razão, a percepção sobre ela pode se alterar em épocas sucessivas, motivada por novas necessidades socioculturais.

Para Jean-Marc Besse (2006), a paisagem é uma imagem construída, ou seja, um recorte percebido pelo olhar cultural, que se dá pela sensibilidade do homem em emoldurar uma imagem ao percebê-la, e continua:

Paisagem é um olhar vivo, em outras palavras, um ímpeto, uma intencionalidade presente e que atravessa o espaço que se abre entre aqui e o distante. Em suma, não há paisagem sem profundidade que se dá a ver sobre a forma de uma presença nos longes, de um ser na distância que significa o espaço da vida. A profundidade da paisagem é a existência (BESSE, 2006, p. 96).

Dito isso, é possível considerar, de acordo com Ulpiano Meneses, que “toda paisagem – é produto e simultaneamente vetor das formas pelas quais a sociedade se produz e reproduz historicamente” (MENESES, 2002, p. 39). Desse modo, compreendemos que “a paisagem só pode nascer do reconhecimento de um olhar” (FONSECA, 2011, p. 500) e que “não há paisagem sem observador. A percepção visual é, desta forma, uma condição fundamental para a existência cultural da paisagem” (MENESES, 2002, p. 33).

Simon Schama (2002) também demonstra a relação de sacralidade e de admiração que as sociedades ocidental e oriental construíram sobre a natureza montanhosa, embora com suas particularidades. Nos Estados Unidos, num processo de colonização definitiva da natureza pela cultura, o homem transformou montanhas em cabeça humana. Perspectiva semelhante Schama encontrou nos mosaicos de Ravenna, onde patriarcas e santos gigantes foram escarrapachados sobre pequenos picos. Em oposto aos exemplos europeus e estadunidenses, a presença humana foi minimizada nas pinturas chinesas, “conferindo às montanhas uma onipotente vitalidade” (SCHAMA, 2002, p. 412). A partir dessa premissa

concluimos que historicamente o homem vem (re)significando a relação com a natureza e as montanhas, em particular, de acordo com a sensibilidade, a espacialidade e a temporalidade de cada grupo.

Conforme observou Meneses, a paisagem como patrimônio cultural foi durante décadas protegida e explorada pelo poder público, seria um monumento. Deste modo, ele pontua:

A monumentalização toma elementos da paisagem e os transforma em fetiches, por assim dizer sacralizados, dotados de valores próprios, como se fosse autônomos, imutáveis, independentes das contingências da vida sociocultural, independentes também do próprio contexto ambiental. O monumento é sempre algo que seu entorno não é. Ao sobressair, o monumento assume, sozinho, os significados dispersos no espaço que faz parte (MENESES, 2002, p. 50).

Observa-se que nas últimas décadas – período em que houve o tombamento do Cemitério Santa Isabel e de Mucugê –, a categoria de patrimônio ambiental urbano, deixou de expressar a leitura do monumento isoladamente para compreendê-lo integrado ao seu entorno. Nesse sentido, podemos entender o processo de valoração sofrido pela necrópole de Mucugê como resultado de uma simbiose entre essas duas percepções: uma que define o Cemitério Santa Isabel, por meio de sua integração com a natureza circundante, e outra, que o monumentaliza.

Na década de 1970 e 1990, os discursos do IPAC e da Bahiatursa, respectivamente, construíram a imagem do Cemitério Santa Isabel como paisagem. Na primeira publicação científica que vinculou sua imagem – no inventário do IPAC, a necrópole foi percebida, recortada e prendida pelo observador acerca de uma paisagem em sua integralidade, ou seja, o Cemitério Santa Isabel em simbiose com a Serra do Sincorá. Uma imagem que seria difundida por meio da indústria cultural.

**Figura 12: Cemitério Santa Isabel, Mucugê, 1977**



**Cemitério de Santa Isabel - Vista Geral**

**Fonte: AZEVEDO, 1980**

Atualmente, na sociedade contemporânea, a indústria cultural se apropriou da paisagem, utilizando-a como um produto da natureza, visto que o turismo transformou “a imagem em mercadoria, os esforços dirigem-se a assegurar um consumo redutoramente visual” (MENESES, 2002, p. 55). Nesse sentido, a natureza como paisagem, é um espaço construído para ser apreciado por turistas – que em sua grande maioria vivem em regiões urbanas. Entretanto, o objetivo final destes praticantes não é a natureza em si, o que buscam é o deleite dos panoramas, as imagens da natureza, previamente recortadas, observada por Célia Serrano, “é com base na representação da natureza como paisagem, e como cenário para as ações humanas, que se institui o seu consumo pelo turismo” (SERRANO, 1997, p.15).

Em seu *Um guia para o visitante a Chapada Diamantina: o circuito do diamante*, publicado em 1997, Roy Funch apresenta uma obra que tem como finalidade divulgar o turismo na região. Nela, a região é descrita por sua natureza, enaltecendo o valor das montanhas quase intocadas, os rios puros de águas cristalinas, consideradas as verdadeiras riquezas da Chapada Diamantina. Essa riqueza não seria efêmera como o ouro e diamante, que levaram o homem à região no passado. O motivo atual da “corrida” (numa alusão aos garimpeiros) para a

Chapada Diamantina seria o prazer propiciado pelo contato com a natureza. Algo que pode ser observado na iconização da imagem do Morro do Pai Inácio, considerado o cartão-postal da Chapada Diamantina.

Depois de décadas de esquecimento, a Chapada Diamantina está voltando ao cenário nacional. Antes do início deste século o esgotamento efetivo das jazidas de diamantes tornou o garimpo uma atividade secundária e o povo da Chapada voltou às suas ocupações rurais tradicionais, enquanto a atenção do Estado voltava-se mais ao litoral. Na década de 1980, este quadro começou a mudar através de investimentos em turismo no interior do estado. O descobrimento de jazidas inesperadas de prazer nos rios cristalinos da região, nos passeios na serra, na vegetação nativa e no contato com a natureza nas montanhas provocou uma nova “corrida” para a Chapada Diamantina. Agora, visitantes de todo Brasil (e do mundo) estão explorando a serra em busca desta riqueza rara e efêmera. (...) diferentemente do diamante, o prazer do contato com a natureza é essencialmente inesgotável; há grandes quantidades para todos compartilharem com suas famílias e amigos. (FUNCH, 1997, p. 9)

**Figura 13: Morro do Pai Inácio, Palmeiras, Chapada Diamantina**



**Fonte: Guia Chapada Diamantina**

Enquanto que na década de 1970, o discurso do governo estadual na valorização dos sítios urbanos, assinalava a importância dos ciclos de ouro e do diamante sobre aquela sociedade que se ergueu sobre as montanhas rochosas, a

natureza ganhou um novo sentido nos discursos propagados pelos guias turísticos duas décadas depois. Ela é descrita como monumental, e a ação do homem apenas a integra e a contempla.

Canyons impressionantes onde rios, cachoeiras, poços, grutas e serras formam paisagens inesquecíveis (...) verdadeiros espetáculos da natureza em forma de água e pedra sempre emoldurados pelo verde da mata e o azul do céu. (...) agregada a beleza cênica, a história e a cultura calcada nos ciclos do ouro, do diamante e do coronelismo enriquecem a experiência do visitante que certamente ouvirá histórias sobre o legendário Coronel Horácio de Matos. (FOLDER produzido pela Bahiatursa)

Meneses (2002) explana a construção da paisagem sob a égide da indústria cultural. Para o historiador, o olhar turístico quando consome a paisagem, acaba por produzi-la e reproduzi-la. E, embora este olhar busque cenários diferentes daqueles de sua origem, ou considerados extraordinários, ele acaba se restringindo em consumir o produto típico oferecido pela indústria cultural, como a comida típica, a roupa típica, e até mesmo a paisagem típica, homogeneizando e congelando a historicidade dos espaços regionais e urbanos.

Ainda no guia de Funch (1997), encontramos a descrição do Cemitério Santa Isabel sendo o principal ponto turístico de Mucugê, que é denominado de Cemitério Bizantino. Embora, o sítio urbano da cidade diamantina seja igualmente preservado pelo IPHAN, o cemitério continuamente ganhou destaque nos guias turísticos frente ao centro histórico da cidade, consagrando o como emblema da localidade.

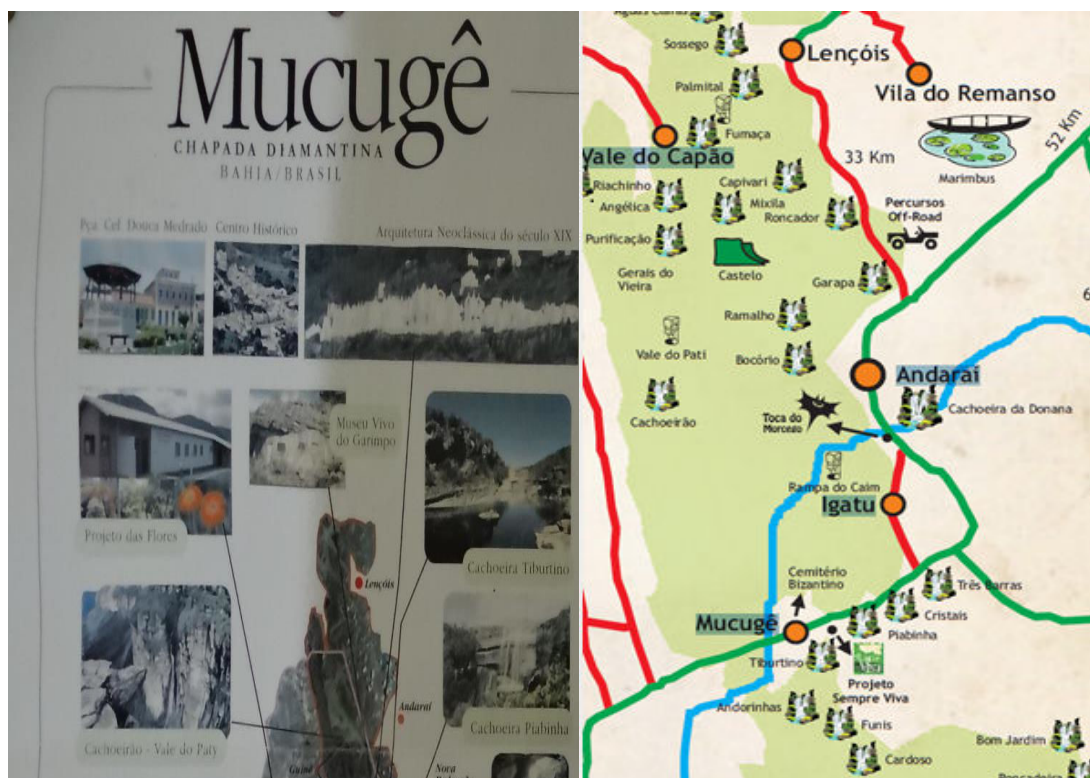
**O Cemitério de Santa Isabel em Mucugê sempre foi sua atração turística mais conhecida.** Os túmulos e criptas foram construídos na encosta da Serra do Cruzeiro que fica logo atrás da cidade. Visto de longe parece uma pequena cidade dos mortos. Os túmulos construídos numa anarquia de estilos, muitas vezes chamados coletivamente de “Bizantino”, variam em tamanho e perfeição de construção, mas o conjunto é o único, e certamente impressiona qualquer visitante (FUNCH, 1997, p. 114, grifo nosso).

Em 1992, a Chapada Diamantina ganhou uma visibilidade nacional, quando a telenovela *Pedra sobre pedra*, da Rede Globo, foi filmada lá. As filmagens

tiveram em seu cenário os centros históricos a natureza da Chapada Diamantina<sup>67</sup>. No primeiro capítulo, a única cena que aparece a cidade de Mucugê, o Cemitério Santa Isabel foi o local escolhido para um enterro cenográfico na cidade fictícia de Esplendor. Apesar dos poucos minutos de exibição do cemitério, foram suficientes para a imagem da necrópole atingisse o público nacional. Por outro lado, as filmagens mobilizaram a população local como nunca antes. No dia da gravação, segundo relatos orais, Mucugê ficou deserta e a população se concentrou ao redor do cemitério para presenciar os trabalhos da produção televisiva.

Também no mesmo período, os roteiros turístico, produzidos pela prefeitura de Mucugê, além da realizada pela iniciativa privada, passaram a dar destaque ao Cemitério Santa Isabel, representando o símbolo da localidade. Sendo recorrentemente nomeado por esses enunciados, como Cemitério Bizantino e passando a ser apontado no mapa do turismo regional: uma das principais atrações da Chapada Diamantina.

**Figuras 14 e 15: Recortes de mapas turísticos da Chapada Diamantina (2010-2012)**



**Fontes: Prefeitura Municipal de Mucugê; Agência Volta ao Parque Ecoturismo**

<sup>67</sup> Esse não foi um caso isolado, pois foi nos anos do mandato de ACM, proprietário da Rede Bahia, que com seu forte prestígio junto a Rede Globo, várias dramaturgias fizeram uso do cenário baiano, do litoral a Chapada Diamantina.

Figura 16: Mapa turístico da Chapada Diamantina



Fonte: Bahiatursa

Apesar de popularmente ser conhecido como “Cemitério Bizantino” ou “estilo bizantino”, sejam por moradores ou turistas, órgãos públicos de Mucugê ou guia de turismo, tais denominações não se fazem presentes nos documentos oficiais do órgão de preservação nacional.

Segundo DIEHL (1961), a mencionada “arquitetura bizantina”<sup>68</sup>, data do período do Império Bizantino de 330 a 1453 d.C e foi difundida nesses séculos em suas terras, no que hoje seria parte da Europa e Ásia, possuindo notas que conciliam características do oriente com elementos gregos e romanos.

Não encontramos na descrição feita do cemitério, pelo IPHAN, nenhuma característica da arquitetura bizantina, e sim, elementos de uma possível arquitetura vernacular<sup>69</sup>. Não se sabe ao certo quando surgiu a denominação Cemitério

<sup>68</sup> A arte bizantina era uma arte viva e colorida, sobre esta arte novos edifícios sagrados foram construídos, as igrejas coroadas de cúpulas possuía uma decoração magnífica e suntuosa, com uma grande riqueza em mosaicos ou afrescos. Ver DIEHL, C. *Os grandes problemas da História Bizantina*. São Paulo. Editora Américas, 1961.

<sup>69</sup> Nesse aspecto, traços de uma cidade construída por garimpeiros estão presentes no cemitério, como cita o documento do IPHAN: “pelo brotar dos mausoléus das rochas, de características similares a 'locas e tocas', habitação dos garimpeiros que na região se instalavam”. A arquitetura vernacular é todo o tipo de arquitetura em que se empregam materiais e recursos do próprio ambiente em que a edificação é construída, caracterizando uma tipologia arquitetônica com caráter local ou regional. Sobre arquitetura vernacular, ver BARDA, M. *Porque conservar*. Revista AU, Edição 162 - Outubro/2007.

Bizantino, contudo, percebemos que embora o cemitério não seja Bizantino, ou um exemplo desse estilo arquitetônico, a construção de sua imagem vem sendo vinculada a esta designação, não se restringindo aos turistas, os próprios moradores o reconhecem como tal. Sendo comum que hoje o cemitério seja apresentado:

Nesta linda cidade foram descobertos os primeiros diamantes da Chapada Diamantina em 1844. Uma de suas atrações mais interessantes é o único cemitério de estilo Bizantino do Brasil, que chama a atenção de quem chega à cidade. Ele é composto por jazidas em forma de igrejas, todas pintadas de branco, que lembram o estilo arquitetônico neogótico de meados do século XVIII. Mucugê também é tombada como Patrimônio Nacional pelo Instituto Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e foi construída na margem da Serra do Sincorá<sup>70</sup>.

Assim como destacou Durval Albuquerque Jr, sobre o espaço regional, “figuras, signos, temas que são destacados para preencher a imagem da região, impõe-se como verdades pela repetição” (ALBUQUERQUE JR, 1999, p. 49), elas acabam por construir imagetivamente e discursivamente a região, mesmo que de maneira homogênea. Tomamos essa interpretação para compreender a construção do “Cemitério Bizantino” em Mucugê, como a renomeação, o reconhecimento e a divulgação do Cemitério Bizantino, fizeram com que a noção de bizantino fosse incorporada ao seu significado.

Em seu estudo sobre os aspectos artísticos do Cemitério Santa Isabel, Maria Elízia Borges destacou a perspectiva paisagística da necrópole, onde ponderou:

Os jazigos estão sobre o terreno rochoso da encosta da Serra do Sincorá, alinhados horizontalmente, numerados sequencialmente, voltados para frente do cemitério, acompanhando a topografia da encosta da Serra. Estes patamares estão entremeados por valas repletas de vegetação nativa da região (flores do cerrado como os mandacarus, as semprevivas, os olhos de sogra, as samambaias). Dentro desta visualidade espacial atípica – impacto do branco entre o verde e o cinza – evidenciam se as distinções sociais daqueles que ali repousam em ambas as partes do cemitério (BORGES, 2008, p. 5).

Sobre a arquitetura da necrópole, Borges corrobora com a leitura realizada pelo IPHAN, e a descreve como um exemplo de arquitetura vernacular. Borges

---

<sup>70</sup> Texto encontrado na Revista Guia Chapada Diamantina e no site: <http://www.guiachapadadiamantina.com.br/cidades-e-vilas/mucuge>, acessado no dia 05/10/2012.



ainda analisa as possíveis influências arquitetônicas presentes no Cemitério Santa Isabel, onde “se preza pela originalidade do conjunto arquitetônico cemiterial” (IBIDEM, 2008, p. 4).

Num primeiro olhar, vê-se somente os jazigos instalados sobre as pedras. Eles são construídos de tijolos revestidos de reboco e caiados de branco, ornamentados com elementos arquitetônicos clássicos e medievais. Esta parte do cemitério agrupa formas reconhecidas pela historiografia da arte, todavia de um modo muito peculiar, que nos faz remeter a valores estabelecidos pela arquitetura vernacular, que carrega no seu bojo certo ar genuíno. Possivelmente ele está em conformidade com a religiosidade popular, e com ornatos facilmente reconhecidos pelos imigrantes que ali vieram em meados do século XIX. Cabe aqui, mediante a variação dos adornos levantados e de como estão inseridos nos jazigos, constatar a sua feição mediterrânea, e verificar a referência sacra no Cemitério Santa Isabel. (IBDEM, 2010, p. 4).

Dessa forma, percebemos que desde o seu tombamento, a necrópole vem se consolidando como paisagem símbolo de Mucugê, entretanto, algumas operações de valorização do patrimônio contribuíram nesse processo. Françoise Choay (2001) observa que a valorização acompanha o patrimônio, “ele remete a valores do patrimônio que é preciso reconhecer. Contém igualmente a noção de mais-valia. E é verdade que se trata de mais-valia de interesse, de encanto, de beleza, mas também de capacidade de atrair, cujas conotações econômicas nem é preciso salientar” (CHOAY, 2001, p. 212).

Para a autora, o patrimônio histórico passa por diversas operações para transforma-se em um produto potencial na atividade turística, seja sobre a edificação em si, ou sobre a percepção do observador. Cita entre elas, a restauração e reutilização, a *mise in scène* e a animação cultural. Observamos que somente as duas primeiras ocorreram no Cemitério Santa Isabel.

Segundo relatos orais e o IPHAN, os cuidados na manutenção do Cemitério Santa Isabel, a pintura, a limpeza e iluminação<sup>71</sup>, mesmo antes do tombamento, esteve a cargo da prefeitura de Mucugê. Além disso, apontam que muitos moradores da cidade anualmente pintam com cal os mausoléus da família.

---

<sup>71</sup> Segundo os moradores, na década de 1960 a pedido de um vereador da localidade se instalou um poste para iluminar o Cemitério Santa Isabel, para facilitar os enterramentos noturnos. Apesar disso, a iluminação era singela, destacando apenas o túmulo abaixo da iluminação. Como pode-se observar na imagem a cima.

Entretanto, nas imagens que encontramos no IPHAN – tiradas no final da década de 1970, período do processo de tombamento –, é possível observar que a necrópole estava em ruínas, com muitas dos mausoléus deteriorados, acumulando lodo e mofo sobre as edificações.

**Figura 17: Cemitério Santa Isabel – fim da década de 1977**



**Fonte: IPHAN**

Nos anos que se seguiram, especialmente na década de 1990, com a introdução do turismo na região, foram realizadas pelo poder público local as primeiras restaurações do Cemitério Santa Isabel. Os mausoléus e ossuários, de propriedade da prefeitura ou de famílias de Mucugê, passaram por reformas em sua estrutura arquitetônica. Outro elemento que teve atenção foi o paisagismo do Cemitério Santa Isabel, revitalizando assim o entorno da edificação. A restauração do patrimônio urbano é um sintoma da medicalização do poder para Certeau (2002), poder este que se torna cada vez mais cuidadoso, no qual, partes urbanas são colocadas sob sua tutela, num processo que confisca os objetos urbanos dos habitantes e confia aos especialistas (da conservação). O cuidado sobre o corpo

social se estende às ruas antigas, ao espaço social. Contudo, segundo o historiador, os objetos urbanos quando são restaurados são enobrecidos e educados, e saem deste processo de transformação comprometidos, pois são

modernizados. Essas histórias corrompidas pelo tempo, As “velhas pedras” renovadas se tornam lugares de trânsito entre os fantasmas os imperativos do presente. São passagens sobre múltiplas fronteiras, que separam as épocas, os grupos e as práticas (IBDEM, 2002, p.194).

Em 2011, com investimentos do PAC cidades históricas (Programa Aceleração e Crescimento), o Cemitério Santa Isabel passou por restauração e conservação de sua edificação e entorno. Em um documento de 2010, encontramos a justificativa dos técnicos do IPHAN diante da necessidade da reforma do notável patrimônio de Mucugê, ainda que este estivesse sendo cuidado pelo poder local. Nesta parte do estudo, nos interessa perceber a preocupação com a restauração do cemitério e com sua paisagem<sup>72</sup>.

A situação aparente de bom estado de conservação do cemitério é resultado de intervenções pontuais, por parte da prefeitura municipal, se restringindo a capinagem e caiação anual dos mausoléus. Tais ações tem se mostrado ineficazes para resolver inúmeras patologias encontradas no bem, além de esconder a situação crítica em que se encontra. Desta maneira, torna-se urgente a execução de intervenções emergenciais de restauração, em prol da preservação do patrimônio nacionalmente protegido. (Solicitação de restauração do Cemitério Santa Isabel, Mucugê, IPHAN, 20/05/2010, por Bruno Cezar Tavares).

---

<sup>72</sup> Retornaremos a reforma no desenrolar desse texto, quando adentrarmos a necessidade de sepultamentos pelos moradores.

**Figura 18: Reforma realizada pelo IPHAN no Cemitério Santa Isabel, 2011**



**Fonte: IPHAN**

Nota-se ainda no documento, que a recomendação em se realizar, durante a restauração da necrópole, serviços de tratamento paisagístico em toda sua área. Na reforma, foram feitas revisão de instalação elétrica e construídos jazigos em forma de gaveta, cuja preocupação dos arquitetos do IPHAN, foi a não descaracterização da paisagem tradicional. Os técnicos do instituto optaram em edificar os novos jazigos detrás do muro do cemitério, não comprometendo desta maneira o aspecto paisagístico tão marcante do Cemitério Santa Isabel.

**Figura 19: Vista aérea do Cemitério Santa Isabel, 2011**



**Fonte: IPHAN**

**Figura 20: Jazigos construídos na reforma realizada no Cemitério Santa Isabel, 2011**



**Fonte: IPHAN**

A iluminação do cemitério também foi um recurso utilizado de visibilidade e valorização do local. Conforme apresentou Françoise Choay, a iluminação tem sido na França um recurso utilizado para pôr o patrimônio numa “*mise-in-scène*” (“pôr em palco”). Nesse sentido, ao ser iluminado o bem patrimonial pode ser contemplado a qualquer hora do dia, aproximando-se daquilo que a autora definiu com “uma divindade gloriosa”. Tal operação seria responsável por transformar o patrimônio em um espetáculo (CHOAY, 2002).

Trata-se de apresentar o monumento como um espetáculo, de mostra-lo sob o ângulo mais favorável. A década de 1930 inventou a iluminação noturna, que posteriormente não deixaria de se aperfeiçoar. Rompendo a espessura da noite, o monumento, assemelhando-se à uma aparição de uma divindade gloriosa, parece irradiar a eternidade. (IBDEM, 2001, p. 215)

Em Mucugê, essa iluminação foi instalada na década de 1990, a pedido de políticos locais. Foram alojados quatro grandes holofotes na parte inferior do cemitério, dois à direita, dois à esquerda, e dois na parte superior, sendo: um a direita e outro a esquerda. Os holofotes passaram a entrar em operação todos os dias quando anoitece<sup>73</sup>. Tal ação foi acompanhada por um trabalho de restauração dos jazidos e mausoléus e de uma pintura a cal. O resultado foi que o entorno rochoso da Serra do Sincorá passou a se sobressair devido aos efeitos provocados pela iluminação instalada, podendo ser contemplada por moradores, turistas e por todos aqueles que passam pela rodovia que cerca a cidade.

---

<sup>73</sup> Relatório IPHAN, iluminação do Cemitério Santa Isabel em 1993.

**Figura21: Visão noturna do Cemitério Santa Isabel**



**Fonte: autor**

### **3.3 O espaço da morte de Mucugê, entre o passado e o presente**

Ao ser tombado, um objeto urbano, a exemplo do Cemitério Santa Isabel, passa a ser resguardado por lei federal, assegurando a sua integridade física. Assim, após a inscrição do objeto em qualquer um dos quatro Livros do Tombo no IPHAN, quaisquer intervenções sobre o patrimônio cultural material devem ser autorizadas e acompanhadas pelo mesmo instituto. Deste modo, no ano de 1980, o Cemitério Santa Isabel e o sítio urbano de Mucugê, ao serem inscritos no Livro arqueológico, etnográfico e paisagístico, passaram à tutela do poder público, neste caso federal.

O Cemitério Santa Isabel é único existente na cidade de Mucugê. Desde sua construção os sepultamentos vêm ocorrendo nele. Implantado na Serra do Sincorá, é dividido em duas partes: na parte inferior, sobre os terrenos de aluvião do vale; a parte superior na encosta rochosa da serra. Na parte inferior ocorrem os sepultamentos em covas rasas, e a parte superior, devido às rochas, foram construídas carneiras onde os corpos são depositados, sendo comum, as famílias retirarem o caixão três anos após o enterro, deixando na carneira somente os restos

mortais dos entes. Com isso, em muitos jazigos da parte superior foram sepultados dezenas de pessoas da mesma família. Vale lembrar que, muitas vezes, os ossos retirados das carneiras são depositados nos ossuários das famílias ou da prefeitura, existentes no cemitério.

Nesse sentido, notamos que esta característica que possibilita a reutilização dos mausoléus da parte superior, contribuiu para a preservação do cemitério, visto que, durante alguns anos, os mausoléus existentes na necrópole supriram as necessidades de sepultamentos para a população de Mucugê. Contudo, nos últimos anos, a necrópole chegou ao limite máximo de sua capacidade de enterros. Segundo os moradores de Mucugê, na parte inferior, algumas vezes quando se abria as covas para algum sepultamento, encontravam-se restos mortais, diante do grande número de pessoas que nesta parte foram enterradas.

Ainda segundo relatos orais, há uma maior dificuldade nos sepultamentos dos habitantes da cidade que não possuem carneiras no cemitério, uma vez que, esse grupo depende das urnas de propriedade da prefeitura municipal, e, por conseguinte, que alguma destas esteja desocupada. Essa necessidade levou a prefeitura criar uma rotatividade de uso dos mausoléus, para atender a todos que precisam enterrar seus entes. No entanto, devido à existência de um tempo mínimo para a retirada dos corpos, muitos moradores criticam o tombamento do cemitério por ele impossibilitar a construção de novas carneiras ou ampliação das existentes, especialmente aqueles que dependem das urnas da prefeitura de Mucugê.

Um caso pontual expôs o problema da falta de espaço físico provocada pela preservação do Cemitério Santa Isabel. No final da década de 2000, um jovem da cidade foi enterrado em um jazigo da necrópole, no entanto, teve seu corpo retirado pouco tempo depois, para ser sepultada outra pessoa no mesmo local. O episódio originou a insatisfação de familiares e moradores da cidade. Embora a população tenha responsabilizado aqueles que cometeram o incidente, encontramos na proibição pelo IPHAN na construção de novas urnas a origem deste e de outros problemas no espaço da morte de Mucugê.

Ainda, segundo os moradores da localidade, o IPHAN autorizou a construção do mausoléu da família Matos de Mucugê e região há alguns anos. Esse caso foi um das raras intervenções no Cemitério Santa Isabel, já que para os arquitetos do IPHAN, eventuais reformas e construção de novas urnas descaracterizariam o Cemitério Santa Isabel, um patrimônio cultural nacional. Os



problemas para atender a demanda dos enterramentos em Mucugê foi uma das justificativas da ampla reforma que passaria a necrópole em 2011, como podemos ver abaixo:

O cemitério já não comporta novos enterramentos, o que levou o IPHAN com a Prefeitura Municipal alternativas para a questão. Para tanto, deveram ser construídas jazigos em gavetas e ossuário, na parte anterior do muro de divisa do terreno, como medida paliativa até que o novo cemitério do cemitério municipal esteja concluído. (Relatório de restauração do Cemitério Santa Isabel, Mucugê, IPHAN, 20/05/2010, por Bruno Cezar Tavares).

No documento é apontado o diálogo entre a prefeitura de Mucugê e o IPHAN em buscar uma solução para os enterramentos do Cemitério Santa Isabel. Em 2010 o IPHAN concretizou o “Acordo de preservação do patrimônio cultural (APPC)” com a prefeitura da localidade. Nele firmava-se a responsabilidade do poder público local em construir nos próximos anos um novo cemitério municipal na cidade. Deste modo, nos últimos anos da década de 2000, após o agravamento da situação da necrópole, o IPHAN projetou e realizou a construção dos jazigos, em forma de gavetas, apenas para sanar a situação em curto prazo.

Em 11 de novembro de 2010, Marina Brandão, moradora de Mucugê, enviou em carta a arquiteta Venícia Rodomar, solicitando a autorização para a ampliação do túmulo de sua família, localizado na parte superior do Cemitério Santa Isabel. No pedido, Marina Brandão justifica a necessidade de ampliação do ossuário em um túmulo maior para permitir o sepultamento de três pessoas de sua família, que estavam enterradas no Cemitério do Campo Santo, em Salvador. Na solicitação, a moradora anexou o projeto da ampliação, feito pela arquiteta Nélia Paixão, a solicitante ainda se responsabilizava pelos gastos da eventual reforma.

**Figura 22: Túmulo da Família Brandão, 2011**



**Fonte: IPHAN**

Em 18 de novembro de 2010, a arquiteta do escritório do IPHAN de Rio de Contas, Venícia Rodomar, enviou para o superintendente do IPHAN Regional da Bahia, Carlos Amorim, o seu parecer sobre a solicitação de ampliação e reforma do túmulo da família Brandão. No início do documento, ela apresentou a singularidade do patrimônio nacionalmente protegido e o pedido da família Brandão de Mucugê. Em seguida, apontou a situação que encontrava a necrópole de Mucugê, partindo do ofício enviado ao prefeito Fernando Medrado, no qual proibia intervenções no local:

Tendo o conhecimento da informação técnica 0037/10 de 08/03/2010 encaminhada pelo IPHAN/Ba ao prefeito municipal de Mucugê Sr. Fernando de Azevedo Medrado através do ofício n. 0323/10 no qual informa a impossibilidade de construção de novos mausoléus de forma desordenada causando assim, interferência na leitura do referido bem, pois o mesmo “ já apresenta sinais de saturação de sua capacidade de enterramentos, principalmente no trecho dos mausoléus, localizados na parte superior. (Relatório sobre a reforma e

ampliação da família Brandão, Mucugê, IPHAN, 18/11/2010, por Venícia Rodomar, Pt n.61/10).

Diante do estado que se encontrava o cemitério, apresentado pela arquiteta, expõe seu parecer ao pedido de Marina Brandão, “somos de parecer contrário a aprovação do projeto”. E por fim, recomenda a solicitante que:

O cemitério Santa Isabel deverá passar por obras de restauração e ampliação da sua capacidade, de modo que sugiro a Sra. Marina Brandão possa reservar junto a prefeitura o espaço necessário para a pretendida transferência após o termino das obras. (Relatório sobre a reforma e ampliação da família Brandão, Mucugê, IPHAN, 18/11/2010, por Venícia Rodomar, Pt n.61/10).

A arquiteta do IPHAN ainda lembrou que:

Enfatizando que qualquer intervenção sobre imóvel em sítio tombado deve ser procedido de anuência do IPHAN, e que a alteração do aspecto local especialmente protegido por lei, sem licença da autoridade competente, constitui crime contra o patrimônio (Relatório sobre a reforma e ampliação da família Brandão, Mucugê, IPHAN, 18/11/2010, por Venícia Rodomar, Pt n.61/10).

No dia 25 de agosto de 2011, dirigentes do IPHAN junto a políticos de Mucugê e região entregaram à comunidade a obra de restauração e construção de 170 mausoléus em gavetas no Cemitério Santa Isabel. Seguindo a determinação do IPHAN, após essa data, os sepultamentos em Mucugê estão restritos as novas urnas funerárias, sendo proibidos os sepultamentos nas outras partes da necrópole, visto que, ao se realizar os sepultamentos a estrutura física dos mausoléus era comprometida com sua abertura, mesmo nos de propriedade familiar. Desde então, dezenas de pessoas já foram enterradas nos novos jazigos, onde já foram ocupados parte deles. O IPHAN acredita que as carneiras atenderão a alguns anos os enterros na cidade, até a construção do novo cemitério municipal da cidade, contudo, nem o local para a obra foi escolhido segundo os moradores de Mucugê.

Tomamos este exemplo para demonstrar os conflitos de interesse entre a população local e o IPHAN, no que diz respeito ao Cemitério Santa Isabel. Apesar do mesmo instituto ter construído nas últimas duas décadas uma concepção avançada sobre a preservação do patrimônio imaterial, antecipando resoluções da Unesco sobre essa categoria de patrimônio, ainda é comum e recorrente decisões que se pautam exclusivamente no valor material dos bens tombados. Observamos

que o Cemitério Santa Isabel, além de um objeto urbano com sua função prática de enterramento, consolidou-se para os moradores de Mucugê como espaço mediador entre os vivos e mortos, como um espaço simbólico, construído por meio de suas práticas culturais. Deste modo, acreditamos que o critério na preservação de determinados bens, onde são realizadas por seus praticantes diversas manifestações culturais e religiosas, deveria ser pautados em suas especificidades.

**Figura 23: Cemitério Santa Isabel antes da reforma, um espaço de religiosidade, 2010**



**Fonte: Autor**

Uma vez sanado o problema de enterramento no presente de Mucugê, o IPHAN junto à prefeitura de Mucugê acabou decidindo a futura subtração do espaço do Cemitério Santa Isabel. Um morador da cidade em entrevista nos confidenciou, que desde muito jovem tem cuidado da manutenção do mausoléu de sua família, naquele jazigo estão enterrados todos seus antepassados, desde o fim do século XIX, e que nesse local ele quer ser enterrado quando falecer, assim como os seus familiares.

Enfim, a construção de outro cemitério e a proibição definitiva de enterros no Cemitério Santa Isabel, a partir do acordo realizado entre IPHAN e prefeitura, impediria o sepultamento do mencionado morador no mausoléu de sua família, retirando dele e de tantos outros o direito a eternidade entre seus entes ancestrais e

descendentes. O valor de passado nacional da necrópole supera assim o valor da memória dos seus mais antigos praticantes, os moradores de Mucugê, vivos e mortos. Concluimos com as palavras do morador sobre o Cemitério Santa Isabel:

“Quem entra no cemitério não entra em um lugar macabro, não sente aquela coisa fechada de gente morta, quem entra no cemitério de Mucugê sente que tá entrando em um jardim, e as flores são as almas que ali estão, as pessoas que foram pra lá, ele brota e lhe dá uma alegria, então aquela alegria é muito importante porque eu não sinto pelo meus entes queridos que já estão lá, porque eles não foram porque quis, eles foram porque venceu o tempo deles aqui, então eu vou lá e canto pra mim e canto pra eles, do jeito que eu canto pra mim, eu cantava quando eles eram vivos, pro meu pai, pra minha mãe, eu cantando lá se ele tiver a permissão de ouvir, ele sabe que eu estou com o coração oferecendo alguma coisa pra eles” (Depoimento de Aloísio Paraguassú, janeiro, 2013).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo partiu de uma curiosidade sobre a eleição de um cemitério oitocentista – construído sobre uma serra rochosa na Chapada Diamantina – como patrimônio cultural nacional. Deste modo, durante o decorrer do mestrado em História e Espaços, muitas questões foram surgindo para compreender o reconhecimento do Cemitério Santa Isabel. Vários espaços emergiram da ampla e diversificada leitura realizada durante os estudos desta pesquisa, da paisagem ao espaço regional, do espaço patrimonial construído por intelectuais e cientistas aos espaços construídos por práticas culturais cotidianas.

Desse modo, analisar a construção do espaço nacional, por meio dos discursos regionais no Brasil, nos pareceu fundamental para a compreensão da invenção do patrimônio cultural brasileiro, tomando o valor histórico e artístico atribuídos ao patrimônio como historicamente construídos, por aqueles que se debruçaram em prol da busca dos vestígios materiais que representariam o passado da arte e arquitetura nacional e a formação da identidade cultural brasileira.

Ao pesquisarmos as primeiras décadas do século XX, até o início da década de 1980, percebemos como os discursos regionais estiveram continuamente presentes na construção do valor histórico e artístico do patrimônio cultural nacional. O tombamento de Mucugê e do Cemitério Santa Isabel estiveram do mesmo modo imersas nas operações de valorização de determinados espaços regionais. A Chapada Diamantina em especial foi reconhecida pelo discurso comparativo, isto é, como herança cultural das cidades históricas de Minas Gerais, visto que os vestígios materiais do passado localizados nos limites fronteiriços deste estado, foram eleitos como símbolo da identidade nacional e o símbolo arquitetônico e urbano de cidades preservadas pelo IPHAN.

Desta maneira, buscamos compreender as diversas narrativas que sustentaram a seleção do patrimônio cultural no Brasil, percebendo que o lugar de fala dos intelectuais direcionaram seus olhares para um dado passado nacional. Neste ínterim, esses enunciados deram visibilidade e dizibilidade a capelinhas toscas encontradas no estado de São Paulo e as diversas cidades coloniais mineiras com suas igrejas barrocas do século XVIII. O embate intelectual sobre a formação do Brasil expandiu-se para a eleição das ruínas que representariam o passado da nação.

Partindo deste pressuposto, nos deparamos com as estratégias políticas do governo da Bahia, na década de 1970, para se fazer reconhecer o patrimônio cultural existente nas fronteiras baianas. Foi nesse palco de embates políticos, que o sítio urbano de Mucugê e o Cemitério Santa Isabel são retirados do limbo, do passado e do esquecimento de mais de um século – pelos cientistas da conservação do patrimônio – para serem eleitos como patrimônio nacional brasileiro. O tombamento em 1980, dos referidos bens pelo IPHAN, foi o primeiro passo para a cidade diamantina se tornar um dos principais destinos turísticos da Chapada Diamantina nos anos que se seguiriam.

Esse processo de valorização emergiu um caso singular no Brasil, a construção imagética de uma localidade por meio do Cemitério Santa Isabel, se transformando no Cemitério Bizantino, o símbolo de Mucugê. Contudo, a preservação do Cemitério Santa Isabel pelo IPHAN provocou mudanças no cotidiano dos moradores de Mucugê. Estes vêm presenciando – concomitantemente ao processo de valorização do cemitério da cidade como atração turística da região – a perda, a retirada, o direito ao espaço físico e simbólico do cemitério no tempo presente, frente ao valor de passado que foi atribuído ao Cemitério Santa Isabel. Notando que, muitas vezes, os praticantes de espaços patrimonializados não se silenciaram diante das imposições e limitações que surgiram com o tombamento.

O patrimônio, adotado aqui como vestígios materiais que mediam a relação entre o passado e o presente, é responsável por construir a memória, o sentido de identidade nacional, regional e também local. Não obstante, este valor não deve suprimir outras relações de memória e identidade, a preservação da cultura material em muitos casos é indissociável da relação imaterial existentes nesses bens e o Cemitério Santa Isabel é um exemplo desse argumento. A preservação do espaço da morte de Mucugê não deveria se limitar ao seu espaço físico, preservando assim, do mesmo modo, as práticas culturais que são realizadas a mais de um século, desde sua construção.

Acreditamos que esta pesquisa não encerra essa discussão, embora intentamos com essa escrita trazer para o debate acadêmico diversas questões relevantes existentes na política de preservação do patrimônio no Brasil. Pretendemos demonstrar, que é possível partir de um objeto, ainda que esteja localizado em uma região periférica do Brasil, para compreender a construção da representação do patrimônio nacional, evidenciando que mesmo edificadas à

margem dos espaços que estiveram no centro das políticas culturais, esses objetos históricos ou semióforos, foram e estão igualmente inseridos na historicidade da política patrimonial brasileira. Do mesmo modo como objetos sistematicamente pesquisados como Ouro Preto.

Pretendemos, nos próximos anos, avançar, aprofundar e expandir esse estudo sobre a patrimonialização da Chapada Diamantina, agregando assim as demais cidades tombadas da região, com suas especificidades. Mucugê, Lençóis, Rio de Contas, Palmeiras e Igatu serão estudadas, visto que, essa região se patrimonializou como poucas no país.

Como observou Hartog (2006), no fim do século XX, o tempo presente se expandiu expressivamente, junto às reivindicações de memória, provocando a ascensão do *patrimônio* como importante vetor de reivindicações políticas locais e regionais. Nesse sentido, o cuidar e o preservar expandiu-se – o verbo do final do século XX segundo Michel de Certeau, Pierre Nora e François Hartog – das referidas cidades históricas para as áreas que as cercam, onde paisagens montanhosas e rochosas com seus rios, cachoeiras e grutas se patrimonializaram, ou seja, a paisagem natural passou também a tutela do poder público federal e estadual.



## FONTES

Anais do II Encontro de Governadores; Salvador, Bahia 1971. Publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

ANDRADE, *Rodrigo M. F. Rodrigo e o SPHAN*. Rio de Janeiro: MinC; Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

\_\_\_\_\_. *Rodrigo e seus tempos*. Rio de Janeiro: Pró-Memória, 1986.

ANDRADE, Mário de. *A arte religiosa no Brasil*. São Paulo: Exeimento/Giordano, 1993.

\_\_\_\_\_. *A Capela de Santo Antônio*. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937, 119-126.

\_\_\_\_\_. *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Ed Record, 2ª edição, 1988.

\_\_\_\_\_. *Cartas de trabalho, correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade (1936-1945)*. 1981.

ANDRADE, Mário de; BANDEIRA, Manuel; MORÃES, Marcos A. de 2000 *Correspondência: Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, São Paulo, Edusp.

AZEVEDO, Paulo Ormino. *Homenagem do Conselho Consultivo do IPHAN a Renato Soeiro. Presidente do Iphan e deste Conselho, de 1967 a 1979*. IPHAN 2005.

Boletins do IPHAN (Centro Nacional de Referência Cultural, Programas Cidades Históricas) de 1978 a 1989.

Cartas Patrimoniais (IPHAN)

Entrevista com Paulo Ormino de Azevedo, realizado em Salvador, Bahia, 2/2/2012 pelo autor desse estudo, Carolino Marcelo de Sousa Brito.

Entrevistas com moradores de Mucugê

FREYRE, Gilberto. *Casas de residência no Brasil*. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1943:109).

FUNCH, *Um Guia para o Visitante a Chapada Diamantina: O Circuito do Diamante*. Salvador: EGBA, 1997.

Guias Turísticos da Chapada Diamantina

Guia dos Tombamentos – IPHAN

Inventário de proteção do acervo cultural; monumentos e sítios da Serra Geral e Chapada Diamantina. Salvador, 1980. 395 p. il.. Convênio SPHAN; Momentos e sítios da Serra Geral e Chapada Diamantina. Bahia, Secretaria da Indústria e Comércio. IPAC-BA.

LEAL, Fernando Machado. *A Antiga Comercial Vila dos Lençóis*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n.18, p. 119-120. 1978.

Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional 1938 – 2009.

Processo de tombamento dos conjuntos arquitetônicos de Mucugê (1978-1980), Lençóis (1971-1973) e Rio de Contas (1973-1980), IPHAN-Regional Bahia.

Processo de tombamento dos monumentos: Casa à Rua Barão de Macaúbas; Antiga Casa de Câmara e Cadeia, na Praça Senador Tanajura (atual Fórum); Casa natal de Abílio César Borges, à Rua Barão de Macaúbas; Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento; Ruínas da Igreja de Sant'Ana. Livro Histórico, 1951, IPHAN-Regional Bahia.

REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Rio de Janeiro, SPHAN/Fundação Pró-Memória, nº 22, 1978; n. 1, 1937; n. 1, 1939.

SALES, F. *Memória de Mucugê*. Egba – Empresa gráfica da Bahia – 1994.

## BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Durval Vieira de. *Descrições práticas da Província da Bahia*, Bahia. Tipografia do Diário da Bahia, 1979, 2ª Ed.

ALVES, Paulo Cezar; RABELO, Míriam Cristina. *O Jarê – Religião e terapia no candomblé de caboclo*. V Enecult, 2009.

ALBUQUERQUE JÚNIOR. *Durval Muniz de. A Invenção do Nordeste e outras artes*. 1ª ed. São Paulo: Cortez; Recife: Massangana, 1999.

\_\_\_\_\_. *A moldura das nacionalidades: a construção imaginária da nação brasileira no século XX*. 2010. Acessado em 05-06-2011 no site: <http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/>

\_\_\_\_\_. *O objeto em fuga: Algumas reflexões em torno do conceito de região*. Fronteiras, Dourados, MS, v. 10, n. 17, p. 55-67, jan./jun. 2008.

\_\_\_\_\_. *Um leque que respira: Michel Foucault e a questão do objeto em história*, 2010, acessado no site: Acessado em 05-06-2011 no site: <http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/>

ALMEIDA, José Ronaldo Viana de. Dissertação de mestrado. *A necessidade de infra-estrutura como fator determinante para o desenvolvimento do turismo na Bahia: a importância do investimento do Governo do Estado na década de 90*; 2002.

ARIÈS, P. *História da morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Tradução Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro. 2003.

AZEVEDO, Paulo Ormindo de. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. n. 22, 1987. p. 82.

BARDA, M. *Porque conservar*. Revista AU, Edição 162 - Outubro/2007.

BESSE, Jean-marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Perspectiva, 2006.

BOMENY, Helena. *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2001.

\_\_\_\_\_. *Os Guardiões da Razão: Modernistas Mineiros*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.

BORGES, M. E. *Cemitério de santa Isabel de Mucugê: uma arquitetura peculiar que visa preservar a memória dos entes queridos (BA)*. FAV UFG/ CBHA 2008. Disponível em <[www.ppgartes.uerj.br/cbha/colouquio\\_atual/resumos/maria\\_elizia\\_borges.pdf](http://www.ppgartes.uerj.br/cbha/colouquio_atual/resumos/maria_elizia_borges.pdf)>. Acesso: 05/02/2011.

BOURDIN, Alain. *A questão local*. 2001. DP & A Ed.

BRAGA, Vanuza Moreira. *Relíquia e exemplo, saudade e esperança: o SPHAN e a consagração de Ouro Preto*. 2010. Dissertação de mestrado do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais.

BRASILEIRO, Vanessa. “*A Casa é uma Máquina de Morar (?) : análise das residências modernistas de Sylvio de Vasconcellos*”. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo (PUCMG), Belo Horizonte, v. 14, 2008.

\_\_\_\_\_. *Sylvio de Vasconcellos: um arquiteto para além da forma*. Tese de Doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais, FAFICH/UFMG, Belo Horizonte, 2008.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. 2ª edição. São Paulo: Edusp, 1997.

\_\_\_\_\_. *O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional*. Revista do IPHAN, Brasília, DF: IPHAN, n. 23, p. 94-115, 1994.

CARVALHO, Aline Vieira de; FUNARI, Pedro Paulo. *Memória e Patrimônio: diversidade e identidades*. Revista Memória em Rede, Pelotas, v. 2, n. 2, 7-16, 2010.

CAVALCANTI, Lauro (org.) (2000). *Modernistas na repartição*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. Ed. UFRJ/Paço Imperial. 2ª Ed.

CATHARINO, José Martins. *Garimpo, garimpeiro, garimpagem: Chapada Diamantina*, Bahia; 1986. Ed. Philobiblion.

CERAVOLO, Suely Moraes. *O Museu do Estado da Bahia, entre ideais e realidades (1918 a 1959)*. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.19. n.1. p. 189-243. jan.- jun. 2011.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Ed. Vozes, 9ª ed. 2003.

\_\_\_\_\_ *A invenção do cotidiano: morar, cozinhar*. Ed. Vozes, 4ª ed. 2002.

\_\_\_\_\_ *A escrita da história*. 3ª Ed. 2010

\_\_\_\_\_ *Andando na cidade*, Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 21-31, n.23, 1994.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo, Editora UNESP, 2001.

CHUVA, Márcia. *Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado*. TOPOI, v. 4, n. 7, jul.-dez. 2003, pp. 313-333.

CORBIN, Alain. *O Território do Vazio: A praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CORREA, Alexandre Fernandes. *Vilas, parques, bairros e terreiros: novos patrimônios na cena das políticas culturais em São Paulo e São Luís*. 2001. Tese (Doutorado em Antropologia), Pontifícia Universidade Católica – PUC, São Paulo.

COSTA, Ivoneide de França. *O rio São Francisco e a Chapada Diamantina nos desenhos de Teodoro Sampaio*. Dissertação de mestrado em Ensino, Filosofia e História das ciências; UFBA/UEFS– Feira de Santana, Salvador, 2007.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. *O patrimônio Natural do Brasil*, IPHAN, 2004.

DELGADO, Andréa Ferreira. *Goiás: a invenção da cidade “patrimônio da humanidade”*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 113-143, jan/jun 2005.

DIEHL, C. *Os grandes problemas da História Bizantina*. São Paulo. Editora Américas, 1961.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. *Muito antes do SPHAN: a política de patrimônio histórico no Brasil*.

<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/18JOS%C3%89-RICARDO-ORI%C3%81-FERNANDES.1.pdf>, acessado em 01/10/2011.

FONSECA, Claudia Damasceno. *Arraiais e Vilas D'el Rei: Espaço e poder nas minas setecentistas*, 2011.

FONSECA, Janete Flor de Maio. *Tradição e Modernidade: a resistência de Ouro Preto à mudança da capital*. Belo Horizonte: UFMG/Departamento de História, 1998. (Dissertação de Mestrado).

FONSECA, Maria Cecília Londres. “*A Invenção do Patrimônio e a Memória Nacional*” In: BOMENY, Helena (Org.). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001, p. 85-101.

\_\_\_\_\_. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal da preservação no Brasil*, Rio de Janeiro; Editora UFRJ – Minc-IPHAN. 1997.

\_\_\_\_\_. *Da modernização à Participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80*. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico. org: Antônio Augusto Arantes. Volume 24. Rio de Janeiro: Fundação Pró-Memória, 1996.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 2007. 24<sup>a</sup> edição, Ed.Graal. Rio de Janeiro.

FUNARI, P. P. *A cultura material e a construção da mitologia bandeirante: problemas da identidade nacional brasileira*. Locus (Juiz de Fora), v. 2, n. 1, p. 29-48, 1995.

GOMES, Josildete. *Povoamento da Chapada Diamantina*. Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, n.77, 1952. Salvador, Bahia.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 2005.

\_\_\_\_\_. *Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais*. Revista Estudos Históricos. 1988/2.

\_\_\_\_\_. *Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso*; Cidade: história e desafios / Lúcia Lippi Oliveira, organizadora. Rio de Janeiro: Ed.Fundação Getulio Vargas, 2002. 295 p.

HARTOG, François. *O Espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

\_\_\_\_\_. *Tempo e Patrimônio*, Varia Historia, Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.261-273, Jul/Dez 2006.

KNAUSS, Paulo. *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Sette letras, 1999.

LOWENTHAL, David. *Como conhecemos o passado*. Trad. Lúcia Haddad. *Projeto História*. São Paulo, 17, novembro, 1998, p. 63-199.

MAIA, Tatiana do Amaral. *O patrimônio como expressão da nacionalidade: a função do Estado no setor cultural*; Políticas Culturais em Revista, 1(1), p. 88-103, 2008.

\_\_\_\_\_. *“Cardeais da cultura nacional” : o conselho federal de cultura e o papel civil militar, (1967-1975)*, Tese de Doutorado em História, 2010, UFRJ.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. *A paisagem como fato cultural*. in YÁZIGI, Eduardo (org). Turismo e Paisagem. São Paulo, Contexto, 2002, pg. 65-82.

\_\_\_\_\_. *Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico*. Anais do Museu Paulista História e Cultura Material, São Paulo, n.2, p. 9-42-75-84, 1994.

\_\_\_\_\_. *Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 11, n.21, p. 89-104, 1998.

\_\_\_\_\_. *Os "usos culturais" da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais*, in: Turismo: Espaço, Paisagem e Cultura. YAZIGI, Eduardo; CARLOS, Ana; CRUZ, Rita (org.). São Paulo: Hucitec, 1996.

MICHEL, Johann. *Podemos falar de uma política do esquecimento?* Revista Memória em Rede, Pelotas, v.2, n.3, ago-nov. 2010.

MORAES, Walfrido. *Jaguços e heróis: a civilização do diamante nas lavras da Bahia*, Ed.GRD. 1972.

MOTTA, Lia. *Cidades mineiras e o Iphan*, p. 124-140. Cidade: história e desafios / Lúcia Lippi Oliveira, organizadora. Rio de Janeiro: Ed.Fundação Getulio Vargas, 2002. 295 p.

NATAL, Caion Meneguello. *Ouro Preto: a construção de uma cidade histórica, 1891-1933* - Campinas, SP, 2007. Dissertação de mestrado UNICAMP.

NOGUEIRA, Renata de Souza. *Entre mortos e patrimônios existe um cemitério*, 2011, Anais do Encontro Iberoamericano de Valorización y Gestión de Cementerios Patrimoniais e Encontro da Associação brasileira de estudos Cemiteriais, de 11 a 15 de outubro de 2011, Salvador, Brasil [recurso eletrônico] Goiânia : FAV/UFG ; FUNAPE, 2011. 127-131.

\_\_\_\_\_. *Elos da memória: passado e presente, cemitério e sociedade*, Vivencia Revista de Antropologia n. 39 2012 p. 8 1-89

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História. São Paulo, n. 10, dez, 1993.

OLENDER, M. . *Uma medicina doce do patrimônio: O inventário como instrumento de proteção do patrimônio cultural limites e problematizações*. Arquitectos (São Paulo), v. 124, p. 01-01, 2010.

OLIVEIRA, Cléo Alves Pinto de. *Educação patrimonial no Iphan*. 131p. (CGE/DFR/ENAP, Gestão Pública, 2011) Monografia de Especialização – Escola Nacional de Administração Pública.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Memórias do Rio de Janeiro*, p. 156-168, Cidade: história e desafios / Lúcia Lippi Oliveira, organizadora. Rio de Janeiro: Ed.Fundação Getúlio Vargas, 2002. 295 p.

OSMAN, Samira A.; RIBEIRO, Olívia C. F. *Arte, história, turismo e lazer nos cemitérios da cidade de São Paulo*. Licere, Belo Horizonte, v. 10, n.1, p. 1-15, abr.2007.

PEIXOTO, Renato Amado. *Cartografias Imaginárias: Estudos sobre a construção do espaço nacional brasileiro e a relação História & Espaço*. EDUFERN, 2011.

PELEGRINI, Sandra C. A. *A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade*. História [online]. 2008, vol.27, n.2, pp. 145-173. ISSN 1980-4369.

PEREGRINO, Miriane. *SPHAN/Pró-Memória: abertura política e novos rumos para a preservação do patrimônio nacional*. Revista Confluências Culturais, v. 1, n. 1 (2012), p. 85-100.

PEREIRA, Carla. *Continuidade ou mudança? Análise comparativa entre os governos de Antônio Carlos Magalhães em 1971-1975 e 1991-1995*. Salvador, 2007, Dissertação de mestrado, Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

PEREIRA, Gonçalo de Athayde. “os primeiros Descobrimentos de diamantes no Estado da Bahia”. in: Revista do IGH. Bahia XII (31) 142-151, 1905.

PEREIRA, Julia Wagner, *O tombamento: de instrumento a processo na construção de narrativas da nação*. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro ; MAST, Rio de Janeiro, 2009.

PINA, Maria Cristina Dantas. “Santa Isabel do Paraguassú: cidade, garimpo e escravidão nas lavras diamantinas, século XIX”. Dissertação de Mestrado, UFBA, 2000.

POLLAK, Michel. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos 1992/10.

POMINAN, Krzystof. “Coleção”. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984.

REIS, J.J. *A morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX*. São Paulo: Cia. das Letras. 1991.

REMÒND, René. *Por uma História Presente*. In: REMÒND, René (Org.). *Por uma História Política*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

ROSA, Dora Leal. “*O mandonismo na Chapada Diamantina*.” Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1973.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. ACM: poder, mídia e política Comunicação&política, n.s., v.VIII, n.2, p.107-149

RUBINO, Silvana. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: Unicamp, 1991.

\_\_\_\_\_. *O Mapa do Brasil Passado*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Cidadania. Número 24, p. 97-105, 1996.

\_\_\_\_\_. *A memória de Mário*. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 30, p. 139-154, 2002.

SANT’ANNA, *A preservação de sítios históricos no Brasil (1937-1990)*, acessado em 02/11/2012 no site: <http://www2.archi.fr/SIRCHAL/seminair/SirchalQ/marcia.htm>.

SAMPAIO, Eliane Pinheiro Navarro, *Ventura: dos diamantes ao ecoturismo? estudo de caso do potencial do ecoturístico do Distrito de Ventura, Morro do Chapéu, Capada Diamantina-Ba*, dissertação de mestrado, Salvador: UESC / UFBA, 2004.

SAMPAIO, Teodoro, *O Rio São Francisco e a Chapada Diamantina*, Salvador: Progresso, 2002. Companhia das letras.

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

SENNA, Ronaldo, *Jarê: uma face do candomblé: manifestação religiosa na Chapada Diamantina*. 1998. Ed. UEFS. Feira de Santana, Bahia.



SERRANO, Célia M. de T; BRUHNS, Heloisa T. *Viagens à natureza: turismo, cultura e ambiente*. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

TELLES, Augusto C. da Silva. *Centros Históricos: Notas sobre a política brasileira de preservação*, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.19, 1984.

VELOSO, Mariza Motta Santos, *Intrépido Rodrigo*. Acessado no site: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/retrato/intrepido-rodrigo>

VENTURA, Alexandre de Oliveira. *A viagem de descoberta do Brasil: um exercício do Moderno em Minas Gerais*. Dissertação de mestrado apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: PUC, 2000.

WISNIK, Guilherme. *Plástica e anonimato: Modernidade e tradição em Lucio*. *Novos Estudos* 79. Novembro 2007.

ZANIRATO, S. H.. *O patrimônio cultural como atrativo turístico nas cidades históricas. Desafios e oportunidades para um desenvolvimento sustentável*. *Revista de Estudos Turísticos*, v. 1, p. 1-5, 2004.