

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



**Paisagem Cultural:**  
**desafios na construção e gestão de uma nova categoria de bem patrimonial**

**Luciana de Castro Neves Costa**

Pelotas, 2018

**Luciana de Castro Neves Costa**

**Paisagem Cultural:  
desafios na construção e gestão de uma nova categoria de bem patrimonial**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Juliane Conceição Primon Serres

Co-orientador: Prof. Dr. Sidney Gonçalves Vieira

Pelotas, 2018

**Dados de catalogação na fonte:**

Ubirajara Buddin Cruz – CRB 10/901  
Biblioteca de Ciência & Tecnologia - UFPel

C837p Costa, Luciana de Castro Neves

Paisagem Cultural : desafios na construção e gestão de uma nova categoria de bem patrimonial / Luciana de Castro Neves Costa. – 338p. : il. color. – Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas. Instituto de Ciências Humanas. Pelotas, 2018. – Orientadora Juliane Conceição Primon Serres; co-orientador Sidney Gonçalves Vieira.

1.Paisagem cultural. 2.Patrimônio cultural. 3.Gestão patrimonial. I.Serres, Juliane Conceição Primon . II.Vieira, Sidney Gonçalves. III.Título.

CDD: 719.32

**Paisagem Cultural:  
desafios na construção e gestão de uma nova categoria de bem patrimonial**

Tese aprovada, como requisito parcial, para a obtenção do título de Doutora em Memória Social e Patrimônio Cultural, do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas.

Data de Defesa: 06 de abril de 2018.

Banca examinadora:

---

Juliane Conceição Primon Serres (orientadora)  
Universidade Federal de Pelotas - UFPel

---

Maria Letícia Mazzucchi Ferreira  
Universidade Federal de Pelotas - UFPel

---

Renata Ovenhausen Albernaz  
Universidade Federal de Pelotas - UFPel

---

Sílvia Helena Zanirato  
Universidade de São Paulo – USP

---

José Vicente de Freitas  
Universidade Federal do Rio Grande - FURG

***A cultural landscape is a memorial to the unknown labourer.***

(FOWLER, 2003)

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de iniciar agradecendo minha orientadora, Juliane Serres, que embarcou comigo nesta viagem acadêmica por novas e inexploradas paisagens. Meu muito obrigada pelas trocas e por compartilhar comigo momentos de angústia e de aprendizado. Estendo igualmente meu agradecimento ao meu co-orientador, Sidney Vieira, pelas discussões ao longo desta caminhada.

Aos professores Sílvia Zanirato, José Vicente de Freitas, Renata Albernaz e Maria Letícia Mazzucchi Ferreira, cujas contribuições foram de grande importância para a qualificação desta pesquisa. À professora Letícia, mais do que um agradecimento pela participação na banca de qualificação e de defesa desta tese, agradeço por ter tido um papel decisivo no meu envolvimento (acadêmico e afetivo) com o tema do patrimônio cultural, desde nosso primeiro contato ainda na graduação. Aproveito ainda para agradecer as contribuições do professor Rafael Winter Ribeiro, cujo parecer na banca de qualificação forneceu importantes elementos de reflexão que levaram ao enriquecimento desta pesquisa.

Aos meus colegas e amigos que tornaram esta caminhada mais agradável e rica pelos inúmeros olhares e sensibilidades em relação ao patrimônio, dentre eles Darlan e Bira, parceiros em publicações e discussões paisageiras. Ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural e à Capes, por terem possibilitado o desenvolvimento deste trabalho. E à Gisele, colega, amiga e funcionária exemplar que não mede esforços para ajudar os alunos nas demandas do curso.

Agradeço ainda a cada um dos meus interlocutores nesta tese, especialmente Carlos Fernando de Moura Delphim, Dalmo Vieira Filho, Maria Regina Weissheimer, Marina Cañas Martins, Mônica Mongelli, e Ronald Kreidel, cuja disponibilidade para conversar e retratar a política de preservação da Paisagem Cultural no Brasil, bem como as ações em Testo Alto e Rio da Luz, possibilitaram compreender (e construir) o panorama geral da pesquisa empreendida.

Por fim, mas não por último, agradeço minha família pelo amor incondicional, pelo apoio constante, pela compreensão das ausências, por compartilhar minhas angústias e alegrias no decorrer desta pesquisa, e por ter sido o motor a incentivar cada uma das minhas conquistas, dentre as quais esta tese.

## RESUMO

Compreendida como uma porção espacial representativa do processo de interação entre sociedade e meio ambiente, a partir de suas marcas e dos valores atribuídos, a categoria de Paisagem Cultural figura dentro de um movimento de ampliação da compreensão de patrimônio cultural. Partindo deste conceito amplo, esta pesquisa visa analisar o processo de construção da categoria de Paisagem Cultural, tanto pela UNESCO quanto pelo IPHAN, buscando analisar as relações dialógicas que tal entendimento propõe-se a articular entre natural e cultural, bem como os valores que orientam a seleção e gestão desta tipologia de bem patrimonial. Busca-se ainda compreender sua implementação enquanto instrumento de preservação, a partir do estudo de caso de Testo Alto (Pomerode) e Rio da Luz (Jaraguá do Sul), dois núcleos rurais integrados em Santa Catarina, que constituem a única Paisagem Cultural Brasileira declarada até o momento. Para tanto, este trabalho utiliza como suporte metodológico pesquisa bibliográfica e documental, e entrevistas semi-estruturadas. Como resultados alcançados por meio desta pesquisa, podemos perceber que, apesar desta categoria possibilitar o enquadramento de referentes patrimoniais até então não contemplados nas políticas de preservação, a partir de um conceito síntese, algumas dificuldades de implementação ainda se impõem, como o enquadramento do urbano como Paisagem Cultural, a gestão da dinamicidade da paisagem como patrimônio e, principalmente no Brasil, a complexidade do instrumento de gestão adotado, constituído pelo pacto de gestão compartilhada.

**Palavras-chave:** Paisagem. Paisagem Cultural. Patrimônio Cultural. Gestão.

## **ABSTRACT**

Cultural Landscape category is part of cultural heritage understanding expansion movement, understood as a spatial section representative of the interaction between society and the environment process, based on its features and the values attributed to it. Based on this generic concept, this research aims to analyze the process Cultural Landscape category construction, both by UNESCO and IPHAN, focusing on dialogical relations that such comprehension proposes to an articulation between natural and cultural, as well as on the values that guide this patrimonial property typology selection and management. It is also sought to understand its fulfillment as a preservation tool, based on Testo Alto (Pomerode) and Rio da Luz (Jaraguá do Sul) case study, two rural integrated cores in Santa Catarina, the only Brazilian Cultural Landscape declared to date. Therefore, in this work it is used, as methodological support, bibliographical and documentary research and semi-structured interviews. As results obtained through this research, we can perceive that, although this category allows the framing of patrimonial references not contemplated in preservation policies yet, based on a synthesis notion, some accomplishment's difficulties still exist, such as the urban framework as Cultural Landscape, the landscape dynamism management as heritage, and, especially in Brazil, the complexity of the management tool adopted, constituted by shared management agreement.

**Keywords:** Landscape. Cultural Landscape. Cultural Heritage. Management.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Paisagem com sacrifício a Apolo.....	30
Figura 02 - Moinho à beira de um rio.....	31
Figura 03 - Digo construindo Cartago.....	32
Figura 04 - Vapor numa tempestade de neve.....	33
Figura 05 - A carroça de feno.....	33
Figura 06 - Paisagem com soldados e um caçador.....	34
Figura 07 - Uma avalanche nos Alpes.....	35
Figura 08 - Alexander Von Humboldt e Aimé Bonpland no Monte Chimborazo.....	38
Figura 09 - Ullswater, Lake District.....	69
Figura 10 - Parque Muskauer/Muzakowski, com destaque ao castelo.....	81
Figura 11 - Parque Muskauer/Muzakowski.....	82
Figura 12 - Paisagem Cultural de Bam.....	83
Figura 13 - Terraços de arroz nas Cordilheiras Filipinas.....	84
Figura 14 - Parque Nacional Tongariro.....	86
Figura 15 - Mapa das Paisagens Culturais Mundiais.....	101
Figura 16 - Paisagem Carioca: entre a montanha e o mar.....	112
Figura 17 - Museu de Arte da Pampulha, visto do Iate Clube.....	113
Figura 18 - Centro de Referência em Arquitetura, Urbanismo e Design.....	114
Figura 19 - Iate Tênis Clube.....	114
Figura 20 - Igreja São Francisco de Assis.....	115
Figura 21 - Casa na ladeira do Morro do Valongo.....	123
Figura 22 - Cais do Valongo.....	124
Figura 23 - Cachoeira do Iauaretê (AM).....	139
Figura 24 - Praça dos Três Poderes e os céus de Brasília.....	160
Figura 25 - Pomerode (SC).....	164
Figura 26 - Mapa com a localização de Pomerode e Jaraguá do Sul (SC).....	200
Figura 27 - Perímetro de tombamento de Testo Alto e Rio da Luz.....	212
Figura 28 - Casa em técnica construtiva enxaimel, em Testo Alto.....	213
Figura 29 - Madeiras numeradas.....	214
Figura 30 - Pregos de madeira usados nas construções enxaimel.....	214
Figura 31 - Casa Rux, em Rio da Luz.....	218
Figura 32 - Casa Rahn, em Testo Alto.....	218
Figura 33 - Vale do Rio da Luz.....	219
Figura 34 - Vale do Rio do Testo.....	219

Figura 35 -	Rancho de madeira.....	220
Figura 36 -	Casa em técnica enxaimel e rancho, em Testo Alto.....	221
Figura 37 -	Cultivo de café e de milho, em Testo Alto.....	221
Figura 38 -	Criação de animais na Casa Siewert, em Testo Alto.....	222
Figura 39 -	Salão XV de Novembro, em Testo Alto.....	222
Figura 40 -	Casa da Crista, com detalhe construtivo no telhado.....	223
Figura 41 -	Detalhe construtivo no telhado da Casa da Crista.....	223
Figura 42 -	Cemitério de Testo Alto.....	224
Figura 43 -	Logomarca de Produto Original de Pomerode.....	231
Figura 44 -	Lançamento dos produtos tradicionais de Pomerode.....	231
Figura 45 -	Queijo Kochkäse.....	233
Figura 46 -	<i>Osterbaum</i> (Pomerode).....	236
Figura 47 -	<i>Osterbaum</i> (detalhe).....	237
Figura 48 -	Pórtico do Imigrante.....	240
Figura 49 -	Casa Wachholz.....	240
Figura 50 -	Fotografias de família expostas nas paredes.....	241
Figura 51 -	Método de encaixe da técnica enxaimel.....	242
Figura 52 -	Parte do acervo da Casa Siewert.....	242
Figura 53 -	A importância do milho para o imigrante.....	243
Figura 54 -	Postal Paisagem Cultural: propriedades rurais (frente).....	245
Figura 55 -	Postal Paisagem Cultural: propriedades rurais (verso).....	245
Figura 56 -	Postal Paisagem Cultural: propriedades rurais (frente).....	246
Figura 57 -	Postal Paisagem Cultural: propriedades rurais (verso).....	246
Figura 58 -	Postal Paisagem Cultural: propriedades rurais (frente).....	247
Figura 59 -	Postal Paisagem Cultural: propriedades rurais (verso).....	247
Figura 60 -	Postal Paisagem Cultural: patrimônio imaterial (frente).....	248
Figura 61 -	Postal Paisagem Cultural: patrimônio imaterial (verso).....	248
Figura 62 -	Paisagens Cariocas: entre a montanha e o mar.....	267
Figura 63 -	Paisagem Cultural do Vale do Rio Elba (Alemanha).....	280
Figura 64 -	Vista da Paisagem Cultural de Dresden.....	281
Figura 65 -	Ponte Waldschlösschen (Dresden).....	282
Figura 66 -	Inauguração da ponte Waldschlösschen.....	282

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Critérios para inclusão de bens culturais na Lista do Patrimônio Mundial...	62
Quadro 2 - Critérios para inclusão de bens naturais na Lista do Patrimônio Mundial...	63
Quadro 3 - Alterações nos critérios naturais para inclusão de bens na Lista do Patrimônio Mundial.....	75
Quadro 4 - Alterações nos critérios culturais para inclusão de bens na Lista do Patrimônio Mundial.....	77
Quadro 5 - Relação de encontros temáticos sobre Paisagem Cultural Mundial.....	89
Quadro 6 - Paisagens Culturais da Lista do Patrimônio Mundial.....	97
Quadro 7 - Frequência de uso de cada critério para inclusão das Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial.....	103
Quadro 8 - Classificação tipológica de bens tombados como conjunto paisagístico.....	133
Quadro 9 - Bens tombados de forma isolada.....	215

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 -	Distribuição Geográfica dos Encontros Temáticos por Região.....	90
Gráfico 2 -	Recorrência de uso dos critérios para inclusão na Lista do Patrimônio Mundial.....	104
Gráfico 3 -	Distribuição das Paisagens Culturais Mundiais por Região.....	107

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- EPAGRI – Empresa de Pesquisa Agropecuária e Extensão Rural de Santa Catarina
- ICCROM – Centro Internacional para Estudo da Preservação e Restauração da Propriedade Cultural
- ICOM – Conselho Internacional de Museus
- ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
- IFLA – Federação Internacional de Arquitetura da Paisagem
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- IUCN – União Internacional para a Conservação da Natureza
- SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
- UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>2 PAISAGEM: DE NOÇÃO PICTÓRICA À REFERENTE PATRIMONIAL.....</b>	<b>26</b>
2.1 Paisagem: de manifestação artística a conceito geográfico.....	26
2.2 Múltiplas dimensões de um conceito: a patrimonialidade da paisagem.....	41
2.3 Paisagem: trajetória de consolidação do conceito em cartas e convenções patrimoniais.....	48
<b>3 PAISAGEM CULTURAL MUNDIAL: A EXPERIÊNCIA DA UNESCO NA ATRIBUIÇÃO DE VALOR PATRIMONIAL À PAISAGEM.....</b>	<b>59</b>
3.1 Paisagem Cultural Mundial: o delineamento de uma categoria.....	59
3.2 Caracterização de Paisagem Cultural e métodos de avaliação.....	79
3.3 Análise das Paisagens Culturais Mundiais: um breve panorama.....	97
3.3.1 Paisagens Culturais Mundiais no Brasil.....	110
<b>4 PAISAGEM E PATRIMÔNIO NO BRASIL: A EXPERIÊNCIA DO IPHAN NA ATRIBUIÇÃO DE VALOR PATRIMONIAL À PAISAGEM.....</b>	<b>116</b>
4.1 O enquadramento patrimonial da paisagem no Brasil.....	117
4.2 Novos caminhos para a patrimonialização da paisagem.....	137
<b>5 PAISAGEM CULTURAL BRASILEIRA: A CONSTRUÇÃO DE UMA CATEGORIA</b>	<b>145</b>
5.1 Delimitação conceitual e instrumental da Paisagem Cultural.....	147
5.2 Do esforço de definição à implementação da chancela de Paisagem Cultural Brasileira.....	174
5.3 Paisagem Cultural Brasileira: iniciativas de caracterização e desafios de operacionalização.....	185
<b>6 PAISAGEM CULTURAL DA IMIGRAÇÃO: TESTO ALTO E RIO DA LUZ.....</b>	<b>199</b>
6.1 A formação da paisagem.....	199
6.2 A patrimonialização da Paisagem Cultural.....	206
6.3 A representação da Paisagem Cultural e o turismo.....	237
<b>7 A PATRIMONIALIZAÇÃO DE PAISAGENS E DESAFIOS DE GESTÃO - (RE)LEITURAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL?.....</b>	<b>253</b>
7.1 A paisagem como patrimônio: tentativa de uma pancategoria?.....	254
7.2 Paisagem Cultural e o enquadramento do urbano.....	265
7.3 Paisagem Cultural: preservação x dinamicidade.....	278
7.4 Os usos da Paisagem Cultural e o turismo.....	285
7.5 Paisagem Cultural e a estratégia de gestão compartilhada: a figura do pacto de gestão.....	295

<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS E REFLEXÕES FUTURAS.....</b>	<b>304</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>314</b>
<b>FONTES DOCUMENTAIS.....</b>	<b>327</b>
<b>FONTES DOCUMENTAIS ORAIS.....</b>	<b>335</b>
<b>ANEXO A - PORTARIA N° 127, DE 30 DE ABRIL DE 2009.....</b>	<b>336</b>
<b>ANEXO B - MEMORANDO N° 384/2015 (DEPAM/IPHAN).....</b>	<b>337</b>

## 1 INTRODUÇÃO

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

Concebido para constituir-se como referência espaço-temporal a indivíduos e grupos, o patrimônio cultural e a ideia de continuidade propagada pelas políticas de preservação patrimonial visam garantir, entre outros, o sentimento de continuidade e de manutenção de marcos identitários que confirmam materialidade à representação da nação (no caso do patrimônio concebido como material) e de manifestações culturais nacionais (no caso do patrimônio concebido como imaterial), ou seja, o estímulo a uma identidade nacional seja ela tomada como unidade, a partir de um conjunto homogêneo de referências culturais, seja ela tomada como diversidade, de forma parcelar, contemplando referências culturais diversificadas.

Mas se atualmente concebe-se a noção de patrimônio como algo dado, naturalizado, a incluir bens nos quais o valor parece ser uma qualidade inerente, seja a partir de conjuntos de imóveis preservados em centros urbanos, seja a partir de celebrações e saberes tradicionais, perde-se de vista seu caráter de construção, cujo processo é formado por uma série de valores que norteiam a seleção e classificação de bens que adquirem um novo valor simbólico, que acaba por integrar e ultrapassar seu valor de uso; valores estes que se alteram conforme contextos históricos, sociais e políticos específicos.

É dentro deste entendimento que Prats (1998) considera o patrimônio cultural como uma invenção e uma construção social. O autor associa os processos de invenção com a capacidade de gerar discursos sobre a realidade visando adquirir naturalidade (no sentido de fato naturalizado, dado) e, portanto, com o poder. Ao mesmo tempo, trata-se de uma construção social, relacionando-se com processos de legitimação, ou seja, de assimilação social destes discursos mais ou menos

inalterados. Neste sentido, os bens que compõem o patrimônio cultural passam por processos de "ativação patrimonial", ou seja, de valorização de determinados referentes culturais. Tal processo comporta (ou busca comportar) um discurso com aparência de assepsia ideológica, cujo objetivo, negociado entre atores políticos e sociedade, é "alcançar o maior grau de consenso possível, de maneira que o discurso subjacente na ativação apareça legitimado e de acordo com a realidade socialmente percebida" (PRATS, 1998, p. 20; tradução nossa).

Além do caráter de construção (que garante sua mutabilidade no decorrer do tempo), a noção de patrimônio (cultural ou natural, tangível ou intangível, para enquadrarmos na categorização tipológica utilizada por políticas e instituições patrimoniais) envolve necessariamente um processo de seleção, dentro de um universo do que pode ser considerado patrimonializável. Esta seleção baseia-se na atribuição de valores, que são definidos tanto *a priori* (orientando a escolha dos referentes culturais) quanto *a posteriori* (que influenciam sua preservação e gestão). Hernández e Tresseras (2007) afirmariam que tal seleção se dá a partir de contextos definidos e inter-relacionados, quais sejam: contexto científico-profissional; contexto societário-civil; contexto político-administrativo; e contexto econômico. Porém, mesmo em tais contextos, o que determina que um tipo de objeto ou manifestação seja considerado como passível de ativação patrimonial são os valores a ele atribuídos.

Neste sentido, o processo de constituição do patrimônio cultural vem passando por amplas transformações no que se refere à sua concepção. De monumento intencional criado *a priori* em homenagem a fatos ou personagens históricos, uma das grandes mudanças que se daria na compreensão de patrimônio adviria de sua relação com a temporalidade, com a ideia de "passar do tempo" e de uma cisão entre passado e presente. Esta mudança viria a influenciar não apenas a relação com a memória como o próprio campo do "patrimonializável", quando o monumento intencional passa a perder espaço para o monumento histórico, considerado *a posteriori* (CHOAY, 2006), portanto, tendo seu valor atribuído em uma perspectiva temporal de passado (quando, sob essa ótica, tudo pode passar a ser objeto de valor patrimonial).

Da cidade lida como monumento, passa-se gradualmente à ideia de cidade como documento (SANT'ANNA, 2014). Da noção de identidade nacional baseada na unidade cultural representada pela materialidade dos bens, passa-se à noção de

identidade nacional a partir da diversidade cultural dos grupos que a compõem. Da mesma forma, da importância do patrimônio em sua concretude, tomado enquanto produto passa-se a valorizar o patrimônio enquanto processo, enquanto saber-fazer vivo e dinâmico de grupos e sociedades, consolidado na noção de patrimônio imaterial, que acabou por representar um movimento de democratização cultural a partir do patrimônio cultural (CHUVA, 2012).

Dentro da trajetória de transformações no campo do patrimonializável, surge a noção de paisagem e, mais especificamente, a figura da Paisagem Cultural. Considerada como um conjunto de formas que expressam as heranças que representam as sucessivas relações estabelecidas entre seres humanos e natureza, a paisagem constitui-se, segundo Santos (2002), em um palimpsesto, reunindo uma coleção de memórias do passado e permitindo sua leitura a partir das formas da paisagem, em uma perspectiva transtemporal. Ainda segundo o autor, a paisagem constitui-se como história materializada que participa, ao mesmo tempo, do presente, por meio das formas tidas como naturais e daquelas criadas pelos seres humanos. Pode-se afirmar que a paisagem integra a dimensão do vivido, do cotidiano dos sujeitos que a produzem e reproduzem. Ela constitui-se simultaneamente em uma realidade física e na representação que fazemos dela, e por este motivo funciona como centro de significado, encarnando a experiência diária e expressando valores e emoções (NOGUÉ, 2007).

Seria a partir do caráter de herança, de história materializada a partir da relação entre seres humanos e meio ambiente, na coexistência do passado e do presente por meio de suas formas, que a paisagem viria a figurar nas políticas patrimoniais, dando especial atenção aos usos (passados ou ainda em continuidade) das paisagens pelas populações. Inicialmente adotada pelo Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO (União das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura) como uma nova tipologia de bem patrimonial, a Paisagem Cultural representa o trabalho combinado da natureza e dos indivíduos, sendo ilustrativa da trajetória histórica da sociedade sob a influência de contingências físicas apresentadas pela configuração do ambiente natural, bem como pelas forças sociais, culturais e econômicas que interferem na composição da paisagem (UNESCO, 2009). Ainda de acordo com a UNESCO, as Paisagens Culturais frequentemente refletem técnicas específicas de uso sustentável da terra,

considerando os limites e características do meio natural, além de ilustrar as relações espirituais estabelecidas entre alguns grupos e elementos da natureza.

Dentro deste entendimento, a categoria de Paisagem Cultural foi concebida como uma maneira de propor a articulação de diferentes construções de sentido (que temporalmente foram sendo consolidadas) acerca da noção de patrimônio, como patrimônio material e imaterial, patrimônio cultural e natural. Além disso, a partir de seu cerne conceitual, buscava-se garantir uma maior diversificação de referentes culturais e de bens representados na Lista do Patrimônio Mundial, bem como uma distribuição geográfica mais equilibrada entre os países signatários da Convenção do Patrimônio Mundial. Atualmente, existem 102<sup>1</sup> sítios classificados como Paisagem Cultural, distribuídos por 61 Estados-Parte (conforme a terminologia da instituição), sendo dois deles no Brasil: "Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar", que envolve áreas da cidade de mesmo nome (RJ), inscrito em 2012, e o "Conjunto Moderno da Pampulha", em Belo Horizonte (MG), inscrito em 2016.

No Brasil, a tipologia de Paisagem Cultural Brasileira seria institucionalizada em 2009, definida como uma "porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, a qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores" (BRASIL, 2009, p. 17). Cabe ressaltar que a noção de paisagem figura na esfera patrimonial nacional desde o anteprojeto de Mário de Andrade para a criação do então Sphan (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - atual Instituto), em 1936, permanecendo nas políticas do IPHAN ao longo de sua atuação, com a institucionalização do Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Entretanto, este aparentemente novo entendimento proposto pela categoria de Paisagem Cultural Brasileira adviria, segundo o IPHAN (BRASIL, 2009), do debate nacional e internacional de autoridades públicas de âmbito patrimonial para responder à crescente complexidade da sociedade contemporânea e a velocidade cada vez maior dos processos sociais e econômicos a influenciar a descaracterização dos territórios.

Diferentemente da UNESCO, que concentrou um grande número de inscrições de Paisagens Culturais logo após a criação desta categoria, no Brasil,

---

<sup>1</sup> A análise relativa às Paisagens Culturais Mundiais será abordada no terceiro capítulo da tese, porém na página eletrônica do Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO é possível obter maiores informações sobre cada um dos sítios assim classificados na Lista do Patrimônio Mundial. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list>>. Acesso em: 10 fev. 2018.

apesar dos estudos em desenvolvimento no IPHAN, nenhum sítio foi cancelado, existindo até o momento apenas um sítio declarado como Paisagem Cultural Brasileira, nos núcleos rurais de Testo Alto (em Pomerode), e Rio da Luz (em Jaraguá do Sul), no Estado de Santa Catarina (SC), relacionados com as referências culturais da imigração alemã. Entretanto, considera-se que o reconhecimento do mesmo como Paisagem Cultural Brasileira não foi obtido por meio da aplicação da Portaria 127, de 30 de abril de 2009, por não ter seguido o rito estabelecido pelo referido documento (WEISSHEIMER, 2012).

A proposta de tombamento destes núcleos rurais integrou o Projeto Roteiros Nacionais da Imigração, desenvolvido em Santa Catarina, que envolvia outros bens relacionados à imigração alemã, italiana, ucraniana e polonesa. No próprio dossiê já em 2007 constava o pedido de tombamento de Testo Alto e Rio da Luz, bem como seu reconhecimento como Paisagem Cultural, processo este adiado pela inexistência de instrumento regulatório naquele momento. Em 2011, em uma reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, houve a recomendação para declaração dos núcleos rurais como Paisagem Cultural Brasileira, porém sem ter seguido os procedimentos assinalados na Portaria 127/2009.

A preocupação com a preservação de paisagens encontra eco, assim, no discurso que associa o patrimônio cultural à retórica da perda, conforme salienta Gonçalves (2002), garantindo assim a legitimidade para sua preservação. Por sua vez, essa retórica da perda possui como fundamento a transformação acelerada das paisagens. Segundo alguns autores, como Nogué (2007; 2010) e Luchiari (2001), apesar da dinamicidade constituir uma característica inerente à paisagem, sua transformação viria ocorrendo em uma escala muito grande e acelerada, fruto do impacto das telecomunicações, da maior velocidade dos sistemas de transporte, da mundialização dos mercados, da standardização das modas, e dos produtos e hábitos de consumo. Além disso, Nogué (2010) menciona outros fatores associados, como o crescimento urbano desordenado, espacialmente incoerente, desligado dos assentamentos urbanos tradicionais, e a implantação de equipamentos e infraestruturas mal planejadas, de baixa qualidade. Criam-se, assim, paisagens cuja legibilidade se torna tão complexa que se aproxima da invisibilidade (NOGUÉ, 2010).

Tais transformações estabelecem um abismo entre as paisagens contempladas cotidianamente e as paisagens de referência, propagadas e

consolidadas através de meios tão diversos como a pintura, a fotografia, a literatura, entre outros, que produziram a socialização de paisagens arquetípicas, criando um imaginário coletivo, compartilhado e socialmente aceito. Ainda neste sentido, segundo Nogué (2010), não temos sido capazes de gerar novas paisagens com as quais as pessoas possam se identificar, novas paisagens de referência, o que leva a esforços cada vez maiores de preservação de tais paisagens nas políticas patrimoniais.

Dentro deste contexto, consideramos que assim como a pintura, literatura, e outros meios de comunicação, também as seleções que orientam a ativação de determinados referentes culturais conformam-se ou se veem influenciados por uma leitura ou compreensão que temos acerca da paisagem, e que acaba por se ver reforçada a partir dos bens e sítios assim enquadrados. Da mesma forma, também os bens patrimoniais podem conduzir o olhar para o que se entende como paisagem e para sua valorização.

Partindo do cerne conceitual da tipologia de Paisagem Cultural, que valoriza a interação entre seres humanos e meio ambiente, percebe-se foco nos usos da paisagem por suas populações como referente cultural que integra o valor patrimonial da paisagem. Uma vez que é nos usos que se concentram os significados mais profundos da paisagem (MENESES, 2002), este novo entendimento apresenta potencialidades e limites no que se refere à articulação estabilidade x dinamismo que pauta as políticas patrimoniais, e no que se refere aos efeitos da patrimonialização no cotidiano dos sujeitos que formam e transformam aquela paisagem.

Isto porque, conforme indica Fonseca (2009), o patrimônio constitui-se em um discurso de segundo grau: às funções e significados de determinados bens é acrescentado um valor específico enquanto patrimônio, o que acarreta a ressemantização do bem e leva a alterações no seu sistema de valores. Nesse sentido, a patrimonialização de paisagens pode conduzir a transformações nos usos e nas funções desempenhadas pelas populações, gerando uma descontinuidade em seu sistema de valores e usos particulares, ao deter-se na continuidade formal e simbólica proposta pelas políticas de preservação.

Tais inquietações quanto aos efeitos da patrimonialização da paisagem e o rompimento de dicotomias propostas nos instrumentos que a transformam em objeto de uma política patrimonial levaram ao presente estudo. Tendo em vista que a

categoria de Paisagem Cultural passou a integrar de forma relativamente recente o cenário patrimonial enquanto categoria e, portanto, enquanto política de patrimônio, e apesar de sua especificidade conceitual, seu entendimento e efeitos não podem ser dissociados de elementos base que constituem nossa compreensão atual de patrimônio. Inclusive por considerarmos que o patrimônio constitui-se não apenas em uma categoria de pensamento, mas também uma categoria de ação (POULOT, 2008), que orienta a gestão espacial e simbólica de uma memória pública e comum da(s) história(s) e da(s) identidade(s) nacional(is).

Dentro deste contexto, parece importante considerar que: (a) a noção de patrimônio e, neste sentido, de Paisagem Cultural, constitui-se em uma **construção** discursiva baseada em elementos culturais materiais e simbólicos; b) construção esta baseada na **seleção** de referentes que figuram como **marcos identitários** de uma coletividade; c) seleção esta orientada por uma gama de **valores** atribuídos (e não inerentes aos bens) e que nos coloca diante da esfera pública a dialética entre lembrança e esquecimento, conforme aponta Chuva (2009) ao iluminar certos elementos, deixando outros na obscuridade; d) valores dentre os quais subjaz a ideia de **transmissão** ou **continuidade** baseada na iminência da perda de tais elementos (que constitui o discurso patrimonial); e) e que orientam ainda a **gestão** dos bens classificados como patrimônio nacional.

Dentro desta perspectiva, esta pesquisa visa analisar o processo de construção da categoria de Paisagem Cultural dentro do âmbito patrimonial, tanto pela UNESCO quanto pelo IPHAN, buscando analisar as relações dialógicas que tal categoria propõe-se a articular entre natural e cultural, bem como os valores que orientam a seleção e gestão desta tipologia de bem patrimonial. Busca-se ainda compreender sua implementação enquanto instrumento de preservação, a partir do estudo de caso de Testo Alto (Pomerode) e Rio da Luz (Jaraguá do Sul), dois núcleos rurais integrados em Santa Catarina, que constituem a única Paisagem Cultural Brasileira declarada até o momento.

Para tanto, adota-se a discursiva oficial dos atores institucionais do IPHAN envolvidos com a política de gestão de Paisagens Culturais por dois motivos: a inexistência de Paisagens Culturais Brasileiras chanceladas conforme a Portaria 127/2009 até o momento, o que impede investigações mais aprofundadas referentes aos efeitos da patrimonialização da paisagem a partir dos sujeitos que a produzem e

reproduzem e que, portanto, estão implicados na transformação da paisagem; e por seu papel de mediador simbólico como fator de seleção e atribuição de valor.

Conforme salienta Fonseca (2009), os intelectuais direta ou indiretamente envolvidos em uma política nacional de preservação do patrimônio fazem o papel de mediadores simbólicos, uma vez que atuam no sentido de fazer ver como universais, em termos estéticos, e nacionais, em termos políticos, valores relativos, atribuídos a partir de uma perspectiva e de um lugar no espaço social. Neste sentido, ainda de acordo com a autora, um dos desafios com que se defrontam tais intelectuais é "fazer com que seja aceito como consensual, não-arbitrário, o que é resultado de uma seleção - de determinados bens - e de uma convenção - a atribuição, a esses bens, de determinados valores" (FONSECA, 2009, p. 22).

Constituem objetivos específicos desta pesquisa, caracterizar brevemente a trajetória conceitual do entendimento de paisagem, desde seu surgimento nas Artes Plásticas, especialmente na pintura, até sua consolidação enquanto conceito científico, principalmente pela Geografia. Além disso, busca-se analisar a trajetória da concepção de paisagem no âmbito patrimonial, de sua presença em cartas e convenções patrimoniais até sua transformação em categoria de bem patrimonial independente, pela UNESCO e pelo IPHAN. Dentro do contexto patrimonial brasileiro, busca-se fazer a caracterização do sítio declarado como Paisagem Cultural Brasileira, os núcleos rurais de Testo Alto (Pomerode) e Rio da Luz (Jaraguá do Sul), em Santa Catarina, buscando analisar os valores atribuídos àquela paisagem a partir do discurso institucional do IPHAN e as ações decorrentes de sua patrimonialização.

Para alcançar tais objetivos, adota-se como abordagem metodológica deste estudo exploratório pesquisa bibliográfica e documental, a partir da análise de conteúdo da discursiva oficial, utilizando-se como procedimentos metodológicos a realização de entrevistas semi-estruturadas e protocolo de observação de campo (KÖCHE, 2009). No que se refere às pesquisas bibliográfica e documental, segue uma breve descrição:

- a) Pesquisa bibliográfica: para construção do objeto de estudo "paisagem", principalmente no que se refere à construção do referencial teórico acerca da noção de paisagem nas Artes Plásticas e do conceito na Geografia, de modo a compreender a trajetória de transformações do entendimento de

paisagem e sua posterior adoção em políticas patrimoniais, migrando (ou coexistindo) de conceito a tipologia de bem patrimonial;

- b) Pesquisa documental: baseada predominantemente em documentos vinculados ao Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO e em cartas, convenções e recomendações patrimoniais, e ao IPHAN, de modo a buscar aporte para a discussão da Paisagem Cultural em esfera patrimonial, buscando fazer sua caracterização ao longo do tempo.

Constam como principais documentos analisados em esfera internacional (entre outros): a Convenção do Patrimônio Natural e Cultural Mundial (1972); o *World Heritage Papers n° 06: World Heritage Cultural Landscapes: 1992-2002* (2003); o *World Heritage Papers n° 07: Cultural Landscapes: challenges of conservation* (2003); *World Heritage Papers n° 26: World Heritage Cultural Landscapes: a Handbook for Conservation and Management* (2009); e a documentação elaborada durante os encontros de especialistas cujo objeto de debate fosse a Paisagem Cultural Mundial, de modo a compreender se e como tais eventos acabaram por delinear o conceito de paisagem nas políticas patrimoniais da UNESCO.

No que se refere à pesquisa documental sobre a construção de sentido atribuída ao termo “paisagem” nas políticas patrimoniais brasileiras, constam, entre outros: Decreto-Lei n° 25/1937, que institucionaliza a definição de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; a Carta de Bagé ou Carta das Paisagens Culturais (2007), primeiro documento a discutir a paisagem enquanto tipologia independente, a partir da figura da Paisagem Cultural Brasileira; Portaria n° 127, de 30 de abril de 2009, que cria a chancela de Paisagem Cultural Brasileira; além de encartes e cartilhas sobre a chancela de Paisagem Cultural Brasileira, e documentos internos da instituição, como os estudos para obtenção da chancela, textos de trabalho e atas das reuniões do Conselho Consultivo do IPHAN.

No que se refere às entrevistas realizadas, nossa análise deteve-se no que Smith (2006), classifica como *Authorized Heritage Discourse*, ou discurso autorizado do patrimônio. Para a autora, o patrimônio pode ser entendido como um discurso preocupado com a negociação e regulação de significados sociais e práticas associadas com a criação e recriação das identidades. Neste sentido, haveria um

discurso hegemônico que se baseia no poder dos porta-vozes considerados legítimos de falar "sobre" e "pelo" patrimônio, quais sejam o poder dos especialistas e técnicos, e o poder de agências culturais institucionalizadas. Assim, retomando-se o patrimônio como construção, buscamos identificar dentro da discursiva oficial os principais atores na criação e consolidação da chancela de Paisagem Cultural Brasileira, de modo a compreender como tal categoria foi estabelecida no cenário patrimonial.

Esta tese é composta por 08 capítulos. O segundo capítulo retoma a origem da noção de paisagem nas Artes Plásticas, principalmente na pintura, buscando compreender os delineamentos conceituais que são atribuídos à paisagem a partir desta manifestação artística, bem como o efeito que a pintura de paisagens, a partir do desenvolvimento da perspectiva, teve sobre a percepção visual do ambiente. Ainda neste capítulo, aborda-se de forma breve a trajetória do conceito de paisagem na Geografia, analisando como este se transforma ao longo do tempo, abrindo espaço para novas perspectivas epistemológicas de análise de paisagens e que viriam, direta ou indiretamente, relacionar-se com o entendimento de paisagem adotado na esfera patrimonial. Ao final do capítulo, discute-se uma aproximação da noção de paisagem em cartas e convenções patrimoniais, e as características que levaram a que este conceito ou noção fosse adotado como categoria de bem patrimonial.

Em caráter de continuidade, o terceiro capítulo aborda o histórico de consolidação do entendimento de paisagem na UNESCO, com a inclusão das Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial, em 1992. Neste capítulo, discute-se a noção adotada, o enquadramento tipológico, além de diretrizes de gestão aplicadas e uma breve análise das Paisagens Culturais enquanto nova tipologia de bem patrimonial, buscando analisar valores e critérios de inclusão, justificativas, entre outros elementos que são retomados novamente no capítulo 07.

Por sua vez, o quarto capítulo discute o histórico de consolidação do entendimento de paisagem em âmbito nacional. Para tanto, retomamos o anteprojeto de Mário de Andrade de 1936, buscando compreender como a paisagem passou a ser entendida neste momento inicial da política de preservação patrimonial do IPHAN até a adoção da Paisagem Cultural Brasileira como tipologia independente. Neste capítulo, analisamos brevemente a construção de sentido

atribuída à paisagem por meio dos tombamentos e de seu enquadramento ora vinculado ao patrimônio natural, ora ao patrimônio cultural.

No quinto capítulo nos dedicamos à caracterização do contexto de criação específico da chancela de Paisagem Cultural Brasileira, analisando os atores envolvidos, os primeiros documentos e esforços de caracterização, bem como a elaboração da Portaria 127/2009. Além disso, buscamos analisar as principais características e premissas que este novo entendimento introduzia na gestão do patrimônio cultural brasileiro, e o estágio de revisão em que a discussão sobre a figura de Paisagem Cultural Brasileira encontra-se dentro da instituição.

No sexto capítulo, analisamos especificamente Testo Alto e Rio da Luz. Dentro desta perspectiva, caracterizamos o histórico de formação desta área enquadrada como paisagem para, em seguida, analisar o processo de patrimonialização da mesma, dentro do projeto Roteiros Nacionais da Imigração. Ainda neste capítulo, buscamos mapear as ações decorrentes de seu tombamento e da declaração de Paisagem Cultural Brasileira, relacionadas à valorização de produtos tradicionais, à elaboração de cartões postais e ao fomento ao turismo.

Tendo em vista a especificidade do processo desta declaração, e o surgimento de alguns questionamentos e reflexões ao longo da tese, o sétimo capítulo retoma algumas premissas do entendimento de Paisagem Cultural, tanto da experiência da UNESCO quanto da experiência do IPHAN que, guardadas as devidas proporções, aproximam-se em determinados aspectos. Neste sentido, buscamos analisar como a noção de paisagem adotada em políticas patrimoniais lida, efetivamente, com as dicotomias que se propõe a dissolver, como natural x cultural, material x imaterial, e se ela realmente surge como uma nova leitura atribuída ao patrimônio cultural, apontando ainda para a complexidade do seu instrumento de preservação que, principalmente no Brasil, reside no pacto de gestão compartilhada, que paradoxalmente parece ser a solução e o problema para a operacionalidade do conceito de Paisagem Cultural enquanto tipologia de bem patrimonial.

## **2 PAISAGEM: DE NOÇÃO PICTÓRICA À REFERENTE PATRIMONIAL**

Neste capítulo, busca-se discutir o surgimento e consolidação da noção de paisagem nas Artes Plásticas, principalmente na pintura, e caracterizar de maneira breve sua trajetória de consolidação enquanto conceito científico na Geografia, de modo a compreender as transformações sobre seu entendimento e suas influências sobre a patrimonialização da paisagem, tanto pela UNESCO quanto pelo IPHAN. Discute-se ainda a noção de paisagem adotada em cartas e convenções patrimoniais.

### **2.1 Paisagem: de manifestação artística a conceito geográfico**

A noção de paisagem parece preexistir à nossa consciência, como um dado visual naturalizado, como simplesmente lançar um olhar a determinados elementos ao nosso redor (CAUQUELIN, 2007). O que nos escapa nesta compreensão é o caráter construído da paisagem, ou melhor, a construção do olhar que se lança à paisagem, bem como sua valorização, que se deve em grande parte às Artes Plásticas, especificamente à pintura. Conforme indica Andrews (1999), ao julgar o que é uma "boa vista", nós estamos preferindo certos aspectos do campo ao invés de outro. Esta operação é de seleção e edição, supressão ou subordinação de alguma informação visual em favor da promoção de outras características espaciais. Assim, "nós estamos construindo um arranjo hierárquico dos componentes numa simples vista de modo que este se torna um mix complexo de fatos visuais e construção imaginária" (ANDREWS, 1999, p. 03, tradução nossa).

Segundo Cauquelin (2007, p. 35), a paisagem surge como "noção, como conjunto estruturado, dotado de regras próprias de composição, como esquema simbólico de nosso contato próximo com a natureza", por volta de 1415. A paisagem (tanto o termo quanto a noção) viria da Holanda, circularia pela Itália e Europa de modo geral, e se instalaria definitivamente com a elaboração das leis da perspectiva<sup>2</sup>, ganhando destaque principalmente após o Renascimento.

---

<sup>2</sup> Perspectiva é definida por Janson (1992, p. 799) como uma "técnica para representar relações espaciais e objectos [sic] tridimensionais em uma superfície plana, de modo a produzir um efeito semelhante ao da percepção pelo olhar humano". Foi criada por Filippo Brunelleschi, e sua característica principal é o ponto de fuga, para o qual cada série de linhas paralelas parecerá

Porém, além de influenciar as manifestações artísticas, a perspectiva teria introduzido ainda novas estruturas de percepção. Cauquelin (2007) - baseada em Panosfky - define a perspectiva como uma forma simbólica, que não se limita ao domínio da arte, mas envolve também o conjunto de nossas construções mentais, transformando a visão global que temos das coisas: a visão que temos da natureza, a ideia que fazemos das distâncias, das proporções, da simetria. Instaure-se uma ordem: a da equivalência entre um artifício e a natureza. Para os ocidentais, a paisagem seria justamente “da natureza”.

Assim, ainda segundo Cauquelin (2007, p. 38), “a imagem, construída sobre a ilusão da perspectiva, confunde-se com aquilo de que ela seria imagem”. A perspectiva garantiria o transporte do artificial (a representação de objetos naturais no plano) para o natural (quando vemos tais objetos no espaço), e formalizaria a realidade, fazendo dela uma imagem que será considerada real. Neste sentido, para a autora, a perspectiva, invenção histórica datada, ocupa o lugar de fundação da realidade sensível, instaurando uma ordem cultural na qual se instala a percepção visual.

A pintura, compreendida enquanto representação, projeta diante de nós um ‘plano’, uma forma à qual se modela nossa percepção. Vemos em perspectiva, vemos quadros de acordo com as regras artificiais estabelecidas no momento em que, com a perspectiva, originam-se a questão da pintura e da paisagem (CAQUELIN, 2007). A pintura acaba por instituir uma formalização do que se deve ver, impondo uma construção simbólica (um elo) entre os elementos, uma forma que leva os sujeitos a olhar e representar o mundo para si de acordo com a representação pictórica. Seria a partir desse “mostrar o que se vê” que a paisagem “adquiriria a consistência de uma realidade para além do quadro, de uma realidade completamente autônoma, ao passo que, de início, era apenas uma parte, um ornamento da pintura” (CAUQUELIN, 2007, p. 37). Segundo Cauquelin,

se uma árvore fosse apenas uma árvore, se um rochedo fosse apenas uma massa pedregosa de formas atormentadas, se o regato fosse água apenas, não contemplaríamos uma paisagem, mas uma sucessão de objetos justapostos. Ora, nós preenchemos essas formas com conteúdos por meio de um transporte de atributos comumente admitidos (CAUQUELIN, 2007, p. 154).

Neste sentido, seria por meio da mediação com a arte que o sítio - lugar - adquiriu estatuto de paisagem (LUCHIARI, 2001). A pintura de paisagens teria desempenhado um papel determinante na construção de códigos estéticos de apreciação da natureza, com a aproximação do homem com o mundo natural, relação que até a Idade Média era regida pela ótica religiosa e pela relação de trabalho. Segundo Clark (1952), de acordo com a filosofia cristã medieval, a natureza percebida por meio de nossos sentidos era pecaminosa, pois se a vida terrena não era mais do que um breve interlúdio, então o entorno no qual ela fosse vivida não deveria absorver nossa atenção. Dentro deste contexto, o autor menciona o jardim e a presença de rosas que serviriam para satisfazer nosso olfato e visão e que, dentro desta ótica, seriam perigosas por causarem sensações.

Já dentro da lógica de trabalho camponês, do indivíduo que trabalha *a* e *na* natureza, esta seria não fonte de prazer, mas de trabalho, de subsistência. Os campos significariam árduo trabalho, a costa significaria perigo de tempestade e pirataria, e o restante do território seria composto de pântanos e florestas. Este tipo de relação indivíduo-meio impossibilitava o distanciamento que permitisse ao indivíduo olhar a natureza como objeto, como algo dissociável do observador.

De acordo com Roger (2000), pode-se dizer que a invenção da paisagem ocidental supõe a reunião de duas condições. A primeira seria a laicização dos elementos naturais como árvores, rochas e rios. Enquanto tais elementos ficaram submetidos à cena religiosa, eles eram apenas sinais distribuídos em um espaço sagrado. Assim, figuravam na iconografia religiosa não tendo em si qualquer valor imanente, próprio de sua condição ou característica natural, devendo ser decodificados segundo uma interpretação bíblica (MENESES, 2002).

A questão da perspectiva viria a estabelecer uma nova relação entre tais elementos e a cena religiosa. Ao formar não mais um conjunto de formas dispersas ao redor de ícones centrais, mas sim o pano de fundo da cena, os elementos naturais acabam distanciando-se e, nas palavras de Roger (2000), colocando-se ao abrigo do sagrado, provocando o processo de laicização de tais elementos. E, a partir daí, configura-se a segunda condição: a organização destes em um grupo autônomo e coerente.

Outro elemento muito importante para a consolidação da paisagem é a aparição da janela, a *veduta* interior ao quadro, mas que oferece ao espectador a vista do exterior. De acordo com Roger (2000), esta criação flamenga constitui a

invenção da paisagem ocidental. A janela é a moldura que, ao isolar e incorporar-se ao quadro, institui a paisagem.

O crescimento da popularidade da pintura de paisagem no século XVI adviria do interesse crescente em ter acesso a vistas do campo, relacionado com a idealização do mundo rural intensificado pelo rápido crescimento das cidades e dos problemas vinculados a tal crescimento. Considerava-se o campo como um refúgio das pragas (ANDREWS, 1999). A natureza passa a se tornar o repositório de valores não utilitários, e a estetização da terra em paisagem é um movimento para consolidar a valoração cultural do cenário natural. Ainda no século XVI, nos Países Baixos, consolida-se a pintura de paisagens com motivos rurais, voltados a uma classe mercantil abastada, vivendo nas cidades em rápido crescimento e adensamento populacional (a população urbana na Holanda mais do que dobrou entre 1580 e 1610) (ANDREWS, 1999).

Já na Itália, no século XVII, a pintura de paisagens pastorais que se consolida estabelece não um retrato da vida rural real, mas sim cenas idílicas que caracterizavam a diferença mais profunda entre rural e urbano, e seus modos de vida. Neste processo, Claude Lorrain passa, no decorrer de suas obras, a criar paisagens cada vez mais idealizadas, como resposta às demandas da patronagem (ANDREWS, 1999). Lorrain (1600-1682), pintor francês que estudou a paisagem da *campagna* romana, as planícies e colinas em torno de Roma, buscava uma representação realista da natureza, porém selecionando apenas motivos considerados dignos de pertencer a uma visão onírica do passado, como o quadro "Paisagem com sacrifício a Apolo" (fig. 01), pintado em 1663. Segundo Gombrich (1999, p. 396-397),

foi Claude quem abriu primeiro os olhos das pessoas para a beleza sublime da natureza, e por quase um século após sua morte os viajantes costumavam julgar um trecho de paisagem real de acordo com os padrões por ele fixados em suas telas. Se o cenário natural lhes recordava as visões do artista, consideravam-no adorável e aí se detinham para seus piqueniques. Os ingleses foram ainda mais longe e decidiram modelar os trechos da natureza que consideravam sua propriedade, os jardins em seus domínios particulares, de acordo com os sonhos de beleza de Claude.

**Figura 01** - Paisagem com sacrifício a Apolo.



Fonte: GOMBRICH, 1999, p. 396.

Outro pintor que se consolidou na pintura de paisagens foi o holandês Jan Van Goyan (1596-1656). Porém, ao contrário de Lorrain, deteve-se na representação da realidade e, como outros artistas holandeses, representava um fragmento de mundo como se apresentava aos olhos, e que poderia ser tão satisfatório quanto a ilustração de um tema heroico. Assim, ao invés de templos grandiosos, Van Goyan pintou um moinho de vento, e ao invés de veredas, pintou um trecho muito comum de sua terra natal, retratando motivos familiares, como no quadro "Moinho à beira de um rio" (fig. 02), pintado em 1642.

Se os quadros de Lorrain estimularam a transformação de cenários reais da Inglaterra para adaptá-los às suas obras, de modo que a uma paisagem ou jardim que lembrasse o pintor o chamavam de "pinturesco"<sup>3</sup> - que parece uma pintura -, com as imagens de Van Goyan (como de outros pintores) o pitoresco passou a incluir não apenas castelos em ruínas e poentes, mas também coisas simples como moinhos e barcos a vela (GOMBRICH, 1999).

<sup>3</sup> Pinturesco é um termo utilizado que designa algo visivelmente agradável, como semelhante a uma pintura (JANSON, 1992, p. 799).

**Figura 02** - Moinho à beira de um rio.



**Fonte:** GOMBRICH, 1999, p. 419.

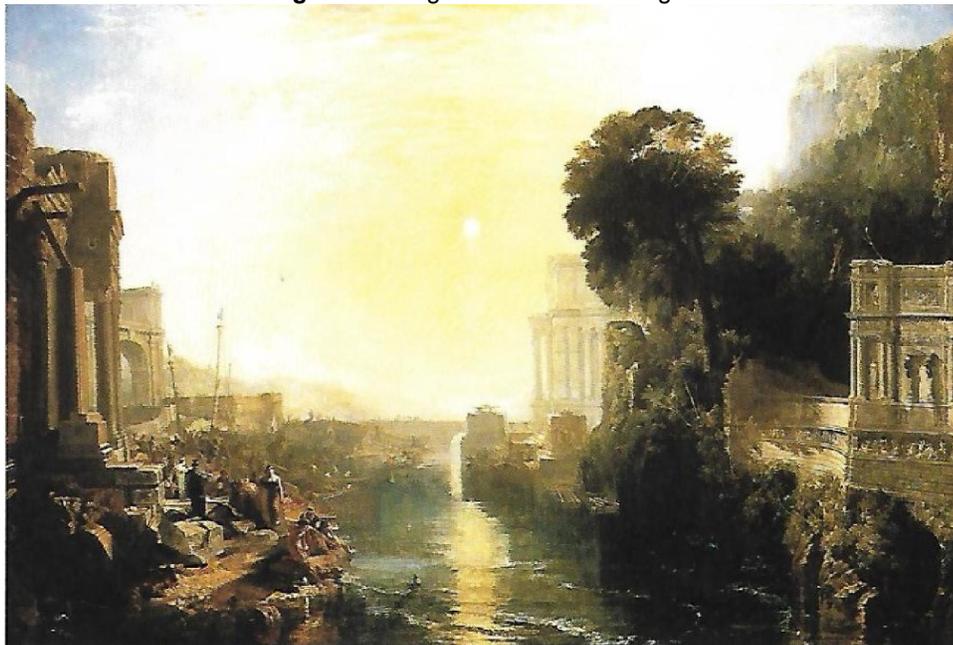
O Renascimento e depois o Romantismo propiciariam o estabelecimento de uma nova relação da sociedade com seu espaço. A natureza torna-se tema de quadros e passa a ser considerada condição de beleza, vindo a ser valorizada como fonte de espetáculo e fruição estética e recreativa (SALGUEIRO, 2001). Inicialmente usada como tema de fundo nas pinturas, como padrão decorativo para completar a composição, com o desenvolvimento da perspectiva a natureza passa a constituir-se como cena, como cenário, onde são representados fatos ou acontecimentos (GASTAL, 2008).

Para Andrews (1999), nas pinturas renascentistas a paisagem tinha apenas um papel suplementar a desempenhar, sendo um tema hierarquicamente subordinado ao tema divino ou humano. Neste sentido, a presença heroica humana ou divina daria a dignidade e significância ao contexto natural retratado, elevando-o e validando-o; e ao mesmo tempo, o contexto natural poderia dar substância contextual e força metafórica corroborativa à narrativa humana ou divina. Aos objetos naturais eram atribuídos significados morais e espirituais, tornando-se uma iconografia emblemática. Ainda de acordo com o autor,

a ideia de solidão em um contexto natural torna-se uma forte atração para escritores e pintores, especialmente, mas não apenas, quando cidades desenvolvem suas próprias culturas distintas e pressões ao ponto em que os cidadãos passam a perceber uma profunda divisão entre o civilizado e o natural. [...] muitas das pinturas renascentistas da Itália e do Norte celebram a fuga da civilização, a figura que recupera um tipo de integridade espiritual e sabedoria por imersão no ambiente natural. (ANDREWS, 1999, p. 31, tradução nossa).

Com o Romantismo, a paisagem passa a ser tema dominante na pintura, transformando a natureza em motivo central. Neste período, segundo Gombrich (1999), dois importantes pintores recebem destaque: Joseph Mallord William Turner (1775-1851) e John Constable (1776-1837). Turner buscava ultrapassar o nível de representação das paisagens de Lorrain, porém enquanto a beleza dos quadros deste residia na simplicidade e calma, e na ausência de qualquer efeito opressor, Turner apresentava um mundo fantástico, com muita luz e beleza, porém com movimento, tornando as telas mais dramáticas. Percebe-se, assim, a proximidade das pinturas de Turner e de Lorrain, com a tela "Digo construindo Cartago", de 1815 (fig. 03), mas ainda o efeito dramático e que busca expressar emoções humanas, como sua tela "Vapor numa tempestade de neve", de 1842, mostrando a força da natureza (fig. 04).

**Figura 03** - Digo construindo Cartago.



Fonte: GOMBRICH, 1999, p. 492.

**Figura 04** - Vapor numa tempestade de neve.



**Fonte:** GOMBRICH, 1999, p. 493.

Já Constable buscava uma representação mais natural da paisagem, sendo fiel à própria visão, como na tela "A carroça de feno", de 1821 (fig. 05), que representa uma cena rural simples, com uma carroça de feno atravessando um rio.

**Figura 05** - A carroça de feno.



**Fonte:** GOMBRICH, 1999, p. 495.

Em seu auge como estilo de pintura, a paisagem foi fortemente caracterizada pelas noções de sublime e pitoresco, associadas a diferentes interpretações da natureza. Enquanto a primeira remete ao temor diante de um elemento da natureza que se apresenta grandiosa e hostil, apontando para o trágico, o infinito e universal, a estética do pitoresco evocaria imperfeições e assimetrias, remetendo a detalhes curiosos e característicos vinculados a ideia de uma natureza acolhedora e generosa (GASTAL, 2008). A visão pitoresca da natureza adota modelos de beleza das pinturas do século XVII da Itália e Holanda, e torna o cenário natural domesticado, acomodado segundo nossa experiência diária como uma experiência artística e como uma amenidade turística. Por outro lado, o sublime subverte a ordem, a coerência, relaciona-se ao poder dos elementos naturais e à falta de controle aparente por parte do espectador. Trata-se do "horror que deleita" ou "*delightful horror*" (ANDREWS, 1999). Tal horror que deleita pode ser compreendido nas pinturas de Salvador Rosa, como em "Paisagem com soldados e um caçador", da metade do século XVII (fig. 06), e de Philippe Jacques de Loutherbourg, em "Uma avalanche nos Alpes", de 1803 (fig. 07).

**Figura 06** - Paisagem com soldados e um caçador.



Fonte: ANDREWS, 1999, p. 131.

**Figura 07** - Uma avalanche nos Alpes.



**Fonte:** ANDREWS, 1999, p. 135.

Neste sentido, se analisarmos a colocação de Cauquelin (2007) sobre a paisagem enquanto operação retórica a partir da pintura poderíamos nos questionar se essa concepção de natureza (a partir da noção de sublime e pitoresco) não se mantém ainda presente (em maior ou menor grau) em nossa percepção sobre as paisagens. No que se refere especificamente à paisagem como patrimônio, principalmente no recorte conceitual dado pela figura da Paisagem Cultural Brasileira, parece predominar a estética do pitoresco, de uma natureza harmoniosa, acolhedora, sendo que o termo "pitoresco" inclusive viria a figurar na Constituição Brasileira de 1937, para designar os bens merecedores de proteção.

Conforme indica Castro (2002, p. 123), “a paisagem vai [...] muito além do real oferecido pela natureza, embora ela também o incorpore, resultando – e ao mesmo tempo fazendo parte – da cultura”, uma vez que a natureza não pode ser vista como um dado independente da representação social<sup>4</sup>. Assim, se a paisagem remete necessariamente à natureza e à representação, ambas remetem à dimensão do imaginário em função da mediação simbólica que assume a representação da paisagem para diferentes grupos sociais. Levando-se em conta que a paisagem é o

---

<sup>4</sup> Representação é definida por Castro (2002, p. 125) como uma “estrutura cognitiva mental relativamente geral e abstrata, a partir da qual pode-se falar em modelo, internalizado pelos indivíduos de uma sociedade, que permite interpretar o real”.

que se vê, ela é, portanto, decorrência também do olhar que se constrói a partir da experiência cultural e individual do observador, o que leva Castro (2002, p. 132) a afirmar que “é a sensibilidade humana que se encontra na origem da paisagem”, sendo seu significado – como gosto ou desgosto, prazer ou desprazer – tal como percebido pelo observador, uma consequência do processo civilizatório que define esses padrões.

É dentro deste contexto que Meneses (2002) afirma que tanto o mar, quanto as montanhas, o deserto e os espaços selvagens existiam enquanto realidades empíricas já antes de sua contemplação como paisagem. Segundo o autor, essa “translação da natureza se dá apenas quando a paisagem empírica passa a integrar as diversas dimensões do imaginário e a atuar como agente, mais do que como cenário, na interação sociocultural” (MENESES, 2002, p. 39). A montanha figura como um exemplo significativo para demonstrar que a paisagem não é uma realidade natural apenas, mas sim uma criação cultural. Até princípios do século XVIII, a montanha permanece como um “país horrível” (sendo o termo *pays* compreendido como porção territorial). Esta compreensão está presente em relatos de viajantes sobre os Alpes. Assim, segundo Roger (2000), a primeira invenção da montanha se deve aos escritores, como Rousseau e Sausarre, e aos pintores. O “país horrível” cederá lugar aos “sublimes horrores”. Tal nova compreensão da montanha será posteriormente reforçada por fotógrafos na segunda metade do século XIX. Ainda de acordo com o autor (2008), a paisagem que se instala na mirada do século XVI é predominantemente caracterizada por campos, um entorno considerado amável, vizinho da cidade, valorizado primeiro pela pintura flamenga e posteriormente pela italiana, sendo também exaltado pela literatura. Esta seria a paisagem que, durante dois séculos, caracterizará a mirada coletiva, até a invenção do mar e da montanha.

A consolidação da paisagem enquanto objeto de fruição estética encontraria ainda reforço em um movimento que se instala juntamente com a pintura de paisagens, e por ela é reforçado a partir do turismo, principalmente a partir dos séculos XVIII e XIX. De acordo com Boyer (2003, p. 54), “o sentimento da Natureza se transformou em um amor de um campo considerado como paisagem”, sendo tal valorização integrante de uma revolução ideológica que percebia a inversão de valores atribuídos à cidade.

Esta, que por muito tempo fora considerada o berço da civilização, local de urbanidade, na segunda metade do século XVIII passou a ser encarada como um local que pervertia, marcado pela poluição. O campo então desejado passou a ser mais apreciado por seu valor estético e terapêutico do que por seu interesse produtivo, sendo-lhe atribuído um significado simbólico de local de virtude e liberdade.

Surgiram então o amor pelo campo, que se tornara lúdico, a transformação das práticas populares de uso das águas no termalismo mundano das estações termais que se estendeu até os balneários oceânicos, o novo desejo de ir aos limites e as invenções sucessivas das Geleiras, do Mont Blanc e do alpinismo e, enfim, a longa temporada de inverno no sul da França. (BOYER, 2003, p. 19).

A simbiose que se estabelece entre paisagem e representação pode ser exemplificada a partir de um guia impresso no século XIX, destinado a atrair turistas para Lake District, na Inglaterra (MENESES, 2002). Coincidentemente, como veremos mais aprofundadamente no próximo capítulo, Lake District viria a se tornar o caso piloto de estudo da tipologia de Paisagem Cultural na UNESCO, na década de 1980, sendo efetivamente incluído na Lista do Patrimônio Mundial em 2017. De acordo com o guia,

o turista verá em Coniston Lake paisagens com os toques delicados do painel de Claude; em Windemer Water, terá acesso ao senso de nobreza de Poussin; em Lake of Derwent, se defrontará com as estupendas idéias românticas de Salvador Rosa. (MENESES, 2002, p. 34).

O aparecimento da paisagem fora acompanhado de uma revolução científica e técnica que destituiu a natureza de seu estado divino, dessacralizando-a e tornando-a objeto de conhecimento científico. A moda das viagens e a grande divulgação dos relatos no século XIX favoreceram ainda a associação da paisagem com as características de um determinado território, expressas pela combinação local de elementos naturais e humanos, pelo modo particular de apropriação do espaço (SALGUEIRO, 2001). Neste processo, os viajantes naturalistas desempenharam importante papel ao aliar a representação de porções territoriais a partir da pintura à descrição do que encontravam. Conforme indica Claval (2004), os geógrafos interessaram-se pelas paisagens desde que sua disciplina foi constituída, e uma vez que as palavras por vezes eram insuficientemente ilustrativas para

descrever seus objetos de estudo, recorreu-se à pintura e à gravura para traduzir a fisionomia das áreas estudadas.

Dentre eles, tem destaque Alexander Von Humboldt. Em companhia do médico e botânico francês Aimé Bonpland, em 1799, Humboldt viaja para a América do Sul, com autorização da coroa espanhola, para conhecer suas colônias. Após viajar pela Amazônia e pelos Andes, segue para Cuba e termina sua viagem no México, retornando para a Europa onde organizaria e publicaria materiais oriundos desta viagem pelo resto de sua vida. Juntamente com a contribuição de outras viagens, Humboldt publicaria em Berlim, entre 1845 e 1862 (sendo o quinto volume da obra, lançado em 1862, publicado 3 anos depois de sua morte), a obra *Kosmos*, que possuía um caráter pedagógico, e que em cuja visão integrava fatos naturais e sociais, a partir de uma visão comparativa. Humboldt teria inspirado na ciência geográfica que nascia o objetivo de estudar a fisionomia natural exclusiva de determinadas porções da terra (RIBEIRO, 2007).

Neste sentido, é ilustrativa a pintura realizada pelo artista alemão Friedrich Georg Weitsch, em 1806, que retrata Humboldt e Bonpland no Monte Chimborazo, no Equador, buscando representar as características topográficas do local com as descrições de Humboldt (fig. 08).

**Figura 08** - Alexander Von Humboldt e Aimé Bonpland no Monte Chimborazo.



**Fonte:** TERRA FOUNDATION FOR THE AMERICAN ART [2016].

A definição da paisagem como conceito formal da Geografia moderna surge no final do século XIX e início do século XX na Alemanha, influenciada por Otto Schlüter, sendo introduzida nos Estados Unidos por Carl Ortwin Sauer. Seu conceito, entretanto, era difuso, pois o termo *landschaft* tanto significava uma porção limitada da superfície terrestre cuja configuração de elementos lhe dava unidade, quanto a aparência do espaço tal como era percebido por um observador. *Kulturlandschaft* (paisagem cultural) foi o termo criado por Schlüter para designar a paisagem transformada pela presença humana, paisagem humanizada, em oposição à *Naturlandschaft*, ou paisagem natural, que não apresentaria marcas da presença humana (RIBEIRO, 2007).

Tanto para Schlüter quanto para a maioria dos geógrafos alemães das primeiras décadas do século XX, é a marca que os indivíduos impõem à paisagem que constituía o objeto fundamental das pesquisas realizadas. Sua maior contribuição foi fornecer uma base teórica e metodológica sobre a qual os aspectos culturais do espaço pudessem ser estudados cientificamente, principalmente por meio da morfologia da paisagem cultural.

Apesar da dimensão cultural da sociedade já estar presente nas discussões da geografia europeia do final do século XIX e início do século XX, é a partir de Sauer e seus discípulos que tanto a Geografia Cultural como, indiretamente, a Paisagem Cultural ganham força e identidade própria como um subcampo da Geografia. Em seu artigo “A Morfologia da Paisagem” (*The Morphology of Landscape*), Sauer propõe uma tentativa de romper com o determinismo geográfico ou ambientalismo que até então dominava a geografia norte-americana (RIBEIRO, 2007). O termo paisagem “é apresentado para definir o conceito de unidade da geografia, para caracterizar a associação peculiarmente geográfica de fatos” (SAUER, 1998, p. 23), sendo tais fatos de natureza humana e física. Ainda segundo Sauer (1998, p. 29), o conteúdo da paisagem é encontrado “nas qualidades físicas da área que são importantes para o homem e nas formas do seu uso da área, em fatos de base física e fatos da cultura humana”.

Por este motivo, a paisagem apresenta uma unidade bilateral indissociável em sua expressão física e em sua expressão cultural, unidas, inter-relacionadas e interdependentes. Para Sauer (1998, p. 59), a paisagem cultural é modelada a partir de uma paisagem natural por um grupo cultural, onde “a cultura é o agente, a área natural é o meio, a paisagem cultural o resultado”. Uma das principais limitações ao

seu estudo referia-se ao entendimento de que a análise da paisagem deveria restringir-se aos seus aspectos visíveis, desconsiderando os fatos não materiais da cultura.

Conforme propunha Sauer (1998, p. 57), “em geografia não nos preocupamos com a energia, costumes ou crenças do homem, mas com as marcas do homem na paisagem”. Apesar de reconhecer a existência da dimensão subjetiva da paisagem, esta não fazia parte do interesse científico na medida em que não podia ser classificada e mensurada. Apesar das críticas e revisões feitas à sua obra, o geógrafo norte-americano é reconhecido pelo movimento de renovação da Geografia Cultural, a partir de 1970, por ter consolidado a noção de paisagem como um conceito científico.

Os estudos sobre a paisagem, constituídos com foco na descrição das formas físicas da superfície terrestre, passaram progressivamente a considerar e incorporar aspectos da transformação humana sobre o ambiente ao longo do tempo, com a individualização das paisagens culturais frente às paisagens naturais, sem perder de vista seu inter-relacionamento (SALGUEIRO, 2001). Após um período de relativa perda de prestígio da Geografia Cultural após 1940, sua retomada, a partir da década de 1970, trouxe em seu bojo uma renovação temática e de abordagem dessa vertente geográfica. Destacam-se teóricos como Berque e Cosgrove, e a introdução da consideração do simbolismo e subjetividade na configuração das paisagens, levando a ampliação da análise morfológica a outras perspectivas epistemológicas.

Neste contexto, o conceito de paisagem passa de uma observação objetiva, essencialmente visual, dos elementos físicos e materiais, para a necessidade de explicação do conjunto sob uma ótica subjetiva, da consideração de elementos ocultos, intangíveis, do domínio da cultura, da economia, da política. No final do século XX, a relação indivíduo-ambiente é colocada em novos termos, marcando uma ampliação do enfoque predominante sobre os aspectos objetivos - a dimensão material -, para abranger ainda o seu aspecto subjetivo - o modo de ver e a relação sujeito/objeto, e o significado da paisagem.

Denis Cosgrove, geógrafo inglês, considera que todas as paisagens são culturais, pois correspondem ao produto da apropriação e transformação do meio ambiente pela ação humana, constituindo-se assim em um modo de ver o mundo. Qualquer intervenção humana na natureza – material ou simbólica - envolve sua

transformação em cultura, apesar dessa transformação não necessariamente estar sempre visível (COSGROVE, 1998).

Dentro dessa perspectiva, Augustin Berque, geógrafo francês, introduz na discussão a dupla constituição da paisagem, com as categorias de *paisagem-marca* e *paisagem-matriz*. De acordo com o autor (1998), a paisagem apresenta-se como uma marca, uma *geo-grafia*, que o grupo imprime na superfície terrestre, e cuja grafia o reflete. Ao mesmo tempo é uma matriz porque participa dos esquemas de percepção, concepção e ação – ou seja, da cultura –, que canalizam, em certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza. Ou seja, as marcas constituem matrizes, condições para a ação e transformação humana da paisagem.

Concomitante a essa nova concepção da paisagem surgem novos modos de analisá-la, a fim de compreender seus significados, ultrapassando a dimensão morfológica. Verifica-se uma diversificação dos métodos de leitura de paisagens, que podem incluir desde um inventário até a interpretação de lendas, mitos, e representações que a população elabora sobre seu espaço (COSGROVE, 1998).

Se a consolidação conceitual da paisagem na Geografia sofreria alterações ao longo do seu desenvolvimento, seria a partir do caráter transformação do meio pela ação humana que se centraria seu interesse nas políticas patrimoniais, vindo a contemplar tanto a materialidade da paisagem, quanto o simbolismo atribuído.

## **2.2 Múltiplas dimensões de um conceito: a patrimonialidade da paisagem**

A complexidade e a polissemia do termo levam a que a paisagem seja objeto de estudo de diferentes áreas. A paisagem apresenta uma dimensão morfológica, ou seja, constitui-se em um conjunto de formas criadas pela natureza e pela ação humana, e uma dimensão funcional, ou seja, uma função determinada pelas relações entre suas diversas partes. Entendida como um produto da ação humana ao longo do tempo, a paisagem apresenta uma dimensão histórica. Na medida em que ocorre ou se manifesta em determinada área da superfície terrestre, apresenta uma dimensão espacial. A paisagem ainda é portadora de significados, expressando valores, crenças e mitos, apresentando assim uma dimensão simbólica (CORRÊA; ROSENDAHL, 1998).

Ao envolver a união indissociável dos elementos, a paisagem cultural apresenta-se sob a forma de sistema. Os objetos que existem juntos na paisagem existem em inter-relação. Constituem um todo que não é expresso pela consideração das partes separadamente (SAUER, 1998). Sua estrutura e função são determinadas por formas integrantes e dependentes. Esta combinação de elementos visíveis e invisíveis só pode ser percebida através de uma análise do conjunto global, o que indica que a identificação da paisagem está diretamente ligada ao conjunto dos elementos ali presentes.

Na condição de suporte físico, o meio natural apresenta-se como de fundamental importância para a configuração da paisagem cultural, pois fornece os materiais e disposições com as quais a paisagem é formada pela ação humana. A área natural representa o meio no qual determinado grupo, com sua respectiva cultura, se desenvolverá, sendo a paisagem cultural o resultado da apropriação do meio pela ação humana (SAUER, 1998). Para Ab'Sáber (2003, p. 03), a paisagem pode ser considerada sempre uma herança: "herança de processos fisiográficos e biológicos, e patrimônio coletivo dos povos que historicamente as herdaram como território de atuação de suas comunidades".

Desde a simples utilização do meio como recurso natural para a subsistência à sua transformação pela utilização como espaço habitável, o suporte físico resultante traduz, pela forma como é transformado, o saber e a cultura subjacente à ação. Segundo Luchiari (2001), a ação humana sobre determinado território e, conseqüentemente, a transformação da paisagem natural constitui o resultado de um processo complexo, produto do pensamento, conhecimento e valores humanos que organizam e utilizam o território de determinada maneira. Assim, a produção de um novo contexto material altera a paisagem e introduz novas funções, valores e objetos.

Por se tratar do resultado da ação, ao longo do tempo, da cultura sobre a natureza, o tempo aparece como variável fundamental tanto na construção como na interpretação da paisagem. Para Santos (2002, p. 103), a paisagem é o "conjunto de formas que, num dado momento, expressam as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza". Apresenta-se como um palimpsesto, uma coleção de memórias de um passado, permitindo revê-lo em suas diversas etapas numa perspectiva de conjunto, de evolução histórica.

Ainda segundo Santos (2002), a paisagem possui uma qualidade transtemporal, uma construção transversal, que une passado e presente em sua configuração espacial. É história congelada que participa ao mesmo tempo da história viva, influenciando a vida no espaço. Trata-se assim de uma herança de um longo período de evolução natural e de muitas gerações de esforço humano, o que nos leva a considerar o caráter evolutivo e dinâmico da paisagem, em sua configuração e expressão espacial.

Sua dimensão temporal conduz à sua dimensão simbólica. Retomando a proposta de Berque (1998), a paisagem assume o papel simultâneo de paisagem-marca e paisagem-matriz. A paisagem pode ser considerada uma *marca* na medida em que expressa o trabalho de um grupo, mas também se constitui em *matriz* uma vez que participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação que canalizam, em certo sentido, a relação com o espaço e com a natureza. A paisagem é, por um lado,

vista por um olhar, apreendida por uma consciência, valorizada por uma experiência, julgada (e eventualmente reproduzida) por uma estética e uma moral, gerada por uma política, etc. e, por outro lado, ela é matriz, ou seja, determina em contrapartida, esse olhar, essa consciência, essa experiência, essa estética e essa moral. (BERQUE, 1998, p. 86).

Percebidas neste contexto, as paisagens engendram significado simbólico, como produto da apropriação e transformação do meio ambiente pelo ser humano, no qual se manifestam os símbolos, os traços culturais de cada grupo. A paisagem representa mais do que simplesmente o visível, os remanescentes físicos da atividade humana sobre o solo. Ela participa do sistema de valores humanos, definindo relacionamentos complexos entre as atitudes e a percepção do meio. Dentro dessa compreensão, segundo Luchiari (2001), as paisagens não existem *a priori*, como um dado da natureza, mas somente em relação à sociedade. Elas tanto estão no sujeito quanto no objeto – configuração do ambiente.

O olhar não apenas se lança sobre a paisagem mas, em certa medida, ele é a paisagem, pois ao mesmo tempo em que esta é espacialmente definida e modelada pelas transformações naturais e pela presença humana, ela é, principalmente, objeto de um sistema de valores construído historicamente e apreendido diferentemente, no tempo e no espaço, pela ação humana (LUCHIARI, 2001). Entendida como

representação, a paisagem não se esgota: reproduz-se, renova-se, regenera-se, de acordo com as sociedades que as vivenciam e transformam.

Segundo Nogué (2010), ao falar de paisagem nos referimos a uma porção da superfície terrestre que foi modelada, percebida e interiorizada ao longo de décadas ou de séculos pelas sociedades que nela vivem. Por este motivo, a paisagem encarna a experiência e as aspirações das pessoas, convertendo-se em centros de significado que expressam pensamentos, ideias, valores e emoções, e, por este mesmo motivo, a paisagem não somente nos apresenta o mundo tal como ele é, mas é também a construção deste mundo, uma forma de vê-lo. Trata-se de uma construção social e cultural ancorada em um substrato material, uma realidade física e a representação que culturalmente fazemos dela (NOGUÉ, 2010). Nesse sentido, para Silveira (2009, p. 16), “o humano configura – no sentido de figurar junto – a paisagem”, mesmo que a paisagem não apresente sinais de sua apropriação (física) e da presença humana.

Mesmo a configuração física dos lugares, suas formas e particularidades relacionadas ao meio ambiente, constituem por si só motivos suficientes para a atribuição de valores e significados que transcendem sua qualidade física, e que, enquadrados em uma determinada cultura, aproximam-se de um imaginário individual e coletivo ligado à exaltação de determinados valores atribuídos à natureza e que traduzem anseios e percepções culturais construídas pelos sujeitos na sociedade em que se inserem.

Dentre os valores ou significados atribuídos à paisagem, um importante elemento de análise é a identidade. Conforme Meneses (2002) seria no campo da identidade e dos processos identitários que a paisagem mais tem sido mobilizada. Isto porque a paisagem responde aos imperativos da territorialidade e do sentimento de pertença, ou seja, a necessidade de inserir a trajetória biográfica não apenas em um eixo temporal, mas também espacial, necessidade esta que atende aos requisitos de produção e reprodução material da vida, mas que vem impregnada de sentidos, valores e expectativas (MENESES, 2002).

Segundo Halbwachs (1990), a memória coletiva<sup>5</sup> tem seu ponto de apoio nas imagens espaciais. Estas influenciam a formação, manutenção e evocação de

---

<sup>5</sup> Não se busca neste trabalho discutir a pertinência do uso do termo “memória coletiva”, mas sim abordar a relação estabelecida entre a materialização do espaço como suporte para a(s) memória(s) de grupos. Por este motivo, utilizaremos o termo cunhado por Halbwachs (1990) para tanto, porém

nossas lembranças. Nosso entorno material traduz ao mesmo tempo nossa marca e a dos outros. Apresenta-se como uma sociedade muda e imóvel, na analogia de Halbwachs, pois apesar de não falarem, o compreendemos, uma vez que nosso entorno tem um sentido que deciframos familiarmente, e que as formas dos objetos têm para cada um significações particulares. Isso se dá porque o lugar recebe a marca do grupo – cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo.

Assim, quando um grupo vive muito tempo em um lugar adaptado a seus hábitos, “não somente os seus movimentos, mas também seus pensamentos se regulam pela sucessão das imagens que lhe representam os objetos exteriores” (HALBWACHS, 1990, p. 136). A materialidade das pedras da cidade, como aborda o autor, forneceria a dimensão que propicia o estabelecimento de uma relação de continuidade entre passado e presente.

Os locais não apenas solidificam e validam a recordação, na medida em que a ancoram no chão, “mas também por corporificarem uma continuidade da duração que supera a recordação relativamente breve de indivíduos, épocas e também culturas, que está materializada em artefatos” (ASSMAN, 2011, p. 318). Ainda de acordo com Assman (2011), enquanto a consciência do passado que pertence ao arraigamento em um local vinculado a terra relaciona-se com uma experiência de continuidade, a consciência do passado que se detêm em um lugar honorífico tem como fundamento a experiência da descontinuidade.

A multidimensionalidade da paisagem e sua vinculação à memória social e à(s) identidade(s) levam a reelaborações conceituais ou adaptações. Trata-se da noção de *Memoryscapes* (CANDAU, 2012). Segundo Candau (2012), as paisagens constituem-se em lugar de memória, em referências estáveis percebidas como um desafio ao tempo – contribuindo assim para a vinculação identitária dos grupos. A “topofilia” da memória seria a propensão da lembrança para constituir-se espacialmente, e a preocupação com a manutenção deste lugar como elemento evocativo da memória. Nesse sentido, o autor (2012, p. 156) destaca as

---

visando a discussão de um grau de consenso memorial ou um discurso construído sobre um suposto consenso memorial nacional sobre o qual o patrimônio é construído ou institucionalizado. Conforme Candau (2006; 2012), podemos afirmar que existem configurações da memória características de cada sociedade humana (como um *corpus* de recordações constitutivos da memória de um grupo ou sociedade), porém no interior destas configurações, cada indivíduo impõe seu próprio estilo, estreitamente dependente, por um lado, de sua história, e por outro, de sua organização cerebral (sempre única) (CANDAU, 2006; 2012).

*memoryscapes*, ou paisagens de memória, usando como exemplo Hiroshima, onde foram propostas pela municipalidade e meios empresariais transformações urbanas de modo a conferir uma nova identidade à cidade, mas tiveram problemas em alterar as *memoryscapes*, ou neste caso, os lugares que ainda guardam os sinais da bomba de 06 de agosto de 1945.

Assim, a capacidade de mobilização cognitiva, estética e afetiva da paisagem faz com que ela seja muito mobilizada no campo da identidade e dos processos identitários, e nos quais sempre se introduz a dimensão do poder. Neste sentido, a paisagem

serve de vetor para tornar concretos conceitos abstratos, como o jardim do Éden, as paisagens pastoris, de fuga ou alegóricas, os espaços utópicos (a terra da Cocanha); os perigos, barbárie ou degenerescência dos trópicos (tão úteis aos propósitos dos projetos coloniais), ou, ao inverso, suas maravilhas e pureza original. (MENESES, 2002, p. 40).

Ao garantir a materialidade das manifestações culturais das sociedades em suas formas é que a paisagem viria a desempenhar importante papel não apenas na elaboração e reelaboração de identidades, mas ainda em sua representação, principalmente em escala nacional. Conforme Schama (1996, p. 26), “a identidade nacional [...] perderia muito de seu fascínio feroz sem a mística de uma tradição paisagística particular: sua topografia mapeada, elaborada e enriquecida como terra natal”.

Ainda de acordo com o autor, assim como os elementos paisagísticos podem ser utilizados para representar identidades nacionais, as paisagens podem ser conscientemente concebidas para expressar as virtudes de determinada comunidade política ou social, como o caso do Monte Rushmore, nos Estados Unidos, cuja escala do monumento teria sido crucial para o escultor para “proclamar a magnitude continental da América como baluarte da democracia” (SCHAMA, 1996, p. 26). E se a paisagem ocupa importante lugar na formação e representação de identidades nacionais, da mesma forma ela fornece a base para expressões de identidades regionais e locais, passando da ideia de nação como unidade harmônica, para a de sociedade, lugar de conflitos, de segmentos (MENESES, 2002).

Pode-se afirmar, assim, que a paisagem viria a apresentar um potencial de patrimonialidade, termo utilizado por Poulot (2009, p. 28) para designar “a

modalidade sensível do passado, articulada com uma organização do saber - identificação, atribuição - capaz de autenticá-lo". Ainda de acordo com o autor, a noção de patrimônio implica

um conjunto de posses que devem ser identificadas como transmissíveis; ela mobiliza um grupo humano, uma sociedade, capaz de reconhecê-las como sua propriedade, além de demonstrar sua coerência e organizar sua recepção; ela desenha, finalmente, um conjunto de valores que permitem articular o legado do passado à espera, ou a configuração de um futuro, a fim de promover determinadas mutações e, ao mesmo tempo, de afirmar uma continuidade. (POULOT, 2009, p. 203).

Para Poulot (2008), os patrimônios devem ser compreendidos como conjuntos materiais e, indissociavelmente, como saberes, valores e regimes de sentido, elaborados ao longo dos processos de formação das identidades coletivas, das comunidades, particularmente as nacionais e, dentro desta perspectiva, passíveis de alteração de acordo com contextos sociais e históricos. Tal fato dá-se pois o passado, então patrimonializado, articula valores fundamentais à nação, como identidade, continuidade e unidade (POULOT, 2008).

A partir da materialidade e do simbolismo dos bens que conferem um *corpus* à representação de um identidade nacional (supostamente harmônica e não conflitiva), a noção de patrimônio articula o poder por meio do jogo do que deve ser celebrado, e do que é considerado menos representativo e que, portanto, não merece tal consagração. As práticas de preservação cultural levam ao reconhecimento de marcos referenciais que conferem materialidade às representações da nação, e que são exercidas como instrumento de poder de definição destes bens simbólicos, estabelecendo-se uma relação dialética nas políticas de preservação patrimonial entre lembrar-esquecer, e de definição dos processos de inclusão-exclusão do que deve ser público e comum (CHUVA, 2009).

Constroem-se assim narrativas, entendidas como modalidades discursivas cujo propósito fundamental é a construção de uma "memória" e uma "identidade" nacional. Os objetos que passam a integrar coleções e patrimônios culturais são recodificados para servirem como sinais diacríticos das categorias e grupos sociais que venham a representar (GONÇALVES, 2002). Conforme destaca Fonseca (2009), o patrimônio acaba constituindo-se em um discurso de segundo grau: atribui-se um novo valor simbólico para além do valor de uso de determinado bem. Por sua vinculação à formação, transformação e representação identitária, a paisagem viria a

ser adotada como um referente patrimonial passível de ativação, com suas formas naturais e artificiais criadas pela apropriação humana daquela porção espacial a sinalizar, material e simbolicamente, características culturais de grupos e sociedades.

Nesse sentido, seria a partir do caráter de herança, de história materializada entre ser humano e meio ambiente na coexistência do passado e do presente por meio das formas (que lhe conferem identidade), que a paisagem seria adotada nas políticas de preservação patrimoniais, constando em cartas e convenções.

### **2.3 Paisagem: trajetória de consolidação do conceito em cartas e convenções patrimoniais**

A referência a paisagem (diretamente, pelo uso do vocábulo, ou indiretamente, a partir de uma aproximação com seu entendimento) em cartas e convenções patrimoniais não é recente, podendo remontar a Carta de Atenas de 1931, referente aos princípios gerais e doutrinas concernentes à proteção dos monumentos. Nesta, uma primeira aproximação com a noção de paisagem pode ser percebida sob o termo *vizinhança*, quando a referida carta recomenda respeitar o "caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na *vizinhança* dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais" (IPHAN, 1995, p. 16, grifo nosso). Além disso, a carta destacava que, em certos conjuntos, algumas "perspectivas particularmente pitorescas devem ser preservadas" (IPHAN, 1995, p. 16). O termo pitoresco remonta inclusive a consolidação da paisagem na pintura, o *pinturesco*, designando aquilo que seria visivelmente agradável, semelhante a uma pintura. Pode-se estabelecer uma relação entre a noção de vizinhança associada à questão do cenário para os monumentos, considerados os bens de maior importância.

Além da Carta de Atenas, pode-se estabelecer relação entre a paisagem e as recomendações propostas na Carta de Veneza, de 1964, que versa sobre a conservação e restauro de monumentos e sítios, proposta pelo ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. Em seu artigo 7º, propõe-se que "o monumento é inseparável da história de que é testemunho e do *meio* em que se situa", por isso a recusa em deslocar o monumento de seu local de origem, exceto

como medida necessária à salvaguarda do monumento ou por razões de grande interesse nacional ou internacional (IPHAN, 1995, p. 110, grifo nosso).

Já nas Normas de Quito (de 1967), que versam sobre a conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse histórico e artístico, a palavra *paisagem* é mencionada (IPHAN, 1995, p. 128), aparentemente associada a noção de panorama e composta essencialmente por elementos naturais, porém sua apropriação ou transformação pelo ser humano é tida como condição imprescindível para a consideração de tal área como monumento nacional, conforme se pode verificar no trecho das Considerações Gerais do documento:

A idéia de espaço é inseparável do conceito do monumento e, portanto, a tutela do Estado pode e deve se estender ao contexto urbano, ao ambiente natural que os emoldura e aos bens culturais que encerra. Mas pode existir uma zona, recinto ou sítio de caráter monumental, sem que nenhum dos elementos que o constitui, isoladamente considerados, mereça essa designação. [...] Os lugares pitorescos e outras belezas naturais, objeto de defesa e proteção por parte do Estado, não são propriamente monumentos nacionais. A marca histórica ou artística do homem é essencial para imprimir a uma **paisagem** ou a um recinto determinado essa categoria específica. (IPHAN, 1995, p. 128, grifo nosso).

Nota-se também nesta carta referência ao ambiente natural que emoldura os bens, bem como aos “lugares pitorescos e outras belezas naturais”, porém apesar de estarem igualmente sobre tutela do Estado, os mesmos não seriam propriamente monumentos nacionais, a não ser que transformados pela presença humana.

Na Carta do Restauo, de 1972, no item referente às instruções para a tutela dos centros históricos, afirma-se que a restauração não se limitaria apenas às características formais arquitetônicas ou de ambientes isolados, mas se estende também à “conservação substancial das características conjunturais do organismo urbanístico completo e de todos os elementos que concorrem para definir tais características” (IPHAN, 1995, p. 212). Há referência, ainda, à exigência de salvaguarda do contexto ambiental mais geral do território, “principalmente quando lhe houver assumido valores de especial significado, estreitamente unidos às estruturas históricas, tal como têm chegado até nós”, citando como exemplo a “cercadura das colinas em torno de Florença, a laguna veneziana, as centúrias romanas, de Valpadana” (IPHAN, 1995, p. 213). Ainda segundo a carta,

no que diz respeito aos elementos individuais através dos quais se efetua a salvaguarda do conjunto, há que serem considerados tanto os elementos

idílicos como os demais elementos que constituem os espaços exteriores (ruas, praças, etc.) e interiores (pátios, jardins, espaços livres, etc.) e outras estruturas significativas (muralhas, portos, fortalezas, etc.) assim como eventuais elementos naturais que acompanham o conjunto, caracterizando-o de forma mais ou menos acentuada (entornos naturais, cursos fluviais, singularidades geomórficas, etc.). (IPHAN 1995, p. 213).

A preocupação com o contexto ambiental dos centros históricos viria a destacar a importância de preservação do *conjunto*, que envolveria espaços exteriores e interiores e ainda elementos naturais que o acompanham.

Já na Carta de Burra, de 1980, não há referência aos termos *paisagem* ou *vizinhança*, porém há preocupação em definir bem cultural a partir da importância do conteúdo e do entorno a que pertence, sendo que sua conservação exigiria, de acordo com esta carta, a manutenção de um *entorno visual apropriado* no que se refere às formas, escala, cores, textura e materiais (IPHAN, 1995, p. 283, grifo nosso).

Seja por meio da noção de "vizinhança", de "meio", da associação da paisagem mais próxima da natureza, de um "entorno visual apropriado", e da valorização de perspectivas particularmente pitorescas, a noção de paisagem começa a ser esboçada, ultrapassando a ideia do monumento isolado. Entretanto, dá-se em uma esfera predominantemente visual, distante ainda da atual concepção que delinea a categoria de Paisagem Cultural. Entretanto, trata-se de um processo de construção que é importante para compreender a transformação deste entendimento.

Além das cartas patrimoniais, a paisagem figura em recomendações e convenções patrimoniais que, por seu alcance mundial de orientação em relação ao patrimônio, tornam-se elementos que contribuem para a análise proposta. Neste sentido, já na década de 1940 é realizada a Convenção para a Proteção da Flora, da Fauna e das Belezas Cênicas Naturais dos Países da América, cujo objetivo era "proteger e conservar as paisagens de grande beleza, as formações geológicas extraordinárias, as regiões e os objetos naturais de interesse estético ou valor histórico ou científico [...]" (BRASIL, 1948, p. 01). Entretanto, o texto de tal convenção não explicita o que entende por "paisagem", deixando o termo indefinido e aparentemente vinculado a uma esfera essencialmente natural, e valorizado a partir de uma perspectiva de panorama, de qualidade estética, cênica, remontando novamente a noção de paisagem à sua vinculação pictórica inicial.

Outra convenção patrimonial a abordar a paisagem refere-se à Recomendação relativa à Salvaguarda da Beleza e do Caráter das Paisagens e Sítios, promovida pela UNESCO em 1962, dez anos antes da Convenção do Patrimônio Natural e Cultural Mundial (que estabelece as principais diretrizes que norteiam a compreensão de Patrimônio Mundial e institui a Lista do Patrimônio Mundial). Elaborada na 12ª sessão da UNESCO, em Paris, a recomendação estabelece como propósito a salvaguarda da beleza e do caráter de paisagens e sítios, buscando a preservação e, onde possível, a restauração do aspecto de "*paisagens e sítios naturais, rurais e urbanos, sejam naturais ou formados pelo homem, que tenham um interesse cultural ou estético ou que formem arredores naturais típicos*" (UNESCO, 1963, p. 139, grifo nosso).

Da mesma forma que a Convenção para Proteção da Fauna, Flora e das Belezas Cênicas Naturais da América, esta recomendação não apresenta claramente uma definição de "paisagem". Pode-se perceber a partir da definição proposta que apesar da concepção bipartida das categorias natureza e cultura, ambas manifestações são enquadradas no termo paisagem e, desse modo, alvo de proteção. Pode-se perceber, entretanto, que há uma tendência de valorização do aspecto cultural e cênico da paisagem.

Como princípios gerais, são mencionados que os estudos e medidas deveriam estender-se a todo o território do Estado, e não manter-se limitado a certas paisagens e sítios selecionados; que deveriam ser adotadas medidas de caráter preventivo e corretivo; e que tais medidas deveriam compreender não apenas paisagens e sítios naturais, mas também urbanos, que seriam os mais ameaçados em geral pela especulação imobiliária e do solo, devendo haver uma proteção de caráter especial a abordagens referentes a monumentos (o que podemos interpretar como a proximidade com o entendimento de vizinhança que já configurava uma preocupação nas cartas patrimoniais anteriores). Note-se ainda que as convenções passam a incluir o urbano na concepção de paisagem (elemento que se mostrará de difícil enquadramento na categoria de Paisagem Cultural Mundial, conforme demonstrado no próximo capítulo).

No que se refere às medidas protetivas, afirma-se que a salvaguarda de paisagens e sítios deveria ser assegurada pelo uso de alguns métodos, como: supervisão pelas autoridades responsáveis; inserção de obrigações nos planos de desenvolvimento urbano e planejamento em todos os níveis: regional, rural e

urbano; catálogos e inventários de paisagens; criação e manutenção de reservas naturais e parques nacionais; entre outros. Entre outras medidas que estimulam a preservação da beleza e do caráter de paisagens e sítios, são citadas a promoção de atividades educacionais e museológicas, e promoção de datas nacionais e internacionais, e outros eventos de valorização.

Como motivos da criação da Recomendação de Salvaguarda da Beleza e Caráter das Paisagens e Sítios, figura a importância natural e de cunho patrimonial, como herança cultural e estética, sendo imbuídos de uma “poderosa influência de regeneração física, moral e espiritual” (UNESCO, 1963, p. 139, tradução nossa), ao mesmo tempo contribuindo para a vida cultural e artística dos indivíduos. Ainda é ressaltado que as paisagens e sítios constituem-se em importante fator da vida econômica e social de muitos países, apresentando ainda relação com a garantia ou manutenção da saúde de seus habitantes.

Além das medidas de proteção, verifica-se uma preocupação com medidas em âmbito educacional, escolar ou não, de modo a desenvolver o respeito público pelas paisagens. É interessante notar que, assim como se dará com a noção de Paisagem Cultural como patrimônio, é estabelecida uma relação entre paisagem e fator econômico dos locais, bem como com a manutenção da saúde dos habitantes, o que na Paisagem Cultural será consolidado como uma preocupação com a qualidade de vida das populações a partir da paisagem.

Trinta anos depois da promulgação desta recomendação, em 1992, a UNESCO viria ultrapassar a dimensão da recomendação, atribuindo à paisagem o estatuto de uma tipologia de bem patrimonial independente a constar na Lista do Patrimônio Mundial, a partir da figura da Paisagem Cultural, porém com delineamentos conceituais relativamente diferentes do que propunha a recomendação. Por tratar-se de um elemento central de discussão deste estudo, a inclusão da Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial será analisada de forma aprofundada no capítulo seguinte.

Outra experiência patrimonial refere-se à Convenção Europeia da Paisagem. Apesar de sua realização em 2000, a preocupação europeia com a proteção e gestão das paisagens manifesta-se oficialmente já em 1995. Neste ano, o Comitê de Ministros do Conselho da Europa adota a Recomendação R (95) 9, que versa sobre a conservação integrada das *áreas de paisagens culturais* (grifo nosso) como integrantes das políticas paisagísticas, na qual orienta a ação das políticas de

conservação dos Estados-membros para as áreas de paisagem cultural, e para que essas sejam adaptadas a uma política mais geral sobre as paisagens.

O artigo primeiro da recomendação define "paisagem" como uma

expressão formal dos numerosos relacionamentos existentes em determinado período entre o indivíduo ou uma sociedade e um território topograficamente definido, cuja aparência é resultado da ação ou cuidados especiais, de fatores naturais e humanos e de uma combinação de ambos. Paisagem é considerada em um triplo significado cultural, porquanto, é definida e caracterizada da maneira pela qual determinado território é percebido por um indivíduo ou por uma comunidade; dá testemunho ao passado e ao presente do relacionamento existente entre os indivíduos e seu ambiente; ajuda a especificar culturas e locais, sensibilidades, práticas, crenças e tradições. (CONSELHO DA EUROPA, 1995, p. 03).

O mesmo artigo apresenta ainda a definição de "áreas de paisagem cultural", entendidas como:

partes específicas, topograficamente delimitadas da paisagem, formadas por várias combinações de agenciamentos naturais e humanos, que ilustram a evolução da sociedade humana, seu estabelecimento e seu caráter através do tempo e do espaço e quanto de valores reconhecidos têm adquirido social e culturalmente em diferentes níveis territoriais, graças à presença de remanescentes físicos que refletem o uso e as atividades desenvolvidas na terra no passado, experiências ou tradições particulares, ou representação em obras literárias ou artísticas, ou pelo fato de ali haverem ocorrido fatos históricos. (CONSELHO DA EUROPA, 1995, p. 03).

Conforme indica o documento, entre os motivos da preocupação europeia de preservação das paisagens figuram a necessidade de atingir um equilíbrio harmonioso de relações entre a sociedade e seu meio ambiente, com vistas a promoção do desenvolvimento sustentável; e ainda a constatação de que técnicas agrícolas, silvícolas e industriais referentes à construção de moradias, revalorização, turismo e lazer, assim como mudanças socioeconômicas, podem ter como efeito a modificação da paisagem e a ameaça da existência de áreas de paisagens culturais europeias.

Outra preocupação com a proteção de paisagens refere-se ao seu valor para as comunidades, na preservação da memória e da identidade cultural das populações, bem como o reconhecimento de que o ambiente é um sistema dinâmico que engloba elementos naturais e culturais interagindo em um determinado tempo e espaço, e passível de ter efeitos diretos ou indiretos, imediatos ou a longo prazo, sobre os seres vivos e as comunidades humanas atuais ou nas próximas gerações.

No que se refere aos objetivos da recomendação, figuram: estabelecer as linhas de orientação das políticas de paisagem, respeitando e valorizando as identidades europeias; e propor medidas para a conservação e evolução controlada das áreas de paisagem cultural. Entende-se que as políticas de proteção das paisagens consideram e harmonizam os interesses culturais e estéticos, ecológicos, econômicos e sociais. Sugere a Recomendação R (95) que a aplicação de medidas de proteção e gestão das paisagens seja planejada em conexão com outras políticas mais abrangentes, contemplando “todos os interesses do respectivo território: culturais, históricos, arqueológicos, etnológicos, ecológicos, estéticos, econômicos e sociais” (CONSELHO DA EUROPA, 1995, p. 04).

Propõe-se que seja adotada uma abordagem multidisciplinar no processo de identificação e avaliação das paisagens, envolvendo as autoridades competentes no nível territorial apropriado, bem como uma equipe formada por profissionais de diferentes áreas, como arquitetura, paisagismo, arqueologia, geografia, planejamento urbano, história, etnologia, antropologia, geologia, agronomia, economia, sociologia, ecologia, ciências naturais e direito. É muito enfatizada ainda a participação da população local no processo de identificação e avaliação da paisagem em análise.

No que tange às medidas de proteção, dependendo do valor da área selecionada, a recomendação aconselha que se estabeleça a supervisão de uma autoridade responsável no território que analise o contexto de concessão de autorização para a realização de obras em geral, tanto de construções e demolições, quanto de projetos agrícolas e infraestruturais. Outra ação relacionada à proteção de paisagens, conforme consta no artigo oitavo da recomendação R (95), trata da conscientização quanto a importância e os valores das paisagens junto às autoridades competentes e sociedade civil de modo geral, por meio de folheteria explicativa, vídeos e materiais de propaganda, bem como seminários e conferências.

Entre 1995 e 2000, algumas iniciativas ocorreram no que se refere à discussão da importância de preservação das paisagens, sendo grande parte voltada à proteção de paisagens em áreas rurais, e ações prévias de elaboração da convenção (RIBEIRO, 2007). A Convenção Europeia da Paisagem viria a realizar-se em 2000, na cidade de Florença, na Itália (que atualmente figura como um dos países com mais Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO), porém somente viria a entrar em vigor em março de 2004. No documento resultante

do encontro, muitas ideias e propostas foram retomadas da Recomendação R (95), porém alguns pontos modificam-se. Mantêm-se a preocupação com o desenvolvimento sustentável, com a relação harmoniosa entre ação humana e meio natural, e a vinculação da paisagem com a identidade, a cultura e a qualidade de vida das comunidades, e da Europa de modo geral. Uma das principais diferenças entre os dois documentos relaciona-se diretamente ao uso do vocábulo "paisagem cultural". No texto da Convenção, portanto mais recente, somente figura o termo "paisagem", entendido como uma parte do território tal como é apreendido pelas populações, cujo caráter resulta da ação e da interação de fatores naturais e/ou humanos (CONSELHO DA EUROPA, 2000).

A abrangência ou escopo das paisagens já tinha sido apontada no documento de 1995, podendo envolver áreas naturais, rurais, urbanas ou periurbanas, o que inclui porções terrestres, de águas internas e marinhas. Tanto as paisagens de valor excepcional quanto as paisagens ordinárias ou degradadas são objeto de proteção, gestão e planejamento. Da mesma forma, se mantêm ainda a preocupação com campanhas de conscientização da importância e do valor das paisagens para a comunidade local e nacional, e a possibilidade de cooperação e proteção de paisagens transfronteiriças (curiosamente, as quatro Paisagens Culturais transfronteiriças estão localizadas na Europa).

De acordo com a Convenção Europeia da Paisagem, a paisagem contribui para a "formação de culturas locais, e representa um componente fundamental do patrimônio natural e cultural europeu, contribuindo para o bem-estar humano e para a consolidação da identidade europeia" (CONSELHO DA EUROPA, 2000, n. p.). O discurso vincula a paisagem à formação de culturas locais e, ao mesmo tempo, à formação de uma identidade europeia coesa e integrada, como legitimação de sua preservação, e como elemento unificador. Esta preocupação com a paisagem justificar-se-ia, segundo o documento, pelas transformações ocasionadas pela produção agrícola, florestal, industrial e mineira, e pelas técnicas de ordenamento do território, dos transportes e do turismo, que acarretariam transformações na paisagem e ameaça à sua manutenção e, portanto, à identidade europeia como um todo.

Igualmente em caráter recente e também relacionado às práticas de fomento e valorização da paisagem na América Latina, são criadas cartas de paisagem pelas associações de arquitetos paisagistas de diversos países, como a Carta Colombiana

de Paisagem (SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARQUITECTOS PAISAGISTAS, 2010), Carta Brasileira de Paisagem (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ARQUITETOS PAISAGISTAS, 2010), Carta Mexicana de Paisagem (SOCIEDAD DE ARQUITECTOS PAISAGISTAS DE MÉXICO, 2011), e a Carta Ibero-Americana de Paisagem (2012). Trata-se de um movimento maior, intitulado LALI<sup>6</sup> - Latin American Landscape Initiative - ou Iniciativa Latinoamericana de Paisagem, que é uma

declaração de princípios éticos fundamentais para promover o reconhecimento, a valoração, a proteção, a gestão e a planificação sustentável da paisagem latinoamericana, mediante a adoção de convênios que reconheçam a diversidade e os valores locais, nacionais e regionais, tanto tangíveis quanto intangíveis da paisagem, assim como os princípios e processos pertinentes para salvaguardá-la. (LALI [2016], tradução nossa).

De acordo com esta iniciativa e seus membros, a paisagem: a) é um recurso excepcional, frágil e perecível; b) relaciona-se com o intangível das comunidades latino-americanas; c) é um recurso cultural, social e ambiental que representa a integração e comunicação com o passado de nossos povos e define o que está em seu futuro; d) é um valor de referência e controle das transformações, por sua associação com a memória ancestral, coletiva e pelos significados culturais, naturais e simbólicos que contêm; e) é um direito que todos os seres humanos deveriam desfrutar, o qual gera compromissos e responsabilidades (LALI [2016]). É liderada pela Federação Internacional de Arquitetura de Paisagem - IFLA -, que também participou das discussões para implementação da Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial.

Tais cartas, apesar de suas especificidades, trazem como premissas comuns a consideração da paisagem como um recurso ou direito comum; relacionado com a qualidade de vida e com a identidade e sentido de pertença (local e inclusive nacional); envolvendo tanto paisagens bem conservadas como degradadas, rurais, urbanas, naturais, excepcionais e comuns; vinculada ao desenvolvimento sustentável; e necessariamente ligada a outras políticas territoriais e contando com a participação das populações envolvidas em sua gestão.

No caso da Carta Brasileira de Paisagem elaborada em 2011 pela Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas, em sua introdução já é mencionada a

---

<sup>6</sup> Maiores informações sobre a Latin American Landscape Initiative podem ser obtidas na página eletrônica do projeto. Disponível em: <<https://lali-iniciativa.com/que-es-lali/>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

necessidade de proteção da paisagem como bem patrimonial, e ao longo do documento são enunciados 12 princípios envolvendo: 01) a paisagem e seu papel coletivo; 02) o reconhecimento das paisagens brasileiras e seus ecossistemas; 03) as relações entre a paisagem e a população: paisagens culturais brasileiras (abordando a chancela); 04) a paisagem como instrumento de planificação do desenvolvimento sustentável do país; 05) a paisagem e seu valor econômico para a sociedade brasileira; 06) a necessidade de respeito e preservação de nossas paisagens; 07) o direito democrático a qualidade ambiental e paisagística; 08) os princípios locais e nacionais para a gestão efetiva da paisagem no Brasil; 09) a necessidade de visão integrada para os projetos e políticas governamentais; 10) intercâmbios paisagísticos na América através dos grandes compartimentos territoriais das paisagens; 11) as paisagens urbanas e degradação e as relações com o crescimento populacional nas metrópoles; 12) a realidade das áreas rurais e a necessidade de valorização e restauração de paisagens pioneiras.

A paisagem cultural seria ainda tema da Semana dos Museus de 2016, consolidando o entendimento da relação entre museus e paisagens culturais lançado na Carta de Siena pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM). Segundo o documento (ICOM, 2014), além de seu papel na preservação da memória por meio das coleções, exposições e das pesquisas empreendidas, os museus teriam importante papel ainda na qualificação dos entornos, sejam eles vilas, cidades ou outros locais que sejam importantes para as populações por sua vinculação com suas identidades e com preservação de seu patrimônio. A proposta da carta estende a atuação do museu das coleções à preservação da paisagem na qual está situado, passando a considerá-lo agente territorial de proteção ativa, promotor de desenvolvimento local e de práticas de cidadania. Propõe-se na Carta de Siena que os espaços externos são ao mesmo tempo lugares de memória e seus espelhos (ICOM, 2014).

Os museus são chamados não apenas a atuar como agentes de proteção ativa, mas também como centros de interpretação da paisagem, por meio da pesquisa e difusão do conhecimento. Na ótica museal, a paisagem é considerada em sua dinâmica de transformação constante, não sendo a intenção congelá-la ou museificá-la, como a própria carta afirma, mas sim impedir que suas transformações alterem significativamente as marcas identitárias. É nesta perspectiva que se introduz o conceito de "comunidades de paisagem", que seriam "conscientes de

seus valores identitários, involucradas na salvaguarda e partícipes de seu desenvolvimento sustentável", cuja criação deveria ser estimulada pelos museus (ICOM, 2014, p. 05, tradução nossa). Seguindo a discussão proposta pelo ICOM, igualmente o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) definiu a paisagem cultural como tema das discussões da 14ª Semana dos Museus, realizada entre 16 e 22 de maio de 2016.

Nota-se por meio destas diversas iniciativas relacionadas com a salvaguarda da paisagem cultural que o tema extrapola a discussão e classificação de bens patrimoniais, apresentando-se como um tema interdisciplinar e que vem ganhando visibilidade enquanto elemento de importância na gestão do território e na relação com as comunidades. Retomando especificamente o recorte patrimonial, da paisagem como patrimônio, podemos considerar que assim como os elementos naturais figuram inicialmente como cenário, como ícones isolados na representação de temas sagrados, passando posteriormente a compor um conjunto e tornar-se paisagem, figurando como motivo central da pintura, também na esfera patrimonial a noção de paisagem surge inicialmente como cenário no processo de valorização de monumentos isolados, passando, gradualmente, a ter maior importância na compreensão do conjunto e vindo, por fim, a consolidar-se como uma tipologia de bem patrimonial independente e valorizada pelas relações de unidade que estabelece na representação de determinadas porções espaciais como regiões geoculturais definidas.

E se a preocupação com a paisagem relaciona-se com as noções de direito comum, qualidade de vida, saúde, envolvendo tanto as paisagens excepcionais e preservadas quanto as paisagens degradadas, sejam rurais ou urbanas, sua adoção enquanto política patrimonial terá consequências diferentes ao envolver a seleção e atribuição de novos valores, conforme veremos a seguir.

### **3 PAISAGEM CULTURAL MUNDIAL: A EXPERIÊNCIA DA UNESCO NA ATRIBUIÇÃO DE VALOR PATRIMONIAL À PAISAGEM**

De seu surgimento nas Artes Plásticas à sua consolidação enquanto conceito científico principalmente pela Geografia, o entendimento de paisagem a partir de uma perspectiva patrimonial viria a se consolidar após longa trajetória. Em 1992, o termo é adotado como uma nova tipologia de bem patrimonial pelo Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO e passa a figurar na Lista do Patrimônio Mundial. Denominada Paisagem Cultural, tal tipologia seria representada por sítios nos quais verifica-se uma relação de interação entre seres humanos e meio ambiente - relação esta que se constitui no principal objeto de valoração patrimonial. Tendo em vista que a noção de patrimônio cultural é uma construção, mutável de acordo com contextos histórico-sociais específicos (PRATS, 1998; HERNÁNDEZ y TRESSERAS, 2007; POULOT, 2008; 2009), neste capítulo buscamos analisar o contexto de criação desta categoria, bem como os principais atores envolvidos, de como a compreender como se dá a delimitação da definição de Paisagem Cultural pelo Centro do Patrimônio Mundial.

Este capítulo busca ainda analisar as principais características e justificativas que norteiam a inclusão destes sítios na Lista do Patrimônio Mundial, a partir de uma breve análise das Paisagens Culturais, tendo em vista que se trata, segundo a discursiva oficial, de uma nova abordagem ou tratamento em relação à compreensão e gestão do patrimônio. Além disso, esta experiência norteou (em maior ou menor grau) a apropriação desta categoria pelo IPHAN, dezessete anos depois. Trata-se, assim, de buscar compreender como se forma esse campo de implementação da categoria de Paisagem Cultural.

#### **3.1 Paisagem Cultural Mundial: o delineamento de uma categoria**

Conforme abordado no capítulo anterior, uma das primeiras iniciativas a abordar a questão da paisagem dentro da UNESCO é a Recomendação para a Salvaguarda da Beleza e do Caráter das Paisagens e Sítios, ainda em 1962 (portanto dez anos antes da Convenção do Patrimônio Mundial). A noção de paisagem naquele momento já assumia uma concepção ampla, podendo envolver sítios naturais, sítios transformados pelo homem, de caráter rural ou ainda urbano.

Neste sentido, o documento aponta que uma atenção especial deveria ser dada às paisagens urbanas, uma vez que estas seriam as mais ameaçadas pela especulação imobiliária e de uso do solo, noção esta que, em parte, viria a se diferenciar da adoção da Paisagem Cultural enquanto categoria na Lista do Patrimônio Mundial (aproximando-se do que posteriormente viria a ser adotado como uma abordagem de gestão pela própria UNESCO, por meio da figura da Paisagem Histórica Urbana).

O processo de consideração da Paisagem Cultural no entendimento atual que a configura viria a se intensificar a partir da Convenção para Proteção do Patrimônio Cultural e Natural Mundial, organizada pela UNESCO em 1972, e que deu origem à Lista do Patrimônio Mundial. Três anos depois, com o intuito de implementar a convenção, é criado o Comitê do Patrimônio Mundial, viabilizando a inscrição dos primeiros bens em 1978, entre eles as Ilhas Galápagos (Equador) e o Parque Nacional de Yellowstone (EUA), como patrimônio natural, e patrimônios culturais monumentais, como a Catedral Aachen (Alemanha), e cidades históricas como o Centro Histórico de Cracóvia (Polônia) (RÖSSLER, 2015).

Nessa lista, os bens inicialmente poderiam ser inventariados e classificados em duas categorias a partir do valor atribuído a eles: como patrimônio natural e patrimônio cultural, evidenciando o antagonismo entre as categorias, em uma concepção que refletia a preocupação bipartida com o patrimônio mundial originada por duas esferas distintas de interesse: uma focada na restauração de monumentos e sítios arqueológicos, e outra lutando pela conservação de parques nacionais e reservas naturais (CAMERON, 2015).

De acordo com a Convenção para a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural Mundial, eram considerados "patrimônio cultural" os monumentos, os conjuntos, e os sítios, descritos abaixo.

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

Os conjuntos – grupos de construções isoladas ou reunidas que, em virtude da sua arquitetura, unidade ou integração na paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência.

Os locais de interesse – obras do homem, ou **obras conjugadas do homem e da natureza**, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico. (UNESCO, 1972, p. 135, tradução nossa, grifo nosso)

Já a definição de "patrimônio natural" compreendia monumentos naturais, formações geológicas e fisiográficas, e locais de interesse, conforme descritos abaixo.

Os monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações com valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico.

As formações geológicas e fisiográficas e as zonas estritamente delimitadas, que constituem habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação.

Os locais de interesse naturais ou zonas naturais estritamente delimitadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, conservação ou beleza natural. (UNESCO, 1972, p. 135, tradução nossa).

Nota-se na definição de patrimônio cultural a referência às "obras conjugadas do homem e da natureza", que serviria de base futuramente para o enquadramento da Paisagem Cultural como uma tipologia de patrimônio cultural. O mesmo artigo ainda destaca os conjuntos e sua integração na paisagem como passíveis de consideração como patrimônio cultural, porém aparentemente tomando a paisagem como entorno, como elemento que qualifica os conjuntos arquitetônicos, conforme já expresso em outras cartas patrimoniais.

Segundo Scifoni (2006), neste primeiro momento, predominaram nas políticas de patrimônio da UNESCO duas orientações relativas ao tratamento do patrimônio cultural e do patrimônio natural. Neste, houve influência da concepção norte-americana de áreas protegidas, entendidas como pedaços do mundo natural em seu estado primitivo. Por este motivo, os EUA constituíram, na década de 1970, o país com maior número de inscrições de patrimônios naturais, entre eles Yellowstone, Everglades, Grand Canyon e a Baía dos Glaciers, este sítio em conjunto com o Canadá. Já no caso do patrimônio cultural, parece haver a influência da experiência francesa estabelecida desde o século XIX na instituição de proteção do patrimônio nacional, na qual a monumentalidade e a excepcionalidade eram definidas como características essenciais para o enquadramento como patrimônio. Para Choay (2006), com o estabelecimento destas definições em um documento internacional, proclamava-se a universalidade do sistema de pensamento ocidental para a questão.

Ainda de acordo com Scifoni (2004), a Convenção do Patrimônio Mundial teria nascido e se consolidado em um período de Guerra Fria, em que Estados Unidos e

Europa buscavam disseminar internacionalmente os valores de sua própria sociedade como valores universais. A hegemonia política-econômica refletiu-se, por sua vez, na construção do discurso patrimonial, na formulação de critérios e, também, na liderança na Lista do Patrimônio Mundial, assim como na afirmação de uma superioridade cultural e de seu mundo natural (SCIFONI, 2004).

Refletindo o dualismo destes dois movimentos separados (de preservação de bens naturais e preservação de bens culturais), a inscrição na Lista de Patrimônio Mundial baseava-se então em critérios naturais e em critérios culturais, devendo o bem em questão atender a, pelo menos, um destes critérios. Relacionados ao patrimônio cultural, constavam seis critérios para a inscrição do bem como patrimônio mundial. Já no que se refere à inscrição de bens segundo a categoria de patrimônio natural, estes deveriam preencher pelo menos um dentre quatro critérios. Assim, inicialmente, os critérios culturais que justificavam a candidatura dos bens a comporem a Lista do Patrimônio Mundial eram:

**Quadro 01** - Critérios para inclusão de bens culturais na Lista do Patrimônio Mundial.

<b>Critério</b>	<b>Texto</b>
I	Representar uma realização artística ou estética única, uma obra-prima do gênio criativo.
II	Ter exercido considerável influência, durante um período de tempo ou em uma área cultural do mundo, no desenvolvimento da arquitetura, escultura monumental, jardim ou <b>design de paisagem</b> , artes relacionadas, planejamento de cidades ou assentamentos humanos.
III	Ser único, extremamente raro, ou de grande antiguidade.
IV	Estar entre os mais característicos exemplos de um tipo de estrutura, o tipo representando um importante desenvolvimento cultural, social, artístico, científico, tecnológico ou industrial.
V	Ser um exemplo característico de um estilo significativo de arquitetura, método de construção ou forma de planejamento de cidades ou assentamento tradicional humano que seja frágil por natureza ou tenha se tornado vulnerável sob o impacto de irreversível mudança sócio-cultural ou econômica.
VI	Estar associado de modo muito importante com ideias ou crenças, com eventos ou com pessoas, de excepcional importância ou significância histórica.

**Fonte:** UNESCO, 1978, p. 03 (tradução nossa, grifo nosso).

Note-se que o termo "paisagem" aparece explicitamente no critério II, associado aparentemente ao paisagismo e aos jardins.

Por outro lado, os bens vinculados ao patrimônio natural deveriam embasar suas candidaturas baseados em um dos quatro critérios listados abaixo:

**Quadro 02** - Critérios para inclusão de bens naturais na Lista do Patrimônio Mundial.

Critério	Texto
I	Ser exemplos significativos representando os principais estágios da história evolutiva da Terra. Esta categoria incluiria sítios que representam as maiores "eras" da história geológica como a "era dos répteis" onde o desenvolvimento da diversidade natural do planeta possa ser bem demonstrada, bem como a "era do gelo" onde os primeiros humanos e seu ambiente sofreram grandes mudanças.
II	Ser exemplos excepcionais representativos de processos geológicos em andamento, de evolução biológica e de <b>interação humana com seu ambiente natural</b> . [...] Esta categoria incluiria por exemplo (a) como processos geológicos, glaciação e vulcanismo; (b) como evolução biológica, exemplos de biomas como florestas tropicais, desertos e tundras; (c) <b>como interação entre homem e seu ambiente natural, paisagens agrícolas em terraços</b> .
III	Conter fenômenos naturais únicos, raros ou superlativos, formações ou características ou áreas de excepcional beleza natural, como exemplos superlativos dos ecossistemas mais importantes ao homem, características naturais (por exemplo, rios, montanhas, cachoeiras), espetáculos representados por grandes concentrações de animais, grandes vistas cobertas por vegetação natural e <b>combinações excepcionais de elementos naturais e culturais</b> .
IV	Ser habitats onde populações de espécies de plantas ou animais raras ou em perigo ainda sobrevivem. Esta categoria incluiria aqueles ecossistemas nos quais concentrações de plantas e animais de interesse e significância universal são encontrados.

**Fonte:** UNESCO, 1978, p. 04 (tradução nossa, grifo nosso).

Nota-se que apesar dos critérios naturais não contemplarem diretamente o termo "paisagem", há referência no critério II à "interação do homem com seu ambiente natural", e à "paisagem agrícolas em terraços", próximo do entendimento que a categoria de Paisagem Cultural viria a assumir. Da mesma forma, o critério III apresenta em sua redação a "combinação excepcional de elementos naturais e culturais". Curiosamente, apesar da paisagem vincular-se ao patrimônio cultural, seria a partir da possibilidade de seu enquadramento como patrimônio natural que se intensificaria a discussão para a criação desta categoria.

Nos anos 1980, discussões sobre a inclusão de paisagens rurais na Lista do Patrimônio Mundial levaram a uma década de debates sobre o que eventualmente tornar-se-ia a definição de Paisagem Cultural. Esse fenômeno de interesse patrimonial e do uso das paisagens rurais na Europa como um todo, mas principalmente na França, já era antevisto por Choay (2006, p. 220), ao mencionar que

não obstante, outro problema, o do patrimônio rural não representado por edifícios, logo surgirá numa parte da Europa, principalmente na França, país de tradição rural cujo campo era um imenso e sábio monumento: que fazer quando, da mesma forma que o jovem patrimônio industrial tornado obsoleto, a agricultura ancestral estiver condenada, em parte, ao abandono das terras devolutas? Que nova utilização se pode dar a uma paisagem que foi uma das mais belas jóias desse país, da qual resistirão apenas aldeias

reconquistadas por populações urbanas e cercadas por elegantes casas de campo? Não dispomos de precedentes que nos ajudem a resolver esses casos de desativação de espaços territoriais.

O processo de discussão e consolidação da noção de Paisagem Cultural e os principais atores envolvidos é descrito por Gfeller (2013), a partir de uma análise de documentos internos da UNESCO (por este motivo, uma vez que alguns destes documentos não estão disponíveis para consulta fora da instituição, esta autora embasa grande parte da descrição do contexto de discussão durante a década de 1980, até sua consolidação em 1992, intercalada por consultas aos documentos originais da UNESCO, e por outros autores importantes que também registram este contexto de consolidação, como Cameron e Rössler).

Para Gfeller (2013), o patrimônio cultural é um processo de regulação e negociação de significados, e especificamente no caso da Paisagem Cultural, a autora salienta que a mudança trazida a partir desta definição teria marcado uma mudança na geografia do poder entre especialistas envolvidos com a governança do patrimônio mundial. Em nossa análise, consideramos que tal mudança deu-se parcialmente e sobretudo nos primeiros anos de inclusão da Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial pois, decorridos 25 anos, a maioria das Paisagens Culturais concentra-se na Europa, seguindo a tendência geral de concentração de bens culturais da Lista.

Durante a década de 1980, a divisão do patrimônio mundial entre cultura e natureza começou a ser questionada, e neste processo três atores lideraram o debate: o governo francês, o IUCN<sup>7</sup> (ou União Internacional para a Conservação da Natureza), e o governo britânico (que marcaram também 3 visões de paisagem). No primeiro caso, a noção de paisagem estaria associada a estética; no segundo caso, a atributos e valores ecológicos; e no terceiro caso, a tradição inglesa de paisagem, reconhecendo o impacto da atividade humana ao longo do tempo por meio do orgulho da paisagem como cena rural.

As falhas desta divisão já haviam sido reconhecidas em 1979, com a inclusão do primeiro sítio misto na Lista do Patrimônio Mundial: o Parque Nacional Tikal, na

---

<sup>7</sup> O IUCN (*International Union for the Conservation of Nature*) (União Internacional para a Conservação da Natureza) é uma organização internacional não-governamental que fornece ao Comitê do Patrimônio Mundial avaliações técnicas referentes às propriedades inscritas como patrimônio natural e relatórios do estado de conservação das propriedades que compõem a Lista do Patrimônio Mundial. Com mais de mil membros, a IUCN foi estabelecida em 1948, e localiza-se em Gland (Suíça).

Guatemala, incluído por critério culturais (relacionados com os vestígios arqueológicos) e naturais (por suas características ecológicas). Segundo Cameron (2015), nos anos que se seguiram à Convenção do Patrimônio Mundial, com a prioridade dada ao IUCN a grandes parques naturais e áreas selvagens, delegações europeias perceberam que seria difícil eleger sítios naturais em países com uma longa história de ocupação humana.

Assim, em 1984, na 8ª sessão do Comitê do Patrimônio Mundial em Buenos Aires (Argentina), o relator francês Lucien Chabason introduziu uma discussão sobre "paisagens rurais". Ele estava convencido que tais paisagens poderiam ser enquadradas sob o critério (III) de patrimônio natural, que abordava fenômenos superlativos naturais e beleza natural excepcional que também incluía, na época, sítios com "combinações excepcionais de elementos naturais e culturais" (trecho que seria deletado deste critério com o tempo).

Chabason exemplifica que a proposta de paisagens rurais envolveria "paisagens criadas pelo homem, excepcionalmente harmoniosas, bonitas, como as epitomizadas pelos terraços de arroz do sudeste da Ásia, os campos em terraços da costa Mediterrânea, ou certas áreas vinícolas na Europa" (UNESCO, 1984, p. 07, tradução nossa). O Comitê então solicitou ao IUCN que se reunisse com o ICOMOS<sup>8</sup> e IFLA (Federação Internacional de Arquitetos Paisagistas) para organizar uma força tarefa para discutir o assunto. A reunião ocorreu na sede do ICOMOS, em Paris, no dia 11 de outubro de 1985, e deu origem a um relatório contendo as principais propostas e recomendações discutidas naquele encontro (UNESCO, 1985). Cabe uma consideração de que a discussão de paisagens rurais também foi acompanhada pela discussão da inclusão de bens mistos, aos quais também foram feitas considerações, e que de certo modo parecem indicar a dificuldade ainda inicial de trabalhar com esta esfera integrada natural e cultural.

Segundo o documento, referente ao patrimônio cultural, identificaram-se apenas duas circunstâncias em que os atributos naturais podem ser levados em conta tendo em vista a significância mundial do patrimônio cultural: por compreender "grupos de construções separadas ou conectadas que, devido ao seu lugar na

---

<sup>8</sup> O ICOMOS (*International Council of Monuments and Sites*) (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios) é uma organização internacional não governamental que fornece ao Comitê do Patrimônio Mundial avaliações técnicas referentes a propriedades propostas para inscrição na Lista do Patrimônio Mundial como patrimônio cultural ou misto. Foi fundado em 1965, sendo a secretaria internacional localizada em Paris (França).

paisagem, são de valor universal excepcional"; ou por compreender o "trabalho combinado da natureza e dos indivíduos (...) que são de valor universal excepcional" (UNESCO, 1972, p. 135). Já no que se refere a definição de patrimônio natural, não havia referência aos elementos culturais na composição do valor universal excepcional de bens naturais. Ao mesmo tempo, apenas os atributos naturais não modificados pelo ser humano determinariam a aceitação de um bem patrimônio natural. Pode-se perceber nesta discussão o caráter não naturalizado do patrimônio, cuja definição é construída, e a dificuldade do enquadramento imposto pelas políticas patrimoniais de elementos e dimensões que, na prática, desconhecem tais limites estanques e excludentes.

No que se refere especificamente as paisagens rurais, o relatório retoma as considerações de Chabason, que alertou para a necessidade dos Estados-Parte encaminharem candidaturas de patrimônio natural de modo a obter um balanço maior entre cultura e natureza na Lista do Patrimônio Mundial (balanço este que, como veremos neste capítulo, não seria obtido pelo enquadramento da paisagem como patrimônio, pois esta viria a ser enquadrada por fim como uma tipologia de bem cultural, ao invés de natural). Neste sentido, a França teria poucos sítios não modificados pela ação humana, e a natureza no país encontrar-se-ia já em um alto grau de antropização. Neste sentido, Chabason aponta que muitas paisagens teriam o mérito para ingressar na Lista, não apenas na França, mas em outras regiões do mundo, como os terraços de arroz de Bali, as montanhas florentinas, e Lake District (Reino Unido), e que portanto o problema não estava limitado à França (UNESCO, 1985).

Reconheceu-se no documento que "enquanto a Convenção era única ao reunir cultura e natureza, uma provisão deveria ser feita para situações onde ambos [cultura e natureza] estivessem 'casados' juntos" (UNESCO, 1985, p. 04, tradução nossa). Reconheceu-se ainda a inconsistência entre as definições de patrimônio cultural e natural e os respectivos critérios para inscrição de bens nas Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial. Enquanto o artigo 1º da Convenção - que define patrimônio cultural - refere-se a aspectos naturais do patrimônio cultural em duas de suas definições, os critérios em si não faziam alusão a tais aspectos. Pelo contrário, o artigo 2º - que define patrimônio natural - não contempla atributos culturais nos bens naturais, mas ao mesmo tempo o critério III refere-se a "áreas de excepcional beleza natural ou

combinações excepcionais de elementos naturais e culturais" (UNESCO, 1985, p. 05, tradução nossa).

No tocante às recomendações acerca da temática de paisagens rurais e bens mistos, o relatório era enfático quanto a impossibilidade de mudar as definições de patrimônio cultural e natural, porém sugeria a alteração dos critérios nas Diretrizes Operacionais para abrigar tais bens. Entre tais alterações, consta a expansão do critério V (vinculado ao patrimônio cultural), de modo a estabelecer uma relação entre "assentamentos humanos tradicionais" e paisagens rurais. Apesar da inconsistência entre a definição de patrimônio natural e os critérios utilizados, sugeriu-se como outra recomendação não alterar a redação dos critérios, optando apenas por modificar o termo "combinações" por "associações".

Sugeriu-se ainda a inclusão de um novo parágrafo nas Diretrizes Operacionais prevendo orientações quanto a identificação, proteção e gestão de paisagens rurais. Tal preocupação encontra eco em dois pontos (sendo o primeiro deles uma questão central que se instituiria com a criação da categoria de Paisagem Cultural Mundial): a) a evolução (equilíbrio, transformação e retrocesso) das paisagens vivas, salientando que o "papel da Convenção não era 'fixar' tais paisagens, mas sim conservar sua harmonia e estabilidade dentro de um quadro dinâmico e evolutivo" (UNESCO, 1985, p. 05, tradução nossa); e b) a integridade de tais paisagens, que raramente seriam protegidas em legislações nacionais ou programas de gestão. Neste sentido, foi salientado a existência da categoria de "paisagens protegidas" da IUCN, que poderiam fornecer exemplos a serem adotados em nível nacional sob a Convenção.

Quanto às avaliações de candidaturas de paisagens rurais, recomendou-se a avaliação conjunta pelo ICOMOS e IUCN, com consulta ao IFLA. Ressaltou-se ainda que o termo "bem misto" não era utilizado na Convenção e que seria preferível não usá-lo para referir-se a paisagens rurais, distinção esta que se manterá com a criação da figura da Paisagem Cultural. Entre as discussões sobre o que seria uma "paisagem rural", as orientações discutidas na reunião estabelecem que

tais propriedades podem compreender paisagens feitas ou modificadas pelo homem ou conter uma mistura de tais paisagens. Elas podem demonstrar padrões de uso da terra e práticas de longa duração, que estão em harmonia com as formas do relevo e a cobertura natural de plantas de uma área. Elas podem ser pequenos assentamentos e construções individuais

contanto que estejam em escala e associados com uso tradicional da terra e de acordo com tradições culturais. (UNESCO, 1985, p. 07, tradução nossa)

Percebe-se, nas orientações, uma relação da noção de paisagem com formas e padrões de uso do solo e tradições culturais, elemento absorvido na definição de Paisagem Cultural de 1992.

Vemos aqui que a França assume a liderança no processo de discussão desta relação entre natureza e cultura, a partir do entendimento de paisagem rural. Segundo Gfeller (2013), esta compreensão de "paisagens humanizadas, excepcionalmente harmoniosas e bonitas" apresentava o predomínio de valores estéticos nas visões de paisagem francesas. Apesar de mencionar tanto paisagens europeias (vinhedos e costa Mediterrânea) quanto não europeias (como os terraços de arroz no sudeste da Ásia), tratava-se de um interesse nacionalista de garantir a inclusão de algumas paisagens rurais francesas na Lista do Patrimônio Mundial, diante da queda de rentabilidade da agricultura.

No que se refere ao papel do IUCN na consolidação da noção de paisagem como patrimônio, a instituição promoveu sua compreensão da paisagem como ambiente modificado, mas que merecia preservação por suas características naturais ao invés das humanizadas. Já na década de 1980, a IUCN reconhecia a importância das pessoas na equação pessoas/ambiente. Esta compreensão levou à criação da categoria V de Áreas Protegidas<sup>9</sup>, "*Protected Landscape/Seascape*" (Paisagens Terrestres e Marítimas Protegidas): área de terra, costa e mar, onde a interação das pessoas e da natureza através do tempo produziram uma área de caráter distinto com significativos valores estéticos, ecológicos e/ou culturais, e frequentemente com grande diversidade biológica. A salvaguarda da integridade desta interação tradicional é considerada vital à proteção, manutenção e evolução de tal área (PHILLIPS, 2003). Neste sentido, buscava-se aumentar a credibilidade da figura da categoria V por meio da inscrição na Lista de "lugares internacionalmente importantes que melhor mostram como homem e natureza, e

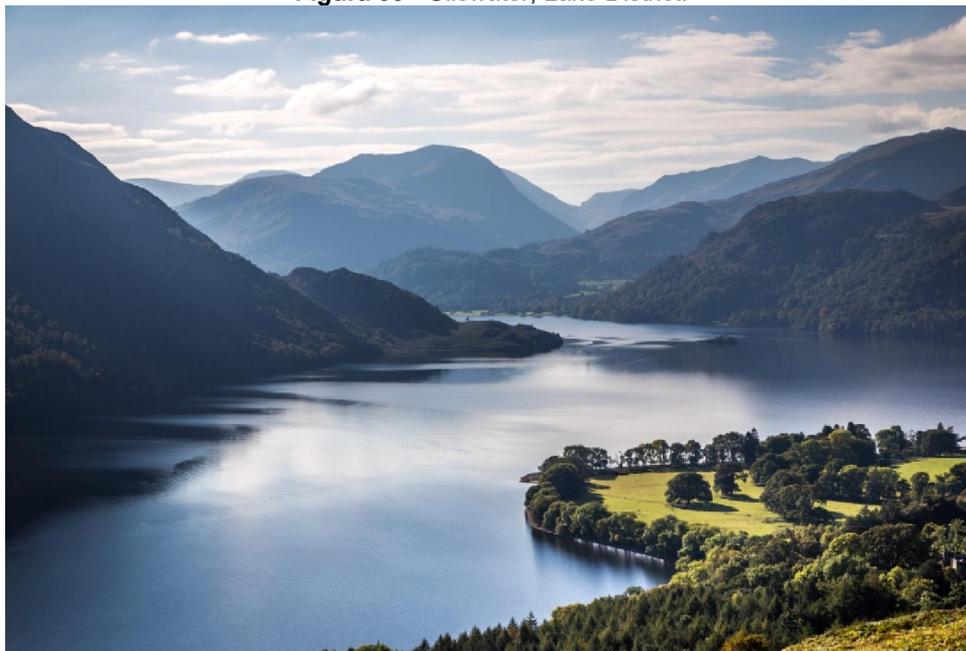
---

<sup>9</sup> A classificação de áreas protegidas pelo IUCN incluem ainda: (I) Reserva Natural Estrita/Área Natural Silvestre: áreas de proteção voltadas predominantemente para pesquisa e monitoramento; (II) Parque Nacional: voltado principalmente para manutenção do ecossistema e recreação; (III) Monumento Natural: voltado principalmente para conservação de características específicas da área por sua raridade ou representatividade; (IV) Áreas de Manejo de Habitat/Espécies: voltadas para a conservação por meio da gestão e intervenção ativa com fins de manejo; (V) Paisagens Terrestres e Marítimas Protegidas (já explicada no texto); e (VI) Área Protegida com Recursos Manejados: que visa a utilização sustentável dos ecossistemas naturais.

conservação e desenvolvimento, podem existir em harmonia" (GFELLER, 2013, p. 490, tradução nossa).

Ao mesmo tempo, perseguindo uma lógica próxima da francesa, o governo britânico integrou este processo, buscando incluir a paisagem rural de Lake District na Lista do Patrimônio Mundial como um caso piloto (tendo em vista a orientação da UNESCO de fazer uma abordagem caso a caso). Desde o século XVIII, Lake District teria sido celebrado por pintores e poetas como Thomas de Quincey e William Wordsworth. O sítio também possuía vilas, jardins e árvores para aumentar suas qualidades pitorescas e garantir que encontrasse ressonância nas expectativas pictóricas e literárias.

**Figura 09** - Ullswater, Lake District.



**Fonte:** LAKE DISTRICT NATIONAL PARK [2017]<sup>10</sup>

A proposta, encaminhada como bem misto inicialmente, foi avaliada separadamente pelo ICOMOS e pelo IUCN. Na avaliação deste, haviam dúvidas sobre o enquadramento do sítio como patrimônio natural, inscrito a partir de critérios naturais. A reformulação da candidatura em 1990 apenas como bem cultural, a partir

---

<sup>10</sup> Imagem retirada da página eletrônica do Lake District National Park. Tendo em vista a impossibilidade de utilizar imagens da página eletrônica da UNESCO por questões de direito de uso e autoria das imagens, optamos por recorrer a imagens da página oficial do sítio, que se assemelham às utilizadas pelo Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO. Disponível em: <<http://www.lakedistrict.gov.uk/aboutus/news/news-pages/lake-district-confirmed-as-uk-nomination-for-world-heritage-status>>. Acesso em: 11 ago. 2017.

dos critérios (II), (V) e (VI) conforme recomendado pelo ICOMOS, também fracassou. A justificativa para tal recusa baseou-se na falta de critérios claros para o exame de Paisagens Culturais alegada pelo Comitê do Patrimônio Mundial. Porém, segundo Gfeller (2013, p. 491), o que estava sendo questionado naquele momento era o valor universal excepcional da visão inglesa de paisagem associada com o Lake District e sua tradição artística e literária.

Como pode-se perceber, na candidatura de Lake District há a mudança de terminologia do termo "rural" para "cultural". Chabason, que também participou da reunião de especialistas em La Petit Pierre, em 1992, para criação da tipologia de Paisagem Cultural, explica essa mudança, atribuindo-a em parte aos limites da Convenção e, em parte, à influência dominante de antropólogos na UNESCO (CAMERON, 2015). Segundo Chabason,

'rural' apenas faz sentido para os franceses, italianos, e europeus ocidentais. [o termo] não faz sentido para muitos países. Ele não está dentro da Convenção [do Patrimônio Mundial]. A Convenção é cultural ou natural. Então a questão é, de modo a operacionalizar esta ideia, dever-se-ia vincular a um dos dois ramos, e então usar ou a palavra natural ou cultural. Então, eles usaram a palavra paisagens 'culturais'. A palavra 'rural' não poderia mais ser usada porque não estava na Convenção e nem nas Diretrizes Operacionais de Luxor. Então você sabe, antropólogos têm a arte de descrever todas as atividades humanas como culturais. E a UNESCO é um lugar onde antropólogos possuem muita influência. Eu acho que isto cria muita ambigüidade porque os campos de arroz em Java não são uma paisagem cultural, eles são uma paisagem rural. Mas na visão de um antropólogo, é uma paisagem cultural. (CAMERON, 2015, p. 15, tradução nossa).

Pode-se perceber neste trecho da entrevista com Chabason dois elementos interessantes: a questão da operacionalidade do enquadramento patrimonial que, no caso da Convenção do Patrimônio Mundial, deveria ser natural ou cultural; e do patrimônio como uma arena de forças entre países e entre diferentes áreas de saber, que buscam compreender e nomear referentes culturais a partir de seus respectivos campos disciplinares. Neste sentido, parece haver, a partir da lógica de Chabason, uma diferença entre paisagem rural e cultural, ignorando-se o fato de que toda paisagem é cultural (COSGROVE, 1998), e fruto de transformação física ou simbólica do meio, de representações e de um sistema de valores (LUCHIARI, 2001; CASTRO, 2002).

Ainda neste processo de criação da figura de Paisagem Cultural, o ingresso da geógrafa alemã Metchild Rössler no Centro do Patrimônio Mundial deve ser

destacado, diante do importante papel assumido tanto neste momento inicial quanto nos demais encontros de especialistas promovidos pela UNESCO a partir de então (discutidos mais detalhadamente ainda neste capítulo). Rössler estabeleceu contato com o governo francês para dar andamento à consolidação da figura da Paisagem na Lista do Patrimônio Mundial, sendo que o país forneceria apoio logístico e financeiro do Ministério do Meio Ambiente para a realização de um encontro de especialistas com o objetivo de desenvolver os critérios para a inclusão de paisagens na Convenção do Patrimônio Mundial.

Ao mesmo tempo, esta aliança entre o secretariado da UNESCO e o governo francês encontrou oposição do ICOMOS, que tinha como secretário-geral o canadense Herb Stovel, e que via tal iniciativa mais como resultado de expressão nacionalista do que propriamente mundial, questionando a visão de paisagem adotada, enraizada na tradição europeia e diferente de outras visões desenvolvidas nos Estados Unidos, Canadá ou outros países influenciados recentemente pela ecologia.

Diante desta oposição do ICOMOS, que inclusive avalia as candidaturas da Lista do Patrimônio Mundial, o secretariado da UNESCO desistiu da ação conjunta apenas com o governo francês e sugeriu que este sediasse uma reunião incluindo convidados selecionados por aquele conselho. Neste período ICOMOS e IUCN, que até então tinham posições diferentes em relação a Paisagem Cultural, o primeiro valorizando-a a partir de sua dimensão humanizada e estética, e o segundo dando ênfase ao ambiente natural, à biodiversidade e à conservação de ecossistemas, aproximaram-se para tratar da discussão relacionada a Paisagem Cultural.

Este caráter de cooperação foi facilitado pela influência do neo-zelandês Bing Lucas, a frente do IUCN e que teve um importante papel na consolidação do entendimento de áreas protegidas, dentre as quais a tipologia V, que concebe a interação entre as populações e o meio ambiente, conforme já definida anteriormente neste capítulo. Bing acreditava que a participação e cooperação das comunidades era um elemento essencial para a manutenção e conservação das áreas protegidas, por seus conhecimentos da ecologia local, e pelas tradições culturais que desenvolviam estratégias de preservação.

Além do contexto institucional - formado aqui por governos e instituições de preservação - outros fatores contribuíram para a consolidação da paisagem no cenário patrimonial. O desenvolvimento da consciência ambientalista, o crescente

movimento de preocupação com o meio ambiente e com o desenvolvimento sustentável acabou por provocar uma valorização em âmbito mundial da relação harmoniosa entre indivíduos e natureza (RIBEIRO, 2007).

Segundo Carvalho (2002), a crítica ecológica ao progresso e ao capitalismo industrial nas décadas de 1960 e 1970 integrou um espectro mais amplo e complexo de valores caracterizado pelo questionamento do *status quo* das sociedades desenvolvidas, pela crítica aos valores da modernidade e pela busca de um novo modelo de organizar a vida coletiva e individual. Situa-se, neste processo, a publicação do livro "A Primavera Silenciosa", de Rachel Carson, que alertava sobre o uso agrícola de pesticidas químicos sintéticos, e é considerado por Carvalho (2002) um marco na literatura que inaugura o movimento ecológico, ao questionar os limites do progresso e dos riscos associados a exploração desmedida dos recursos naturais.

Ainda na década de 1960, a primeira imagem da Terra vista do espaço teve uma grande repercussão na sensibilização das questões ambientais. Da mesma forma, na década seguinte, teremos em 1972 a realização da primeira Conferência da ONU (Organização das Nações Unidas) sobre Meio Ambiente Humano, realizada em Estocolmo (Suécia), e a criação do Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA). Dez anos depois, é estabelecida a Comissão Mundial para Meio Ambiente e Desenvolvimento (WCED), ou comissão Brundtland, que iria publicar seu relatório em 1987. Elaborado pela médica Gro Harlem Brundtland, mestre em saúde pública e ex-ministra da Noruega, e presidente da referida comissão, o relatório intitulado "Nosso Futuro Comum" traz o conceito de desenvolvimento sustentável para o discurso público. Segundo Nobre e Amazonas (2002), o conceito de desenvolvimento sustentável utilizado naquele momento era mais um conceito político do que um tratado científico sobre os problemas ambientais mundiais. Neste sentido, teria tido uma importante contribuição para a politização dos problemas ambientais.

Em 1992 é realizada a primeira Cúpula da Terra, a Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento, no Rio de Janeiro (RJ), que teria contribuído para estimular uma nova forma de pensar a relação entre seres humanos e seu meio ambiente, ligando cultura e natureza, a partir da noção de desenvolvimento sustentável (UNESCO, 2009). Ainda durante esta conferência foi lançada a Convenção da Diversidade Biológica, que assentaria as bases para a

discussão relativa ao patrimônio genético e a soberania nacional e que, no Brasil, viria a dar visibilidade e espaço para as populações tradicionais e conhecimentos associados a natureza no discurso patrimonial.

Dentro desse contexto, também em 1992, é realizada reunião<sup>11</sup> no *Parc Naturel Régional des Vosges du Nord*, em *La Petit Pierre* (França), entre 24 e 26 de outubro, organizada pelo Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO e pelo ICOMOS, com participação da IUCN e da IFLA. O objetivo da reunião era estudar os critérios para a inclusão das Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial e preparar recomendações para submeter ao Comitê do Patrimônio Mundial em sua 16ª sessão, em Santa Fé (Estados Unidos). Com a participação de especialistas dos Estados-Parte<sup>12</sup> das áreas de arquitetura, história, ecologia de paisagem, geografia, arquitetura de paisagem e planejamento, formularam-se algumas alterações nos critérios para inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial.

Segundo Cameron (2015), os resultados obtidos na reunião representaram uma mudança de uma visão europeia de paisagem cultural a uma perspectiva mais ampla, trazida em parte por Bing Lucas (IUCN) e por Herb Stovel (ICOMOS). Um dos grandes avanços obtidos com a reunião foi o reconhecimento do valor associativo das paisagens (que viria a se consolidar posteriormente como uma subtipologia de Paisagem Cultural Mundial, a Paisagem Associativa), reconhecimento este justificado pelas associações de cunho religioso, artístico ou cultural por vezes estabelecida com elementos naturais.

Esta abertura é atribuída em parte à australiana Isabel McBryde, por meio de sua interlocução buscando abrir espaço para o reconhecimento de populações indígenas e, ao mesmo tempo, aproximando-se (e antecipando inclusive) da noção de patrimônio intangível. Para a arqueóloga, o reconhecimento das manifestações culturais indígenas era crucial para evitar a representação errônea do patrimônio

---

<sup>11</sup> Segundo Rössler (2015), houveram dois processos paralelos ocorrendo em 1992. A definição de Paisagem Cultural e as mudanças nos critérios culturais foram revisados no encontro de especialistas em *La Petit Pierre*, em outubro de 1992. No mesmo ano, houve a revisão dos critérios naturais para a inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial pela IUCN por meio de propostas discutidas no Congresso Mundial de Parques, em Caracas (Venezuela). As propostas destas duas reuniões foram apresentadas na 16ª sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, em Santa Fé, Novo México, ainda em 1992. Porém, não houveram trocas entre as duas sugestões para revisão antes deste encontro. O resultado disto, segundo a autora, é que qualquer referência à interação entre pessoas e natureza foi removida dos critérios naturais e integrada nos critérios culturais. A base para a revisão destes critérios estava diretamente vinculada com definição de sítio (*site*) no artigo 1º da Convenção do Patrimônio Mundial, que compreendia "obras conjugadas da natureza e dos homens".

<sup>12</sup> Estados-Parte envolvidos nesta reunião: Austrália, Canadá, Egito, França, Alemanha, Nova Zelândia, Sri Lanka e Reino Unido.

indígena baseado predominantemente em princípios monumentais, conforme as tradições europeias de patrimônio.

Percebe-se a interface entre a constituição da arena patrimonial não apenas pelas instituições patrimoniais e governos nacionais, mas ainda pelos contextos políticos e científicos. Conforme assinala Prats (1998), o patrimônio relaciona-se com o poder, neste caso um poder simbólico de representação que pode servir para outros fins que extrapolam a exclusiva preservação de bens patrimoniais. As demandas patrimoniais podem servir como instrumento de legitimação e representação das culturas e dos sujeitos em uma arena patrimonial que é, ao mesmo tempo, política, ao reconhecer os bens como Patrimônio da Humanidade.

Na 16ª sessão da Convenção relativa a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, o Comitê do Patrimônio Mundial da UNESCO passa a reconhecer e proteger Paisagens Culturais, ao consagrar-lhes como uma tipologia de bem patrimonial independente, dentre as demais classificadas como patrimônio mundial, sendo, da mesma forma, inscrita na Lista do Patrimônio Mundial. Nesta mesma sessão, foi estabelecida a tipologia das Paisagens Culturais, divididas em três categorias e duas subcategorias, e revistos os critérios culturais usados para justificar a inscrição de propriedades na lista, de modo a garantir o reconhecimento do “trabalho combinado da natureza e do homem” de “valor universal excepcional” referido na definição de patrimônio cultural no artigo 1º da Convenção do Patrimônio Mundial (RÖSSLER, 2003). Por este motivo, conforme já mencionado, a paisagem viria a ser enquadrada como uma tipologia de patrimônio cultural, e não de patrimônio natural (que aparentemente motivou sua criação).

Decidiu-se ainda remover a referência à “interação humana com seu ambiente natural” e às “combinações excepcionais de elementos naturais e culturais”, nos critérios naturais (II) e (III) respectivamente (RÖSSLER, 2003, p. 12). Como resultado, desde 1992 nem os critérios naturais nem culturais usados para justificar a inclusão de propriedades na Lista do Patrimônio Mundial referem-se especificamente às interações entre pessoas e meio ambiente. Uma comparação com o texto original dos critérios e as alterações feitas pode ser visualizada nos quadros 03 e 04.

O quadro a seguir demonstra as alterações feitas nos critérios naturais, desde a redação da primeira edição das Diretrizes Operacionais, em 1978, a redação imediatamente anterior à adoção da categoria de Paisagem Cultural (na edição de

março de 1992 deste documento), e a redação imediatamente posterior à inclusão das Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial (editada em fevereiro de 1994).

**Quadro 03** - Alterações nos critérios naturais para inclusão de bens na Lista do Patrimônio Mundial.

<b>Critério</b>	<b>Diretrizes Operacionais de 1978</b>	<b>Diretrizes de 1992</b>	<b>Diretrizes de 1994</b>
II	Ser exemplos excepcionais representantes de significativos processos geológicos em andamento, evolução biológica e <b>interação do homem com seu ambiente natural</b> . Como distintos do período de desenvolvimento da Terra, este critério foca em processos contínuos no desenvolvimento de comunidades de plantas e animais, formas de relevo e marinhas, e corpos de água. Esta categoria incluiria, por exemplo: (a) processos geológicos, glaciares e vulcanismo; (b) evolução biológica, como exemplos de biomas, como florestas tropicais, desertos e tundra; (c) <b>interação entre homem e seu ambiente natural, paisagens agrícolas em terraços, etc.</b>	Ser exemplos excepcionais representantes de significativos processos geológicos em andamento, evolução biológica e <b>interação do homem com seu ambiente natural</b> . Como distintos do período de desenvolvimento da Terra, este critério foca em processos contínuos no desenvolvimento de comunidades de plantas e animais, formas de relevo e marinhas, e corpos de água.	Ser exemplos excepcionais representantes de significativos processos ecológicos e biológicos em andamento na evolução e desenvolvimento de ecossistemas terrestres, de águas, costais e marinhos, e comunidades de plantas e animais.
III	Conter fenômenos naturais únicos, raros ou superlativos, formações ou características ou áreas de beleza natural excepcional, tais como exemplos superlativos dos ecossistemas mais importantes ao homem, características naturais (como, por exemplo, rios, montanhas, quedas d'água), espetáculos apresentados por grandes concentrações de animais, vistas deslumbrantes cobertas por vegetação natural e <b>combinações excepcionais de elementos naturais e culturais</b> .	Conter fenômenos naturais superlativos, formações ou características, como exemplos excepcionais dos ecossistemas mais importantes, áreas de beleza natural excepcional, ou <b>combinações excepcionais de elementos naturais e culturais</b> .	Conter fenômenos naturais superlativos ou áreas de excepcional beleza natural e importância estética.

**Fonte:** A autora, 2016, adaptado de UNESCO, 1978; UNESCO, 1992; e UNESCO, 1994 (tradução nossa; grifos nossos).

Percebe-se que tanto a definição do critério (II) - que abrange a "interação entre homem e seu ambiente natural, paisagens agrícolas em terraços" - quanto a definição do critério (III) - que abrange "combinações excepcionais de elementos naturais e culturais" - contemplam a compreensão ampliada de Paisagem Cultural, por meio do entendimento do trabalho combinado da sociedade e da natureza. Por este mesmo motivo, buscando retirar a ambiguidade no enquadramento da tipologia de paisagem como patrimônio cultural, optou-se por reformular a redação dos

critérios naturais e retirar os trechos assinalados acima, como se buscou demonstrar no quadro 3 pelo comparativo entre a redação original e anterior a 1992, e a redação após a criação da figura da Paisagem Cultural.

Esta constatação evidencia não apenas o caráter construído do patrimônio quanto sua natureza mutável de acordo com circunstâncias tanto históricas quanto operacionais. Se, até então, a interação sociedade-natureza poderia ser contemplada como um elemento a caracterizar o patrimônio natural (apesar de figurar apenas nos critérios, e não na definição em si), com a criação de uma nova tipologia de bem patrimonial refazem-se os limites conceituais dos critérios para manter uma separação operacional e classificatória entre as tipologias de Paisagem Cultural e patrimônio natural.

Podemos considerar inclusive que o entendimento de paisagens rurais já estava contemplado pelas "paisagens agrícolas em terraços", daí resultando o interesse francês na inclusão de patrimônios naturais. Porém a maioria dos patrimônios naturais da Lista do Patrimônio Mundial até então eram grandes áreas naturais protegidas, como as Ilhas Galápagos (Equador) ou a Grande Barreira de Corais (Austrália), e muitos deles constavam simultaneamente como Parques Nacionais enquadrados na classificação de área protegida da IUCN, como o Parque Nacional de Yellowstone (Estados Unidos), o Parque Nacional Serengeti (Tanzânia) e o Parque Nacional de Iguazu (Argentina). Tal fato parece evidenciar a dificuldade de enquadramento de noções abstratas e sensíveis em categoriais operacionais para fins classificatórios em instituições patrimoniais.

Já o quadro 04 apresenta a redação dos critérios culturais para inclusão de bens na Lista do Patrimônio Mundial, constante nas Diretrizes Operacionais para Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial (de março de 1992), uma nova redação dos critérios culturais com as alterações propostas no Relatório do Grupo de Especialistas em Paisagem Cultural (de outubro de 1992), elaborada na 16ª sessão da Convenção do Patrimônio Mundial, em Santa Fé, e uma nota explicativa dos especialistas sobre o motivo de tais alterações.

**Quadro 04 - Alteração nos critérios culturais para inclusão de bens na Lista do Patrimônio Mundial.**

<b>Critério</b>	<b>Diretrizes Operacionais para a Implementação do Patrimônio Mundial</b>	<b>Relatório da Reunião de Especialistas em Paisagem Cultural (1992)</b>	<b>Notas explanatórias para revisão dos critérios</b>
I	Representar uma conquista artística única, uma obra-prima do gênio criativo humano;	Representar uma conquista artística única, uma obra-prima do gênio criativo humano;	Nenhuma recomendação foi feita para revisão deste critério.
II	Ter exercido grande influência, por um período de tempo ou em uma área cultural do mundo, no desenvolvimento da arquitetura, artes monumentais ou planejamento de cidades ou paisagismo;	Ter exercido grande influência, por um período de tempo ou em uma área cultural do mundo, no desenvolvimento da arquitetura, artes monumentais ou planejamento de cidades ou <b>design de paisagens</b> ;	O grupo preferiu usar o termo " <i>landscape design</i> ". Na versão francesa, isto é corretamente traduzido como " <i>construction des paysages</i> ".
III	Constituir um testemunho único ou excepcional de uma civilização desaparecida;	Constituir um testemunho único ou excepcional de uma civilização <b>ou de uma tradição cultural</b> desaparecida;	A frase "tradição cultural" foi adicionada por ser considerada culturalmente mais neutra. Considerou-se que um grupo pode desaparecer, mas sua tradição pode ser assimilada pela civilização dominante.
IV	Ser exemplo excepcional de um tipo de construção ou de conjunto arquitetônico que ilustre um significativo estágio na história;	Ser exemplo excepcional de um tipo de construção ou de conjunto arquitetônico <b>ou de paisagem</b> que ilustre <b>significativos estágios</b> na história <b>humana</b> ;	Considerou-se que esta modificação evitaria a adoção de uma visão linear da história.
V	Ser um exemplo excepcional de assentamento humano tradicional que seja representativo de uma cultura e que tenha se tornado vulnerável sob o impacto de mudança irreversível;	Ser um exemplo excepcional de assentamento humano tradicional <b>ou de uso de terra</b> que seja representativo de uma cultura ( <b>ou culturas</b> ), especialmente quando tenha se tornado vulnerável sob o impacto de mudança irreversível;	Ao acrescentar "ou culturas", enfatiza-se a existência de paisagens com múltiplas camadas, nas quais os vestígios de várias culturas estão sobrepostos.
VI	Estar direta ou tangivelmente associada com eventos ou ideias, ou crenças, de significação universal excepcional (o Comitê considera que este critério deve justificar a inclusão de bens apenas em circunstâncias excepcionais ou em conjunto com outro critério).	Estar direta ou tangivelmente associada com eventos ou <b>tradições vivas</b> , com ideias, ou com crenças, <b>com trabalhos artísticos e literários</b> de significação universal excepcional (o Comitê considera que este critério deve justificar a inclusão de bens apenas em circunstâncias excepcionais ou em conjunto com outro critério).	O grupo enfatizou a continuidade cultural e a sobrevivência das tradições.

**Fonte:** A autora, adaptado de UNESCO, 1992a e 1992b (tradução nossa; grifos nossos).

Nota-se no critério (II) a substituição do termo "paisagismo" por "design de paisagens" (ou construção das paisagens), propondo uma visão mais ampliada no que se refere às manifestações que poderiam ser consideradas a partir deste entendimento, não apenas relacionadas com propósitos estéticos, mas ainda funcionais, como consequência da apropriação humana das paisagens e sua transformação. Outra alteração significativa pode ser vista no critério (IV) com a inserção do vocábulo "paisagem", retirando o foco exclusivo dado até então aos elementos arquitetônicos na representação de estágios da história (trecho também alterado).

O critério (V) passou a contemplar o "uso da terra" como elemento de qualificação como valor patrimonial, abrindo espaço para a ativação patrimonial de referentes culturais rurais. Cabe destacar a retirada das "paisagens agrícolas em terraços" (que contemplava o rural) do critério natural (II), de modo a reafirmar a paisagem como uma tipologia de patrimônio cultural. Igualmente o termo "cultura" foi modificado por "culturas", de modo a demonstrar que a paisagem é composta por múltiplas camadas temporais, servindo como registro de diferentes e, por vezes, sobrepostas, culturas. Já o critério (VI) reflete a dimensão intangível ou simbólica da paisagem, contemplada pela Paisagem Cultural a partir de seu caráter associativo. Ao passar a incluir "tradições vivas" e "trabalhos artísticos e literários", abre-se margem para a inclusão de sítios a partir de manifestações culturais diretamente relacionadas com a dinâmica das populações, e para a valorização do caráter simbólico da paisagem em sua presença na literatura, por exemplo, nos moldes da candidatura de Lake District.

Cabe destacar que em 1998, durante a Reunião Estratégica Global de Especialistas em Patrimônio Mundial Natural e Cultural, propôs-se uma nova abordagem para integrar o patrimônio natural e cultural, com a reunião dos 06 critérios culturais e 04 critérios naturais de modo a superar a divisão entre natureza e cultura na aplicação da convenção (RÖSSLER, 2003). Após a revisão do Guia de Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial (*Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*) tais critérios foram reunidos em uma relação única de dez critérios, de modo a manter uma visão mais integrada do patrimônio mundial.

Apesar de tal proposta de unificação, os critérios continuaram separados no que se refere ao enquadramento como patrimônio cultural e patrimônio natural, o que, a nosso ver, não teve efeito direto na forma de compreensão e tratamento do patrimônio mundial, mantendo em esferas separadas estas duas tipologias de bens patrimoniais, bem como as avaliações de candidaturas, que são feitas separadamente pelo ICOMOS e pelo IUCN.

### **3.2 Caracterização de Paisagem Cultural e métodos de avaliação**

Paisagens Culturais são definidas pela UNESCO como propriedades que representam o trabalho combinado da natureza e dos indivíduos. São ilustrativas da trajetória histórica da sociedade e seus assentamentos sobre a influência de contingências físicas e/ou oportunidades apresentadas pelo ambiente natural, bem como pelas sucessivas forças social, econômica e cultural que nelas interferem. De acordo com a UNESCO (2009), Paisagens Culturais frequentemente refletem técnicas específicas de uso sustentável de terra, considerando as características e limites do ambiente natural nas quais estão estabelecidas, e uma relação espiritual com a natureza. Neste sentido, a proteção de Paisagens Culturais poderia contribuir para a modernização de técnicas de uso sustentável de terras, e para manter ou realçar valores naturais na paisagem. Além disso, argumenta-se que a existência contínua de formas tradicionais de uso do solo favorece a manutenção da diversidade biológica em muitas regiões do mundo, de modo que a proteção de Paisagens Culturais implicaria consequentemente na manutenção da diversidade biológica (UNESCO, 2009).

Ainda segundo a UNESCO, a inscrição da Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Cultural é justificada pela sua potencialidade em revelar e manter uma grande diversidade de interações entre humanos e seus ambientes, em proteger culturas tradicionais vivas e preservar os traços daquelas já desaparecidas. As Paisagens Culturais são consideradas como “testemunhas do gênio criativo, do desenvolvimento social e a imaginativa e espiritual vitalidade da humanidade” (ICOMOS, 2009, p. 07, tradução nossa), sendo ainda parte de nossa identidade coletiva. Como critérios de seleção constam seu valor universal e sua representatividade em termos de uma região

geocultural definida, e ainda sua capacidade de ilustrar elementos culturais essenciais e distintos de determinada região.

A tipologia das Paisagens Culturais envolve desde paisagens integralmente desenhadas propositalmente pelo homem a sítios que não apresentam vestígios materiais da ocupação humana, sendo valorizados pelo simbolismo atribuído aos elementos da natureza. As imagens utilizadas para exemplificá-las são da galeria do Centro do Patrimônio Mundial, na página eletrônica da UNESCO. A escolha de tais imagens justifica-se não apenas pelo objeto ilustrado, mas ainda por configurarem-se em imagens oficiais representativas destas paisagens. Dentro desta perspectiva, conforme afirma Kossoy (2000), a fotografia constitui-se simultaneamente como documento e como representação.

Trata-se de uma representação do real, concebido de acordo com certa "intenção, construído e materializado cultural, estética e ideológica e tecnicamente, de acordo com a visão particular de mundo do fotógrafo" (KOSSOY, 2000, p. 42) e, nesse caso, diríamos da consolidação de uma representação de paisagem como patrimônio por parte da UNESCO. Ainda de acordo com o autor (2000, p. 42), "a fotografia se conecta fisicamente ao seu referente - e esta é uma condição inerente ao sistema de representação fotográfica - porém, através de um filtro cultural, estético e técnico", filtro este presente no imaginário.

Neste sentido, retomando o surgimento da noção de paisagem na pintura e sua relação com a elaboração de uma retórica, de um modo de ver que condiciona a relação entre ser humano e meio ambiente, podemos nos questionar se as imagens que compõem o acervo documental da UNESCO como os registros destas paisagens não condicionam uma apreensão visual do que se constitui em uma paisagem com valor patrimonial.

As Paisagens Culturais Mundiais dividem-se em (UNESCO, 2009):

- a) **Paisagem Claramente Definida:** envolve jardins e parques criados propositalmente, por motivos predominantemente estéticos, que geralmente (mas não necessariamente) estão associados com construções monumentais ou religiosas. Seriam as paisagens mais facilmente identificáveis.

Um exemplar de Paisagem Claramente Definida é o Parque Muskauer/Muzakowski, situado às margens do rio Neisse, em ambos os lados da fronteira entre Polônia e Alemanha. O parque foi criado entre 1815 e 1844 por iniciativa do príncipe Hermann von Puckler-Muskau. O parque é formado por vegetação nativa, e integra-se às paisagens agrícolas ao redor, estendendo-se ainda pela área urbana da cidade de Muskau, por meio de passagens verdes e parques urbanos. O sítio também apresenta um castelo reconstruído, pontes e um arboreto, áreas florestais, além do rio Neisse e outros elementos aquáticos.

De acordo com a UNESCO, a essência desta paisagem seria a relação visual que se estabelece entre o castelo reconstruído e uma série de pontos focais topográficos ao longo dos terraços que compõem o vale e as margens do rio, que acabam por estabelecer vistas ideais do parque. Puckler teria incorporado elementos arquitetônicos juntamente com elementos naturais, considerando as características geológicas do terreno. O parque seria considerado como precursor de novos métodos de design de paisagem que influenciaram a criação da disciplina de arquitetura de paisagens, tanto na Europa quanto na América.

**Figura 10** - Parque Muskauer/Muzakowski, com destaque ao castelo.



Fonte: WNOROWSKI, [2017] a).

**Figura 11** - Parque Muskauer/Muzakowski.



Fonte: WNOROWSKI, [20--?], b).

- b) **Paisagem Evoluída Organicamente:** tal categoria resulta de um imperativo inicial social, econômico, administrativo e/ou religioso, e que desenvolveu sua forma atual por meio da associação com e em relação ao ambiente natural. Tais paisagens refletem seu processo de evolução em suas características e componentes espaciais. A paisagem evoluída organicamente subdivide-se ainda em outras duas subcategorias:
- **Paisagem Relíquia ou Fóssil:** aquela cujo processo de construção teve fim em algum tempo passado, mas cujos aspectos ainda são visíveis como vestígios materiais;
  - **Paisagem Contínua:** representativa da paisagem que detêm um ativo papel na sociedade contemporânea, profundamente associada com formas de vida tradicionais, e na qual processos evolutivos ainda estão em progressão, ao mesmo tempo em que exibe significativa evidência material de sua evolução através do tempo.

Um exemplar de Paisagem Relíquia é Bam e sua Paisagem Cultural, no Irã. Bam é uma cidade medieval fortificada situada em região desértica, na

Província de Kerman, próximo da fronteira com o Paquistão. Suas origens remontam os séculos VI e IV a.C. Constituiu-se no cruzamento de rotas comerciais e tornou-se conhecida pela produção de seda e algodão, tendo seu auge de produção comercial entre os séculos VII e XI d.C. Apesar do ambiente desértico, Bam cresceu em um oásis criado pelo sistema de canais de irrigação pelo subsolo, os *quañats*, e constitui-se em um dos registros mais antigos desta técnica no Irã.

O sítio é considerado um dos mais representativos exemplares de cidade medieval fortificada construído em técnica vernacular usando camadas de lama (*chineh*), tijolos de barros secos ao sol (*khesht*) e estruturas abobadadas. A cidadela, que continha o quartel do governante e área residencial fortificada, constitui-se no centro de uma paisagem mais vasta incluindo fortes e cidadelas em ruínas, e que teria tido um papel importante na Rota da Seda por sua localização estratégica, conectando-a à Ásia Central, ao Golfo Pérsico e ao Egito. Segundo a UNESCO, a Paisagem Cultural de Bam é uma importante representação da interação entre homem e meio ambiente, e contém testemunhos de antigas canalizações, assentamentos e fortes que constituam evidências tangíveis da evolução da área.

**Figura 12** - Paisagem Cultural de Bam.



Fonte: BANDARIN, [20--?].

Já no que se refere a subtipologia de Paisagem Contínua, figura entre seus exemplares os terraços de arroz das cordilheiras de Ifugao, nas Filipinas (fig. 13). Esta paisagem envolve o cultivo de arroz que segue o contorno das montanhas. Trata-se de uma técnica cujo conhecimento remonta dois mil anos, sendo transmitida de geração em geração, e constitui-se em expressão de uma tradição sagrada e fruto de um delicado balanço social, que teria dado origem a esta paisagem formada por pequenos agricultores. O complexo de Ifugao (que envolve áreas em 05 municípios) é composto por paredes de pedra ou barro e pela técnica de esculpir os contornos naturais das montanhas para fazer os terraços, além de envolver ainda o desenvolvimento de um intrincado sistema de irrigação, colhendo água das florestas no topo das montanhas, que deu origem a um elaborado sistema agrícola que representa a interação entre ser humano e meio ambiente.

**Figura 13** - Terraços de arroz nas Cordilheiras Filipinas.



**Fonte:** FENG JING, [20--?].

A manutenção dos terraços é baseada no conhecimento da diversidade biológica dos recursos existentes em Ifugao, por meio de um sistema que envolve o conhecimento dos ciclos lunares, zoneamento e conservação de uso do solo, além de controle de regime de infestações baseado no processamento de ervas, e rituais religiosos. De acordo com a UNESCO, os terraços de arroz de Ifugao representam a fusão do ambiente físico, sociocultural, econômico, religioso e político, e ilustram uma antiga civilização que conseguiu superar vários desafios e contratempos trazidos com a modernização.

Outro exemplar de Paisagem Contínua é a Paisagem Cultural de Agave e suas antigas instalações industriais de Tequila, no México. O sítio, situado no Estado de Jalisco, entre o vulcão Tequila e o vale do Rio Grande, envolve plantações de agave azul, cultivada desde o século XVI e que ainda se mantêm, atestando o crescimento do consumo de tequila ao longo dos séculos XIX e XX - e que teria sido incorporada à identidade nacional mexicana. A área apresenta fazendas e destilarias em áreas rurais, bem como dois núcleos urbanos, Arenal e Amatitan, que também integram essa paisagem. Esta é a tipologia de Paisagem Cultural Mundial que concentra o maior número de sítios, que envolvem ainda plantações de café na Colômbia e em Cuba, ou ainda a regiões vinícolas do Alto Douro, em Portugal, e de Tokaj, na Hungria.

- c) **Paisagem Cultural Associativa:** refere-se a paisagens que têm seu valor vinculado às associações feitas entre os elementos naturais e características da paisagem e elementos simbólicos (culturais ou religiosos), mesmo que não haja manifestações materiais da intervenção humana. Sua inclusão justifica-se pelas associações religiosas, artísticas ou culturais estabelecidas com as características físicas e elementos naturais do ambiente.

Um exemplar da tipologia de Paisagem Cultural Associativa é o Parque Nacional Tongariro, na Nova Zelândia. Trata-se da primeira Paisagem Cultural a ser inscrita na Lista do Patrimônio Mundial. Às montanhas localizadas no centro do parque são atribuídos significados culturais e religiosos pela população indígena Maori, e simbolizariam, segundo a UNESCO, as relações espirituais entre as comunidades e seu ambiente. O parque possui vulcões

ativos e extintos, uma grande cadeia de ecossistemas e vários tipos de paisagens.

**Figura 14** - Parque Nacional Tongariro.



**Fonte:** TABBASUM, 2004.

Ribeiro (2007) faz uma relação entre as tipologias de Paisagem Cultural definidas pela UNESCO e as abordagens da paisagem a partir de diferentes correntes geográficas. Assim, enquanto a Paisagem Evoluída Organicamente traz em si uma matriz saueriana forte, através da perspectiva evolucionista e historicista, enfatizando a forma como o homem construiu determinada paisagem ao longo do tempo, a Paisagem Associativa parte de uma perspectiva que valoriza predominantemente as associações culturais estabelecidas em torno de determinada paisagem, aproximando-se da abordagem valorizada a partir do movimento de renovação da Geografia Cultural, iniciado em 1970. Já a categoria de Paisagem Claramente Definida parece vincular-se a uma perspectiva do paisagismo e da arquitetura da paisagem.

Podemos estabelecer o paralelo de tal classificação também a partir dos atores institucionais que permearam esta discussão, como a posição do IUCN de paisagens protegidas e sua proximidade com a noção de Paisagem Evoluída Organicamente; a influência da arqueologia e de Isabel McBryde no

estabelecimento da Paisagem Associativa; e a ênfase na dimensão estética da paisagem na configuração dos jardins e parques, com influência francesa.

A extensão de uma Paisagem Cultural é relativa à sua funcionalidade e inteligibilidade. Em qualquer caso, a amostra selecionada deve ser substancial o suficiente para representar adequadamente a totalidade da paisagem que ela ilustra (ICOMOS, 2009). Nota-se, neste sentido, uma grande variação no que se refere à extensão das Paisagens Culturais Mundiais, podendo ser de 1,893 ha no caso dos Refúgios Rupestres de Bhimbetka, na Índia, até 36.207,499 ha no caso de Papahānaumokuākea, nos Estados Unidos.

No que tange as condições de integridade e autenticidade necessárias à inclusão de bens na Lista do Patrimônio Mundial, nas Paisagens Culturais a integridade refere-se a extensão na qual as camadas de evidência histórica, significados e relações entre elementos permanecem intactos e podem ser interpretados na paisagem. Destaque é dado para a importância da integridade do relacionamento com a natureza, e não a integridade da natureza em si mesma. Este será um importante ponto a diferenciar a Paisagem Cultural da tipologia de bem misto, incluído tanto por critérios culturais quanto naturais considerados de valor universal excepcional, e levará inclusive ao indeferimento da candidatura do Rio de Janeiro como bem misto, vindo a ser enquadrado apenas como Paisagem Cultural. Já a autenticidade em Paisagens Culturais se refere a consideração de seu caráter e seus componentes, o que requer uma verificação das fontes sobre seus valores, se o sítio constitui-se em uma representação genuína e autêntica do que afirma ser (ICOMOS, 2009).

As propostas são analisadas pelo ICOMOS, podendo recorrer ao IUCN para análise dos valores naturais e gestão do bem. O interesse do IUCN dar-se-ia predominantemente pela importância de muitas Paisagens Culturais na conservação da natureza e de recursos naturais (IUCN, 2006). Apesar desta característica estender-se a toda a tipologia de Paisagens Culturais, seria mais importante nas Paisagens Culturais Organicamente Evoluídas e, dentro destas, na subcategoria de Paisagem Contínua. As qualidades naturais das Paisagens Culturais estão resumidas no Guia Operacional, relativas ao “uso sustentável da terra, considerando as características e limites do meio ambiente natural”, e aos “relacionamentos espirituais com a natureza”, à “manutenção da

diversidade biológica” proporcionada pelas formas de uso tradicional da terra (IUCN, 2006, p. 02, tradução nossa).

O procedimento de candidatura de Paisagem Cultural como Patrimônio Mundial segue o mesmo processo de outras tipologias de patrimônio cultural ou natural. Inicialmente, os Estados-Parte preparam uma lista indicativa (ou *Tentative List*) de sítios que eles consideram possuir valor universal excepcional, contendo os critérios que justificam tal valor (UNESCO, 2009). Ressalte-se, entretanto, que a inclusão deve basear-se em, ao menos, um critério cultural, podendo os critérios naturais subsidiarem a justificativa, porém nunca exclusivamente, uma vez que a Paisagem Cultural é considerada uma tipologia vinculada ao patrimônio cultural.

Desta lista inicial, os Estados-Parte selecionam os sítios e preparam um dossiê de candidatura. Este dossiê é encaminhado ao Centro do Patrimônio Mundial, que confere a completude do documento e o encaminha ao corpo consultivo da IUCN e ICOMOS para avaliação. Os corpos consultivos avaliam o dossiê, realizam uma visita de campo, revisam os valores do sítio, sua proteção e gestão, e preparam um relatório de avaliação técnica. Após este processo, o Bureau examina a candidatura e faz uma recomendação ao Comitê do Patrimônio Mundial ou o defere para obter maiores informações do Estado-Parte. O Comitê do Patrimônio Mundial toma a decisão final de inscrever ou não o sítio na Lista do Patrimônio Mundial (FOWLER, 2003; UNESCO, 2009).

Se o contexto político-institucional possui influência na compreensão e operacionalização do entendimento de Paisagem Cultural como patrimônio, o que por sua vez promove a sacralização de certos referentes culturais passíveis de ativação patrimonial (PRATS, 1998), torna-se importante estender a análise para além do contexto de delineamento conceitual, entre as décadas de 1980 e 1990, considerando também os diversos encontros de especialistas promovidos sobre a temática de Paisagens Culturais.

**Quadro 05 - Relação de encontros temáticos sobre Paisagem Cultural Mundial.**

<b>Ano</b>	<b>Reunião</b>	<b>Local</b>
2015	Workshop e fórum de Paisagem Cultural e seu significado	Butão
2012	Reunião internacional de Paisagens Culturais de Agropastorismo	França
2009	Segunda reunião temática de especialistas em Paisagens Culturais agropastorais no Mediterrâneo	Albânia
2007	Reunião temática de especialistas em Paisagens Culturais agropastorais no Mediterrâneo	França
2005	Reunião de especialistas em Paisagens Culturais no Caribe: estratégias de salvaguarda e identificação	Cuba
2001	Reunião regional de especialistas em sistemas de plantação no Caribe	Suriname
2001	Reunião dos Estados-Parte para a nomeação conjunta de áreas do Arco Alpino para a Lista do Patrimônio Mundial	Itália
2001	Encontro temático de especialistas do Patrimônio Mundial sobre Paisagens Culturais Vinícolas	Hungria
2001	Encontro temático de especialistas da UNESCO em montanhas sagradas da Ásia-Pacífico	Japão
2001	Encontro de especialistas em paisagens desérticas e sistemas de oásis	Egito
2000	Reunião regional de especialistas em Paisagens Culturais na América Central	Costa Rica
2000	Reunião temática de especialistas em Patrimônio Natural potencial nos Alpes	Áustria
1999	Reunião regional de especialistas em Paisagens Culturais do Leste Europeu	Polônia
1999	Reunião de especialistas em diretrizes de gestão para Paisagens Culturais	Eslováquia
1999	Reunião de especialistas em Paisagens Culturais africanas	Quênia
1998	Reunião temática regional em Paisagens Culturais nos Andes	Peru
1998	Encontro de especialistas da estratégia global do patrimônio mundial cultural e natural	Holanda
1996	Reunião de especialistas em Paisagens Culturais europeias de excepcional valor universal	Áustria
1996	Reunião de especialistas em avaliação dos princípios e critérios gerais para indicação de sítios do Patrimônio Natural	França
1995	Workshop regional Ásia-Pacífico em Paisagens Culturais Associativas	Austrália
1995	Reunião temática de estudos regionais sobre cultura de arroz asiática e suas paisagens de terraços	Filipinas
1994	Reunião de especialistas em rotas como parte do nosso patrimônio cultural	Espanha
1994	Reunião de especialistas em canais de patrimônio	Canadá
1993	Reunião internacional de especialistas em "Paisagens Culturais de excepcional valor universal"	Alemanha
1992	Grupo de especialistas em Paisagem Cultural	França

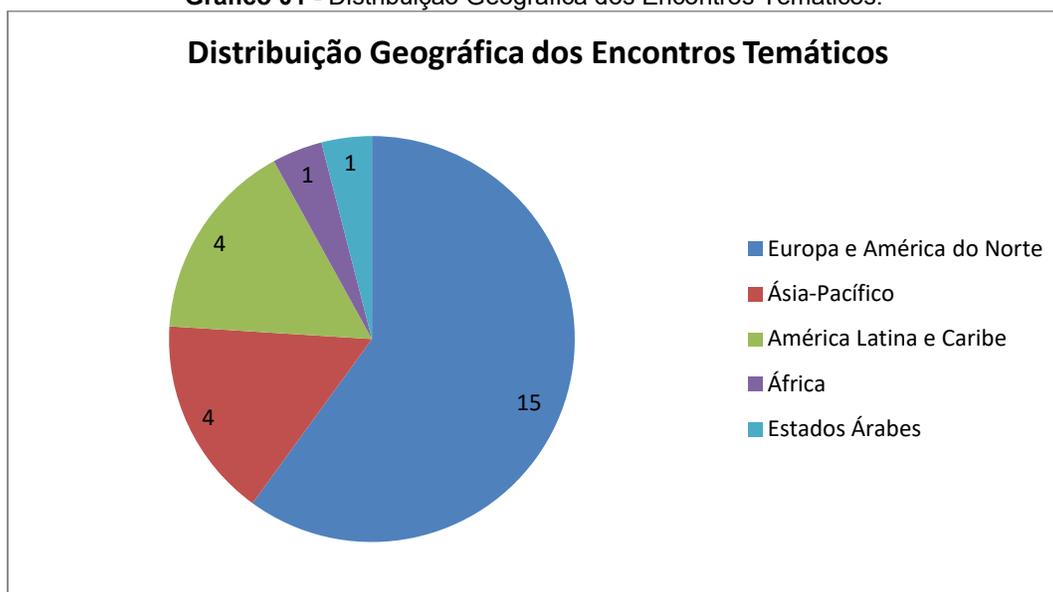
**Fonte:** A autora, adaptado de UNESCO [2017].

Uma breve análise dos relatórios oriundos dos encontros temáticos indica certo direcionamento temático que a definição de Paisagem Cultural Mundial iria assumir. Percebe-se um grande número de reuniões versando sobre paisagens relacionadas com sistemas agrícolas e com a vitivinicultura, característica que viria a consolidar a tipologia de Paisagem Cultural Organicamente Evoluída, a partir da subtipologia de Paisagem Contínua, como

a mais utilizada frente as demais, o que também encontra ressonância na própria definição de Paisagem Cultural e na ênfase nos usos tradicionais da terra.

Percebe-se ainda uma relativa distribuição geográfica acerca das temáticas e dos locais destes encontros de especialistas, envolvendo Europa, África, Ásia-Pacífico, América Central, Caribe, o que pode ter contribuído para uma distribuição geográfica dos sítios na Lista do Patrimônio Mundial a partir do entendimento de Paisagem Cultural (apesar da maior concentração ainda estar situação na Europa, como os demais bens que compõem o Patrimônio Mundial). Entretanto, se analisarmos a relação dos 25 encontros a partir da divisão regional estabelecida pela própria UNESCO, veremos que 15 deles (ou seja, mais da metade) ocorreram na Europa e América do Norte; 04 na Ásia-Pacífico; 04 na América Latina e Caribe; 01 na África; e 01 nos Estados Árabes, o que pode ter contribuído para o predomínio de paisagens europeias na Lista do Patrimônio Mundial (além de uma série de outros fatores, como as legislações nacionais e a própria Convenção Europeia da Paisagem, que estabelece no continente uma longa história de preservação das paisagens).

**Gráfico 01 - Distribuição Geográfica dos Encontros Temáticos.**



**Fonte:** A autora, 2017.

Tendo em vista que praticamente todos os encontros de especialistas contaram com apresentações de estudo de caso, algumas paisagens citadas

viriam a integrar posteriormente a Lista do Patrimônio Mundial, como a Paisagem Cultural de Sukur, no Quênia, que foi incluída em 1999, no mesmo ano da realização da reunião de especialistas em Paisagens Culturais africanas, em Tiwi (Quênia) (UNESCO, 1999), e na qual foram apresentadas como estudo de caso Ambohimanga (Madagascar) - que viria a ser inscrita em 2001 como Monte Real de Ambohimanga; as Kaya das Florestas Sagradas Mijikenda (Quênia) - inscrita em 2008; e Konso (Etiópia) - inscrita em 2011.

Por outro lado, temos a realização da reunião temática de especialistas em patrimônio natural em potencial nos Alpes, em Halstatt, na Áustria, em 2000 (UNESCO, 2000), quando Wachau já constava na Lista Indicativa do país, podendo-se considerar esta iniciativa também como um reforço ou uma tentativa de granjear um maior papel de influência na questão da governança do patrimônio mundial.

Apesar de cada reunião versar mais aprofundadamente sobre a especificidade de cada região abordada, percebem-se alguns pontos e recomendações em comum, mencionados em todas as reuniões: a importância do envolvimento das populações nos processos de identificação, avaliação, candidatura, gestão e monitoramento da paisagem; a paisagem como sujeita à ameaças e risco de desaparecimento ou perda de suas características principais; a necessidade de estabelecer diretrizes de gestão para Paisagens Culturais, dada a sua complexidade; e o turismo como um dos principais fatores de desenvolvimento econômico e de preservação das Paisagens Culturais.

Em menor recorrência, mas ainda assim colocado na maioria das reuniões, menciona-se a necessidade de consideração e aceitação da mudança como inerente a esta tipologia de bem patrimonial, e sua manutenção por meio do uso; a importância de realizar treinamentos com especialistas envolvidos com patrimônio e com aqueles dos países de origem dos encontros, bem como a importância da educação e de conscientização sobre as paisagens; e o envolvimento dos jovens com o patrimônio, que foi mencionado com mais ênfase nos encontros sobre desertos e oásis no Egito, sobre montanhas sagradas da Ásia-Pacífico, no Japão (ambos em 2001), e no encontro de especialistas em paisagens culturais do Caribe (2005).

Ao analisarmos essa trajetória inicial dos eventos, vemos já em 1994 dois eventos que introduzem e vinculam dois novos conceitos com a noção de Paisagem Cultural: a reunião de especialistas em canais do patrimônio, no Canadá, e a reunião de especialistas em rotas como parte do patrimônio cultural, na Espanha. Assim, a noção de canal é definida como

uma via navegável, que pode ser de valor universal excepcional do ponto de vista da história ou tecnologia, seja intrinsecamente ou como um exemplo excepcional representativo desta categoria de propriedade cultural. Um canal pode ser um trabalho monumental, **a característica definidora de uma paisagem cultural linear, ou o componente integral de uma paisagem cultural complexa** (UNESCO, 1994a, p. 03, tradução nossa, grifo nosso).

A noção de canal então debatida no encontro também estava relacionada a paisagem no que se refere aos valores e significância dos canais do patrimônio, uma vez que, conforme os especialistas, os trabalhos de engenharia em grande escala teriam profundo impacto na paisagem natural. Da mesma forma, atividades industriais e mudanças nos padrões de assentamento causariam mudanças visíveis nos padrões e formas das paisagens. A definição de canal viria a ser introduzida no Guia de Diretrizes Operacionais para Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial como uma tipologia de patrimônio independente<sup>13</sup>.

No mesmo ano, na reunião de especialistas em rotas como parte do patrimônio cultural, na Espanha, a noção de rotas do patrimônio é introduzida no debate, e estimulada em grande parte pela inclusão de Santiago de Compostela na Lista do Patrimônio Mundial em 1993, e a necessidade percebida em discutir o tema em maior profundidade a partir de um encontro de especialistas. Uma rota de patrimônio é composta por

elementos tangíveis dos quais a significância cultural deriva de trocas e um diálogo multidimensional através de países e regiões, e que ilustram a interação do movimento, ao longo da rota, com o espaço e o tempo. (UNESCO, 1994b, p. 03, tradução nossa)

---

<sup>13</sup> A noção de canal do patrimônio adotada na reunião de 1994 viria a integrar as demais tipologias de patrimônio que compõem o Guia de Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial, quais sejam: a) Paisagens Culturais; b) Cidades e Centros Históricos; c) Canais do Patrimônio; d) Rotas do Patrimônio.

Foi discutido que as rotas poderiam ser enquadradas como um tipo específico e dinâmico de Paisagem Cultural (porém, conforme indica o relatório em suas considerações finais, ao final do encontro sugere-se a importância de estabelecer esta nova tipologia no Guia de Diretrizes Operacionais, sem mencionar seu enquadramento como Paisagem Cultural). As rotas de patrimônio viriam igualmente a ser introduzidas como tipologia independente de patrimônio mundial.

Já em 2001, na reunião regional de especialistas em sistemas de *plantation* no Caribe, o conceito de sistema de *plantation* (ou *plantation system*) é introduzido na discussão relacionada a Paisagem Cultural. O próprio objetivo da reunião era explorar o patrimônio dos sistemas de *plantation* da região e sua relação com a Convenção do Patrimônio Mundial, bem como no contexto do Projeto da Rota dos Escravos (então em discussão). O conceito de Paisagem Cultural foi sugerido como uma resposta às complexidades do patrimônio caribenho e especificamente dos sistemas de *plantation*, e permitia incluir paisagens, arquitetura (ou "arquitetura sem arquitetos" conforme pontuado por um dos especialistas do Centro do Patrimônio Mundial), bem como elementos industriais e valores associativos. Destacou-se ainda a importância de candidaturas seriais, rotas e itinerários.

Foi definido como *plantation* as fronteiras físicas ou área de produção de monocultivo (ou monocultura), com seu sistema interno dentro dos limites da plantação, por exemplo, hospitais para escravos, campo de provisão, trabalho, etc. Já sistema de *plantation* compreenderia os tentáculos das atividades que alimentaram as *plantation*, como mercados, armazéns, casas comerciais, etc. (UNESCO, 2001). Cabe destacar, entretanto, que apesar da vinculação inicial à noção de Paisagem Cultural, pode-se perceber pelo conteúdo do relatório do evento que o principal foco da discussão estava centrado na noção de lugar de memória, em função do inventário que estava então sendo elaborado em torno dos Lugares de Memória da Rota dos Escravos.

Em 2007, na reunião temática de especialistas em Paisagens Culturais Agropastorais no Mediterrâneo (e que seria realizada novamente em 2009 e 2012) é definida a noção de "agropastoralismo" dentro do enquadramento de Paisagem Cultural, principalmente relacionada com a subtipologia Paisagem Contínua. Pastoralismo é definido como um sistema de criação de gado que

"usa em sua maior parte recursos vegetais espontâneos para pastagem, predominantemente de modo extensivo, seja na fazenda em si ou no contexto de transumância ou nomadismo" (UNESCO, 2007, p. 01, tradução nossa). As demais reuniões realizadas em 2009 e 2012 reafirmaram a importância do agropastoralismo e sua preservação por meio do uso.

Um elemento bastante significativo que pode ser percebido nos relatórios é que a descentralização geográfica dos encontros levou ainda a questionamentos mais específicos sobre os critérios de "autenticidade", "integridade" e "valor universal excepcional" consolidados na Convenção do Patrimônio Mundial de 1972. Neste caso, entre as reuniões que mais discutiram este tema, destacam-se a reunião sobre Paisagens Culturais africanas, em 1999, e a reunião sobre Paisagens Culturais da América Central, em 2000, questionamentos estes que partem de países não europeus.

Esta discussão relaciona-se com o que Smith (2006) denomina de "discurso autorizado do patrimônio". Para a autora, o patrimônio pode ser considerado uma prática cultural, envolvida na construção e regulação de uma gama de valores e entendimentos. Ao mesmo tempo, o patrimônio constitui-se em um discurso, preocupado com a negociação de significados sociais e práticas associadas a criação e recriação de identidades. Neste sentido, existiria um discurso autorizado do patrimônio, baseado no poder e nas reivindicações de especialistas técnicos e institucionalizado em agências culturais estatais. As relações de poder subjacentes ao discurso definem aqueles que têm a autoridade para falar sobre ou pelo patrimônio e aqueles que não têm. Esta fronteira seria facilitada pela presunção do valor inato do patrimônio, que funciona para obscurecer a multivocalidade de muitos valores patrimoniais e significados (SMITH, 2006). Neste sentido, preceitos europeus sobre enquadramento, conservação e gestão patrimonial tornaram-se internacionalmente naturalizadas (principalmente no caso do patrimônio cultural), tendo como consequência, no caso da Lista do Patrimônio Mundial, a dificuldade de enquadramento de alguns sítios e alguns países.

Conforme os registros da reunião temática de Paisagens Culturais africanas (UNESCO, 1999), era desejo dos participantes que as condições de integridade e autenticidade fossem definidas do ponto de vista africano. Foi mencionada ainda a sub-representação da África, e citadas as categorias

identificadas como capazes de diversificar a representação africana na Lista: patrimônio arqueológico, culturas vivas, conhecimentos tradicionais, patrimônio tecnológico e paisagem cultural na forma de rotas, itinerários e patrimônio associativo espiritual.

Da mesma forma, na reunião na América Central (UNESCO, 2000a), solicitava-se esclarecimento sobre o "valor universal excepcional", assentado sobre os conceitos de "universalidade" e "representatividade" e levando em consideração as peculiaridades da região. Além destes questionamentos, durante a reunião foi apontada a importância da disponibilização de documentação da UNESCO em espanhol para países *hispanohablantes*, que poderíamos considerar neste caso como acesso à informação como elemento também central nas políticas e na governança do patrimônio mundial.

A questão da autenticidade também foi apresentada na reunião de especialistas em Paisagens Culturais do Leste Europeu, na Polônia (UNESCO, 1999a), quando discute-se sua aplicação diante do caráter de mutabilidade e evolução contínua da paisagem. Outro assunto debatido na reunião foi a possibilidade de inclusão de paisagens transfronteiriças (a partir daí, no mesmo ano, houve uma extensão na paisagem dos Pirineus-Mont Perdu, entre França e Espanha; em 2000 a inclusão do Istmo de Curonian, entre Lituânia e Rússia; em 2001, a Paisagem Cultural de Ferto/Niedlersee, entre Áustria e Hungria; e em 2004 o Parque Muskauer/Muzakowski, entre Alemanha e Polônia).

Outro elemento novo é a introdução das "paisagens de memória", relacionadas a eventos históricos, como os campos Gulag, ou a paisagem do desastre de Chernobyl, como uma maneira de comemoração destes eventos históricos no quadro do Patrimônio Mundial. O termo havia sido introduzido inicialmente no encontro sobre paisagens culturais associativas da Ásia-Pacífico, na Austrália, em 1995, para designar a necessidade de levar em conta outras manifestações como poesia e literatura para compreender a paisagem quando não houver mais evidência física da mesma.

No que tange a gestão por meio do uso das paisagens, um elemento destacado na reunião sobre montanhas sagradas (em 2001) é que a pobreza seria um fator que preserva paisagens e paisagens de cidades (*landscapes and cityscapes*). Tal afirmação foi introduzida durante um painel sobre a manutenção dos terraços de arroz nas Filipinas, e o ponto central era a

dificuldade em gerir o progresso da população residente e, ao mesmo tempo, manter sua cultura, conhecimentos tradicionais, e sua paisagem de modo sustentável (UNESCO, 2001a).

Este ponto da pobreza como fator de manutenção da Paisagem Cultural parece relacionar-se principalmente com a tipologia de Paisagem Contínua e relacionadas com técnicas de uso do solo, devido ao seu caráter utilitário que é, ao mesmo tempo, o elemento valorizado como referente patrimonial. A pobreza é associada à manutenção física da paisagem, sendo o progresso visto como vetor de modificação de suas características. Cabe destacar que a preocupação com a mudança em sítios patrimoniais caracteriza a prática preservacionista também em outras tipologias de bem patrimonial. O caso de Dresden (Alemanha) e sua exclusão da Lista do Patrimônio Mundial (que será apresentada no capítulo 7) constitui-se em um ponto interessante de discussão da articulação entre estabilidade e dinamismo nas políticas patrimoniais.

Além dos encontros de especialistas, compõem o quadro de consolidação da categoria de Paisagem Cultural algumas publicações da UNESCO, por meio dos *World Heritage Papers*. Dez anos após a inclusão das Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial, o Comitê do Patrimônio Mundial lançou duas edições desta publicação versando exclusivamente sobre a Paisagem Cultural. O "*World Heritage Papers* nº 06: *World Heritage Cultural Landscapes: 1992-2002*" (Paisagens Culturais do Patrimônio Mundial: 1992-2002) foi publicado em 2003, com autoria de Peter Fowler, que analisa a experiência da UNESCO nos primeiros dez anos de inclusão de Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial (FOWLER, 2003). Neste documento constam, além da análise detalhada dos sítios, outros bens que poderiam ser enquadrados sob esta tipologia, considerações sobre futuras direções, considerações do IUCN e ICOMOS, além de uma lista de bibliografias.

Já o "*World Heritage Papers* nº 07: *Cultural Landscapes: challenges of conservation*" (Paisagens Culturais: desafios de conservação) deriva do congresso em comemoração ao 30º aniversário da Convenção relativa a Proteção do Patrimônio Mundial, em 2002. Neste documento são analisados os avanços desta categoria de bem patrimonial na proteção do patrimônio mundial, os desafios de implementação em diferentes países, considerações do ICOMOS, IUCN e IFLA, entre outros temas (UNESCO, 2003).

Em 2009 é elaborado um terceiro documento da série *World Heritage Papers* (nº 26) com foco na gestão de Paisagens Culturais, intitulado “*World Heritage Cultural Landscapes: a Handbook for Conservation and Management*” (Paisagens Culturais do Patrimônio Mundial: um Manual de Conservação e Gestão), de autoria de Nora Mitchell, Mechtild Rössler, Pierre-Marie Tricaud. Na publicação há breve caracterização do entendimento de Paisagem Cultural e apontamentos sobre convenções que versam sobre paisagem, bem como diretrizes de gestão das Paisagens Culturais e usos dela decorrentes.

Se até aqui buscamos fazer a sistematização da documentação e eventos realizados sobre a categoria de Paisagem Cultural, cabe neste momento analisar como as discussões repercutiram nos bens assim enquadrados na Lista do Patrimônio Mundial entre 1992 e 2017.

### 3.3 Análise das Paisagens Culturais Mundiais: um breve panorama

Até o momento, constam 102<sup>14</sup> exemplares classificados como Paisagem Cultural (quadro 6) na Lista do Patrimônio Mundial, distribuídos em 61 países, sendo 94 inscritas como sítios culturais, e 08 como sítios mistos.

**Quadro 06 - Paisagens Culturais da Lista do Patrimônio Mundial.**

Ano de Inscrição	Denominação	País	CrITÉrios
1993	Parque Nacional Tongariro (inscrição como patrimônio natural em 1990)	Nova Zelândia	VI, VII, VIII
1994	Parque Nacional Uluru-Kata Tjuta (inscrição como patrimônio natural em 1987)	Austrália	V, VI, VII, VIII
1995	Paisagem Cultural de Sintra	Portugal	II, IV, V
	Terraços de Arroz das Cordilheiras Filipinas	Filipinas	III, IV, V
1996	Paisagem Cultural de Lednice-Valtice	República Tcheca	I, II, IV
	Parque Nacional Lushan	China	II, III, IV, VI
1997	Costa Amalfitana	Itália	II, IV, V
	Paisagem Cultural de Hallstatt-Dachstein / Salzkammergut	Áustria	III, IV
	Portovenere, Cinque Terre, e as ilhas (Palmaria, Tino e Tinetto)	Itália	II, IV, V
	Pirineus-Mont Perdu	França/Espanha	III, IV, V, VII, VIII

continua...

<sup>14</sup> Destes sítios, três estão classificados na lista do Patrimônio em Perigo: Paisagem Cultural e vestígios arqueológicos do Vale Bamyán (Afeganistão), Terra das Oliveiras e Vinhas: Paisagem Cultural de Jerusalém, Battir (Palestina), e as Antigas Vilas do Norte da Síria (Síria).

Continuação:

Ano de Inscrição	Denominação	País	Critérios
1998	Parque Nacional de Cilento e Vallo di Diano com os sítios arqueológicos de Paestum e Velia, e Certosa di Padula	Itália	III, IV
	Vale Sagrado Ouadi Qadisha e a Floresta dos Cedros de Deus (Horsh Arz el-Rab)	Líbano	III, IV
1999	Parque Nacional Hortobágy – o <i>Puszta</i>	Hungria	IV, V
	Jurisdição de Saint-Emilion	França	III, IV
	Kalwaria Zebrzydowska: complexo paisagístico, parque de arquitetura maneirista e de peregrinação	Polónia	II, IV
	Paisagem Cultural de Sukur	Nigéria	III, V, VI
	Vale Viñales	Cuba	IV
2000	Paisagem Agrícola do Sul de Öland	Suécia	IV, V
	Paisagem Arqueológica das primeiras plantações de café do Sudeste de Cuba	Cuba	III, IV
	Paisagem Industrial de Blaenavon	Reino Unido e Norte da Irlanda	III, IV
	Istmo de Curonian	Lituânia/Rússia	V
	Jardim Real de Dessau-Wörlitz	Alemanha	II, IV
	Vale do Rio Loire entre Sully-Sur-Loire e Chalonnes	França	I, II, IV
	Paisagem Cultural de Wachau	Áustria	II, IV
2001	Região Vinícola Alto Douro	Portugal	III, IV, V
	Paisagem Cultural de Aranjuez	Espanha	II, IV
	Paisagem Cultural de Fertő / Neusiedlersee	Áustria/Hungria	V
	Monte Real de Ambohimanga	Madagascar	III, IV, VI
	Vat Phou e estabelecimentos antigos associados na Paisagem Cultural de Champasak	Laos	III, IV, VI
2002	Paisagem Cultural Histórica da Região Vinícola de Tokaj	Hungria	III, V
	Vale do Alto Médio Reno	Alemanha	II, IV, V
2003	Paisagem Cultural e remanescentes arqueológicos do Vale Bamiyan	Afeganistão	I, II, III, IV, VI
	Paisagem Cultural de Mapungubwe	África do Sul	II, III, IV, V
	Montanhas de Matobo	Zimbábue	III, V, VI
	Quebrada de Humahuaca	Argentina	II, IV, V
	Refúgios rupestres de Bhimbetka	Índia	III, V
	Jardins botânicos reais de Kew	Reino Unido	II, III, IV
	<i>Sacri monti</i> de Piemonte e Lombardia	Itália	II, IV
2004	Saint Kilda (inscrição como património natural em 1986)	Reino Unido e Norte da Irlanda	III, V, VII, IX, X
	Bam e sua Paisagem Cultural	Irã	II, III, IV, V
	Vale do rio Elba, em Dresden	Alemanha	II, III, IV, V
	Sítio arqueológico Kernave (Reserva Cultural)	Lituânia	III, IV
	Koutammakou, a terra de Matammariba	Togo	V, VI
	Paisagem da cultura vinícola da Ilha do Pico	Portugal	III, V
	Vale Madriu-Perafita-Claror	Andorra	V
	Parque Muskauer/Muzakowski	Alemanha/Polónia	I, IV
Paisagem Cultural do Vale Orkhon	Mongólia	II, III, IV	

continua...

Continuação:

<b>Ano de Inscrição</b>	<b>Denominação</b>	<b>País</b>	<b>Critérios</b>
2004	Petroglifos na paisagem arqueológica de Tamgaly	Cazaquistão	III
	Sítios sagrados e rotas de peregrinação na cadeia de montanhas Kii	Japão	II, III, IV, VI
	Vale D'Orcia	Itália	IV, VI
	Vegaøyan - o arquipélago Vega	Noruega	V
	Parque Nacional Þingvellir	Islândia	III, VI
2005	Rota do Incenso - cidades do Deserto de Negev	Israel	III, V
	Caverna sagrada de Osun-Osoḡbo	Nigéria	II, III, VI
2006	Paisagens de Agave e antigas instalações industriais de Tequila	México	II, IV, V, VI
	Paisagem mineradora de Cornwall e West Devín	Reino Unido e Norte da Irlanda	II, III, IV
2007	Ecossistema e Paisagem Cultural de Lopé-Okanda	Gabão	III, IV, IX, X
	Paisagem Cultural de arte rupestre de Gobustán	Azerbaijão	III
	Mina de prata Iwami Ginzan e sua Paisagem Cultural	Japão	II, III, V
	Terraços vinícolas de Lavaux	Suíça	III, IV, V
	Paisagem Cultural e botânica de Richtersveld	África do Sul	IV, V
2008	Domínio do Chefe Roi Mata	Vanuatu	III, V, VI
	Sítios agrícolas de Kuk	Papua Nova Guiné	III, IV
	Paisagem Cultural Le Morne	Ilhas Maurício	III, VI
	Florestas sagradas Mijikenda	Quênia	III, V, VI
2009	Monte Wutai	China	II, III, IV, VI
	Montanha sagrada Sulaiman-Too	Quirguistão	III, VI
2010	Papahānaumokuākea	Estados Unidos	III, VI, VIII, IX, X
	Cavernas pré-históricas de Yagul e Mitla no Vale Central de Oaxaca	México	III
2011	Vilas antigas do Norte da Síria	Síria	III, IV, V
	Paisagem Cultural cafeeira da Colômbia	Colômbia	V, VI
	Paisagem Cultural de Konso	Etiópia	III, V
	Delta do Saloum	Senegal	III, IV, V
	Causses e Cévennes, Paisagem Cultural do agropastorismo mediterrâneo	França	III, V
	O Jardim Persa	Irã	I, II, III, IV, VI
	Paisagem Cultural do Lago do Oeste de Hangzhou	China	II, III, VI
2012	País Bassari: Paisagens Culturais de Bassari, Fula e Bedik	Senegal	III, V, VI
	Paisagem Cultural da Província de Bali: o sistema Subak como manifestação da filosofia Tri Hita Karana	Indonésia	II, III, V, VI
	Paisagem do Grand Pré	Canadá	V, VI
	Bacia mineira de Nord-Pas de Calais	França	II, IV, VI
	Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar	Brasil	V, VI

continua...

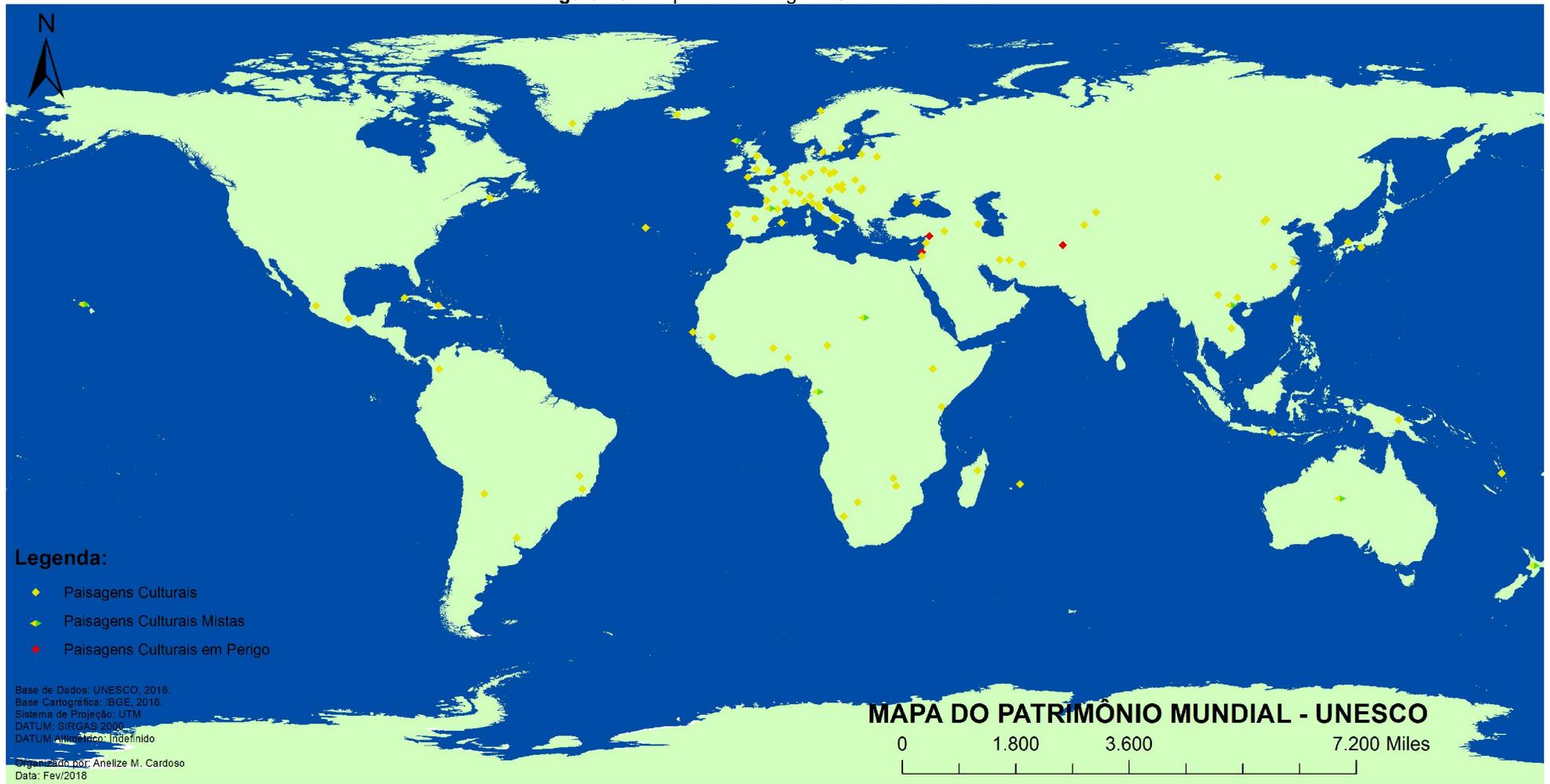
Continuação:

Ano de Inscrição	Denominação	País	Critérios
2013	Cidade antiga de Quersoneso Táurico e seus "Choras"	Ucrânia	II, V
	Bergpark Wilhelmshöhe	Alemanha	III, IV
	Paisagem Cultural dos terraços de arroz de Honghe Rani	China	III, V
	Vilas e jardins dos Médici na Toscana	Itália	II, IV, VI
2014	Palestina: terra de olivas e vinhos - Paisagem Cultural do sul de Jerusalém, Battir	Palestina	IV, V
	Complexo paisagístico Trang	Vietnã	V, VII, VIII
	Paisagem vinícola de Piemonte: Langhe-Roero e Monferrato	Itália	III, V
2015	Colinas, casas e adegas de Champagne	França	III, IV, VI
	Paisagem Cultural de Maymand	Irã	V
	Fortaleza Diyarbakir e jardins e Paisagem Cultural de Hevsel	Turquia	IV
	Paisagem industrial de Fray Bentos	Uruguai	II, IV
	Jardins botânicos de Singapura	Singapura	II, IV
	<i>Climats, terroirs</i> de Borgonha	França	III, V
	Paisagem de caça no norte da Zelândia	Dinamarca	II, IV
2016	Maciço de Ennedi: paisagem natural e cultural	Chad	III, VII, IX
	Conjunto Moderno da Pampulha	Brasil	I, II, IV
	Paisagem Cultural de arte rupestre Zuojiang Huashan	China	III, VI
2017	Kujataa na Groenlândia: agricultura nórdica e inuit à margem do Ice Cap	Dinamarca	V
	Taputapuātea	França	III, IV, VI
	Zona do Templo de Sambor Prei Kuk, sítio arqueológico da antiga Ishanapura	Camboja	II, III, VI
	Lake District	Reino Unido e Norte da Irlanda	II, V, VI
	‡Khomani Paisagem Cultural	África do Sul	III, IV, V, VI

Fonte: A autora, 2017.

A distribuição geográfica das Paisagens Culturais pode ser melhor visualizada na mapa abaixo.

Figura 15 - Mapa das Paisagens Culturais Mundiais.



Fonte: CARDOSO, 2018.

A primeira Paisagem Cultural a integrar a Lista do Patrimônio Mundial foi o Parque Nacional de Tongariro (Nova Zelândia), em 1993, um sítio natural reconhecido por seus valores culturais associativos, devido ao significado cultural e religioso atribuído às montanhas do parque pelos Maori, conforme discutido anteriormente. Tanto este sítio quanto o Parque Nacional Uluru-Kata Tjuta, na Austrália (segunda Paisagem Cultural a ser inscrita), já constavam na Lista do Patrimônio Mundial como patrimônio natural, sendo reinscritas como Paisagem Cultural a partir da categoria de bem misto, que congrega valores culturais e naturais (FOWLER, 2003). O nome do parque deriva de um grande monolito (Uluru) e suas cúpulas de pedra (Kata Tjuta), e que integram o sistema de crenças do grupo aborígine Anangu.

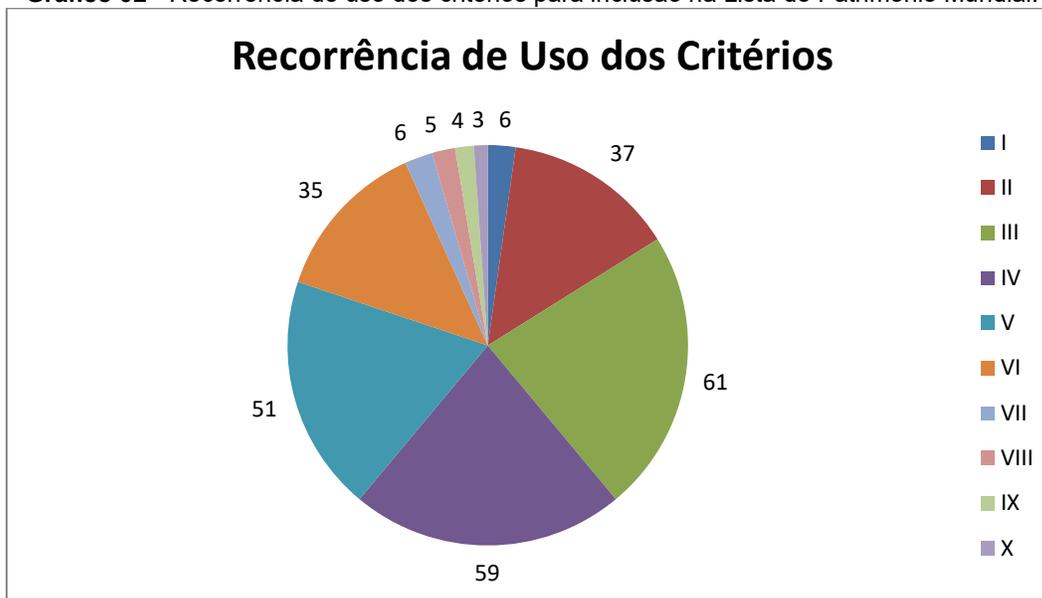
Se o cerne conceitual da Paisagem Cultural Mundial baseia-se no “trabalho combinado da natureza e dos indivíduos”, esta tipologia é compreendida como capaz de articular as esferas natural e cultural do patrimônio (tratadas comumente em esferas opostas nas políticas patrimoniais). Tendo em vista os critérios que norteiam a inclusão de sítios na Lista do Patrimônio Mundial, no total de dez e, indiretamente, subdivididos em naturais e culturais, pode-se perceber que, apesar da grande vinculação das primeiras Paisagens Culturais com as características do meio ambiente, a maioria das Paisagens Culturais Mundiais que foram inscritas não utilizam critérios naturais para justificar sua inclusão na Lista. Isso pode ser visto a partir da categorização dos critérios envolvidos nas candidaturas:

**Quadro 07** - Frequência de uso de cada critério para inclusão das Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial.

<b>Critério</b>	<b>Número de Referências</b>	<b>O que significa</b>
III	61	fornecer um testemunho único ou excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização viva, ou já desaparecida.
IV	59	ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício, ou de um conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem, ilustrativo de estágios significativos da história humana.
V	51	ser um exemplo excepcional de fixação ou estabelecimento humano tradicional, de uso do solo ou uso marinho, que seja representativo de uma cultura (ou culturas), ou interação humana com o meio ambiente especialmente quando se tornou vulnerável sobre o impacto de irreversíveis mudanças.
II	37	exibir um importante intercâmbio de valores humanos, durante um período de tempo ou em uma dada área cultural do mundo, no desenvolvimento da arquitetura ou tecnologia, artes monumentais, planejamento das cidades ou design de paisagem.
VI	35	estar diretamente ou tangivelmente associada a eventos ou tradições vivas, com idéias, ou com crenças, com trabalhos artísticos e literários de significado universal excepcional.
I	06	representar uma obra-prima do gênio criativo humano.
VII	06	conter fenômenos naturais superlativos ou áreas com excepcional beleza natural ou importância estética.
VIII	05	ser um exemplo excepcional representativo de grandes estágios da história da Terra, incluindo o registro da evolução da vida, significativos processos geológicos em curso no desenvolvimento das formas terrestres, ou significativas características geomórficas ou fisiográficas.
IX	04	ser um exemplo excepcional que represente processos ecológicos e biológicos significativos em curso na evolução e desenvolvimento de ecossistemas terrestres, aquáticos, costeiros e marinhos, e comunidades de plantas e animais.
X	03	conter os <i>habitats</i> naturais mais importantes e significativos para a conservação <i>in situ</i> da diversidade biológica, incluindo aqueles que abrigam espécies ameaçadas que tenham um valor universal do ponto de vista da ciência ou da conservação.

**Fonte:** A autora, 2017.

Pode-se perceber a partir dos dados sistematizados no quadro que há predomínio de critérios culturais em detrimento dos naturais, fato que poderia ser explicado pela vinculação da Paisagem Cultural à categoria de patrimônio cultural.

**Gráfico 02** - Recorrência de uso dos critérios para inclusão na Lista do Patrimônio Mundial.

Fonte: A autora, 2017.

Entretanto, tendo em vista a importância dada pela definição de Paisagem Cultural às características do meio ambiente, o fator ambiental ou natural parece ser desconsiderado se levarmos em conta os critérios de candidatura (apesar de haver menção constante às características naturais do meio nos textos dos dossiês). Nota-se, assim, uma grande disparidade entre o número de menções ao critério (III), por exemplo, um dos mais citados no que se refere aos critérios culturais, com 61 referências, frente ao critério (VII), um dos mais citados, porém com apenas 06 referências. Tal fato pode ser observado ainda na proporção entre as Paisagens Culturais inscritas como patrimônio cultural (94 sítios) e como bem misto, que possuem sua inscrição na Lista justificada tanto pelos critérios naturais quanto culturais (08 sítios).

Cabe aqui um maior esclarecimento sobre a diferença entre sítio misto Paisagem Cultural. Enquanto esta constitui-se em um sítio no qual a interação entre pessoas e seu meio ambiente é considerada de valor universal excepcional, um sítio misto é um local no qual tanto os valores naturais quanto culturais são considerados de universal valor excepcional. Muitas das paisagens claramente refletem valores naturais, mas estes frequentemente não são reconhecidos como tendo valor universal excepcional, exceto se tenham sua inscrição justificada como sítio misto.

A definição do critério (VII), ao basear-se em “fenômenos naturais superlativos ou áreas com excepcional beleza natural ou importância estética” parece vincular-se à noção de paisagem a partir da natureza tida como “pitoresca” ou, neste caso, “sublime”, noções que se estabelecem já na pintura de paisagens, e que parecem se reproduzir nas práticas preservacionistas ou, ao menos, no entendimento de paisagem a partir de um viés patrimonial.

A categorização dos critérios e a análise de seus usos nas justificativas parece indicar ainda outro elemento importante de análise. Percebe-se a utilização predominante do critério (III), seguido do critério (IV), sendo este comumente utilizado em inscrições do patrimônio cultural de modo geral. Segundo estudo de Fowler (2003), referente aos 10 anos de inclusão das Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial, na primeira década (1992-2002) houve quase o dobro de referência a este critério, em comparação com os outros 09 critérios. Ainda hoje, após 25 anos, as Paisagens Culturais continuam a ser inscritas em grande medida a partir do critério IV, o que continua a motivar o questionamento de Fowler lançado em 2003 sobre a utilização de um critério comumente utilizado para inscrição de sítios como patrimônio cultural, apesar de tratar-se de uma nova proposta ou novo entendimento do que constitui a Paisagem Cultural.

Entretanto, percebe-se o aumento da utilização dos critérios (III) (com 61 ocorrências, atualmente o critério mais utilizado) e (V) (com 51 ocorrências) para justificar a inclusão de Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial nos últimos anos (2002-2017), o que pode indicar uma diversificação não apenas dos critérios, mas ainda da caracterização de Paisagens Culturais.

Conforme aponta Castriota (2009), o termo “Paisagem Cultural” vai abarcar uma diversidade de manifestações dos tipos de interação entre a humanidade e seu ambiente natural: de jardins projetados a paisagens urbanas, passando por campos agrícolas, rotas, entre outras. E vai ser justamente essa amplitude do termo e sua delimitação ainda sem contornos muito definidos que leva a potencialidades de uso e, da mesma forma, desafios. Assim, no que refere a uma caracterização geral das 102 Paisagens Culturais Mundiais, percebemos uma variedade tipológica envolvendo desde sítios aparentemente desabitados até cidades densamente urbanizadas, como Rio de Janeiro (Brasil), que rompeu com o entendimento inicial de Paisagem

Cultural relacionado com sociedades tradicionais em pequenas cidades e vilas, de caráter essencialmente rural. Porém, se a cidade do Rio de Janeiro foi contemplada enquanto grande área urbana, Buenos Aires (Argentina) não conseguiu a inclusão na Lista a partir da figura da Paisagem Cultural. Além disso, ainda predominam pequenos povoados ou cidades com baixo grau de urbanização, de pequeno porte, de caráter essencialmente rural, vinculados à questão de uso tradicional do solo.

As Paisagens Culturais, de modo geral, são caracterizadas por formações rochosas, como vales, montanhas e morros; pela presença de água em diferentes manifestações: lagos, mares, rios, entre outros; por uma vinculação funcional agrícola ainda existente ou apenas com marcas na paisagem (em caráter de subsistência em determinada área de difícil acesso ou por sua importância econômica ao longo da história), geralmente associada à vitivinicultura; por sítios projetados intencionalmente como jardins e parques, relacionados a alguma estrutura arquitetônica, como castelos (em menor grau); por sua associação a valores presentes na natureza, principalmente espirituais ou religiosos; e ainda alguma participação de paisagens caracterizadas por formações florestais (também em menor grau que as demais).

Essa caracterização geral indica uma grande variedade tipológica e conceitual, porém algumas tendências já se estabelecem, e deveriam ser revistas pela UNESCO, visando buscar uma representatividade maior da Lista do Patrimônio Mundial, bem como uma desconcentração ou redistribuição geográfica das inscrições, elementos que eram esperados pela própria UNESCO que o entendimento de Paisagem Cultural fosse modificar (e que foram inclusive apontados no documento "Patrimônio Mundial: desafios para o milênio", publicado pela UNESCO em 2007 e contendo uma breve análise dos impasses ainda enfrentados na Lista do Patrimônio Mundial).

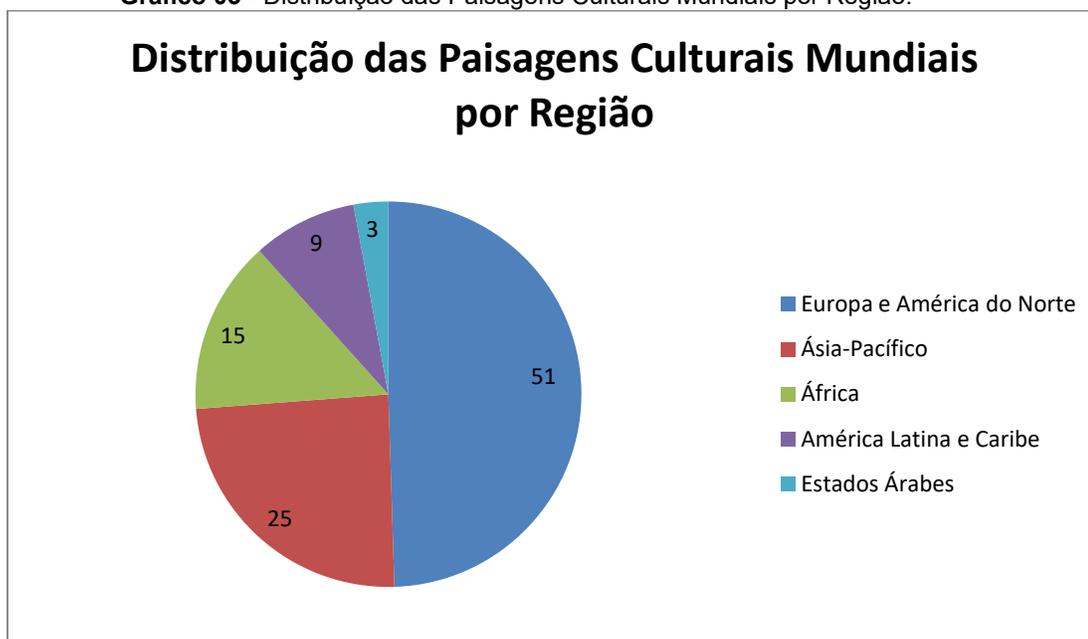
De acordo com Figueiredo (2013), até 2012, no que se refere a tipologia das Paisagens Culturais propostas pela UNESCO, predominaram as inscrições de Paisagens Evoluídas Organicamente, dentro da subtipologia Contínuas, com 57,6% do total, seguidas das Paisagens Relíquias, e das Paisagens Associativas, sendo que as Paisagens Claramente Definidas constaram como a minoria das inscrições, com menos de 10% do total. Essa assimetria mantém-se ainda nas inscrições até o momento. Isso indica que se considera a

paisagem a partir de uma concepção de dinâmica de vida, de continuidade das funções.

Ao analisarmos a distribuição geográfica das Paisagens Culturais Mundiais, percebe-se ainda uma grande concentração na Europa, já verificado na primeira década de existência quando 65% das Paisagens estavam concentradas na Europa, e os outras 35% distribuídas em outras áreas (FOWLER, 2003).

Segundo análise realizada a partir da lista das Paisagens Culturais na página eletrônica da UNESCO em 2017, esta tendência mantém-se, apesar de haver sofrido certa redistribuição: a maior concentração de sítios desta tipologia ainda está na Europa e América do Norte, com 51 sítios inscritos em 24 países; seguido da Ásia-Pacífico, com 25 Paisagens Culturais, em 18 países; da África, com 15 Paisagens Culturais em 11 países; América Latina e Caribe, com 09 Paisagens Culturais em 06 países; e Estados Árabes, com 03 Paisagens Culturais em 03 países.

**Gráfico 03** - Distribuição das Paisagens Culturais Mundiais por Região.



A figura da Paisagem Cultural surge, entre outros, para diversificar os bens componentes da Lista do Patrimônio Mundial, e sua trajetória inicial mostra essa amplitude conceitual como podemos ver nos bens inscritos nos

primeiros anos após a criação da tipologia, que se concentraram na região da Ásia-Pacífico, com Tongariro (Nova Zelândia), Uluru-Kata Tjuta (Austrália) e os Terrços de Arroz das Cordilheiras Filipinas (Filipinas). Entretanto, no decorrer do tempo, percebe-se que esta figura acabou reproduzindo, em certo grau, a hierarquia de inscrição que rege a Lista do Patrimônio Mundial em outras tipologias, com o predomínio da Europa.

Dos 20 países que possuem mais de uma Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial, 11 são europeus e envolvem 42 sítios inscritos, sendo que os países que concentram o maior número de sítios são a França, com 08 sítios, e Itália, com 07 sítios. Deve-se levar em consideração a vinculação francesa com a introdução do termo "paisagens rurais" nas discussões da UNESCO. Outro país que vem apresentando um grande número de sítios inscritos como Paisagem Cultural é a China, com 05 sítios, Estado-Parte que também corresponde a um dos que possuem mais bens inscritos na Lista do Patrimônio Mundial. Se levarmos em consideração a totalidade dos bens na Lista, a ordem inverte-se entre Itália e França, porém tais países despontam com entre os principais países com bens na Lista do Patrimônio Mundial. O predomínio de Paisagens Culturais na Europa pode vincular-se, entre outros, à própria preocupação com a paisagem como referente identitário regional, presente em políticas públicas como a Convenção Europeia da Paisagem.

Se o entendimento de Paisagem Cultural não gerou, conforme era esperado, uma grande redistribuição geográfica do patrimônio mundial de modo a tornar a lista mais representativa e equitativa, gerou, entretanto, uma relativa ampliação que possibilitou a inclusão de alguns países e suas manifestações culturais a partir desta nova tipologia de bem patrimonial. Andorra, Gabão, Nigéria (com duas Paisagens Culturais), Papua Nova Guiné, Togo e Vanuatu passaram a figurar na Lista do Patrimônio Mundial a partir da figura da Paisagem Cultural. Outros três países que figuravam na lista apenas com sítios vinculados à categoria de patrimônio natural passaram a integrá-la a partir de bens culturais por meio do entendimento de Paisagem Cultural (consideradas patrimônio cultural, ou ainda misto): Islândia, Madagascar e Nova Zelândia.

A noção de Paisagem Cultural parece induzir a uma abertura a países até então sub-representados na Lista do Patrimônio Mundial. De certo modo,

isso parece democratizar a participação no contexto patrimonial mundial, do mesmo modo como se deu com a consideração do patrimônio imaterial ou intangível. A criação da figura da Paisagem Cultural teria aberto (consideramos parcialmente e sujeita ainda a contextos sócio-políticos alheios porém relacionados com a política patrimonial) a Lista do Patrimônio Mundial a regiões ainda sub-representadas e dado novas direções à interpretação do patrimônio (RÖSSLER, 2003).

Outro elemento apontado por alguns autores, como Castriota (2009), Fowler (2003), e pelas publicações da UNESCO, é questão da sustentabilidade. O termo passou a integrar o Guia de Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial, via entendimento das “técnicas específicas de uso sustentável do solo” (RÖSSLER, 2003). A premissa da Paisagem Cultural Mundial é ancorada, pode-se dizer, em dois elementos centrais: desenvolvimento sustentável e qualidade de vida das populações.

A complexidade deste tipo de patrimônio, que envolve a interação entre natureza e cultura e, ao mesmo tempo, que está ligado também intimamente às maneiras tradicionais de viver, viria a representar uma importante contribuição para se abordar a questão do desenvolvimento sustentável, ao envolver mais de perto as próprias comunidades (CASTRIOTA, 2009), inclusive pela maioria das Paisagens Culturais apresentar essa noção de continuidade, de uma relação contínua e ainda em desenvolvimento entre os grupos e a natureza. De acordo com Fowler (2003), a noção de Paisagem Cultural pode servir como uma via para o reconhecimento de estruturas ligadas a sociedades tradicionais, historicamente marginalizadas na atribuição de valor como patrimônio mundial, já refletido na redistribuição geográfica (ainda parcial) das Paisagens Culturais.

A articulação entre desenvolvimento e preservação é por vezes considerada um desafio de difícil operacionalização no que se refere às políticas adotadas para salvaguarda do patrimônio cultural. Entre os princípios norteadores da gestão de Paisagens Culturais, destacam-se: (a) participação das pessoas envolvidas com a paisagem como os principais agentes interessados, o que ampliaria o fortalecimento da sociedade civil como um todo; e b) gestão focada no direcionamento da mudança para reter os valores da paisagem cultural. Os valores patrimoniais de paisagens frequentemente

incluem tradições culturais, uso intergeracional e continuidade, sistemas socioeconômicos, e ambiente natural (UNESCO, 2009).

Uma vez que todos estes são fatores dinâmicos, paisagens são caracterizadas pela mudança cultural e ecológica. As mudanças deveriam dar-se de modo que não se rompam os valores propostos, requerendo flexibilidade e adaptabilidade de modo a manter a autenticidade e integridade do sítio – condições necessárias para sua inclusão na Lista do Patrimônio Mundial. De acordo com a UNESCO, para a gestão da paisagem ser sustentável, deve ser culturalmente e ecologicamente apropriada e também economicamente benéfica, porém deve-se problematizar o que constitui sustentabilidade no tratamento de Paisagens Culturais. Assim, decisões devem ser feitas sobre quais elementos: (1) devem ser conservados a qualquer custo; (2) sujeitos a mudança limitada de modo que o caráter de modo geral e a significância do recurso seja mantida; e (3) apropriada para alteração em retorno de outros benefícios (UNESCO, 2009). Esta discussão sobre o equilíbrio entre estabilidade e mudança será retomada mais detidamente no capítulo 6, a partir do exemplo de Dresden, na Alemanha, cuja Paisagem Cultural foi retirada da Lista em função da construção de uma ponte.

### 3.3.1 Paisagens Culturais Mundiais no Brasil

Atualmente o Brasil possui duas Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial: "Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar", que envolve trechos da cidade de mesmo nome (RJ), e o "Conjunto Moderno da Pampulha", em Belo Horizonte (MG), incluídas respectivamente em 2012 e 2016.

A Paisagem Cultural do Rio de Janeiro compreende quatro setores: (1) Setores Barra da Tijuca, Pretos Forros e Covanca do Parque Nacional da Tijuca; (2) Setor Pedra Bonita e Pedra da Gávea do Parque Nacional da Tijuca; (3) Setor Serra da Carioca do Parque Nacional da Tijuca e Jardim Botânico; (4) Entrada da Baía de Guanabara e suas bordas d'água desenhadas: Passeio Público, Parque do Flamengo, Fortes Históricos de Niterói e Rio, Pão de Açúcar e Praia de Copacabana.

Considera-se que tais trechos selecionados representam o trabalho combinado da sociedade e da natureza na construção da cidade, demonstrando a relação da paisagem do Rio de Janeiro com as formações rochosas e com o mar. Neste sentido, têm-se as formações rochosas e encostas ora cobertas por vegetação nativa, ora por agenciamento humano, como no caso do Jardim Botânico e dos parques públicos. Por outro lado, no que se refere ao mar, têm-se a entrada da Baía de Guanabara com os fortes históricos construídos para a defesa daquele território, bem como o agenciamento das bordas d'água como o Passeio Público, o Parque do Flamengo e da orla da praia de Copacabana. Recebem também destaque nesta paisagem os projetos do paisagista Burle Marx.

De acordo com a UNESCO, tal paisagem influencia o modo de viver e as práticas culturais da população, com o uso de espaços abertos e a "cultura das ruas", valorizando as áreas verdes, os contornos da floresta e o mar. Além de tais elementos, o dossiê destaca a importância simbólica da paisagem do Rio de Janeiro, figurando na música, na literatura, na fotografia e no relato de viajantes e, portanto, extrapolando seu alcance enquanto elemento representativo.

Cabe notar ainda que foi aberta uma solicitação para inscrever o Rio de Janeiro igualmente como Paisagem Cultural Brasileira<sup>15</sup>, porém a candidatura em esfera brasileira não se efetivou. A discussão sobre a Paisagem Cultural do Rio de Janeiro será retomada no capítulo 7, ao abordar o enquadramento do urbano como paisagem.

---

<sup>15</sup> Informações obtidas a partir da entrevista com a técnica do IPHAN Mônica Mongelli, e que consta ainda na página eletrônica do UNESCO, referente ao sítio declarado como Paisagem Cultural Mundial.

**Figura 16** - Paisagem Carioca: entre a montanha e o mar.



Fonte: ATAYDE, [20--?].

A segunda Paisagem Cultural Mundial é o Conjunto Moderno da Pampulha, situado na cidade de Belo Horizonte (MG), e passou a integrar a Lista do Patrimônio Mundial em 2016. O Conjunto Moderno da Pampulha foi o centro de um projeto de cidade jardim criado em 1940. Construído ao redor de um lago artificial, este centro incluía quatro prédios: um cassino, um salão de baile, o Golf late Clube e a Igreja de São Francisco de Assis (que constituem também os pontos que delimitam a paisagem, e são ilustrados a seguir). Os prédios foram projetados por Oscar Niemeyer, em colaboração com o engenheiro Joaquim Cardoso e artistas como Cândido Portinari.

O conjunto abrange formas que exploram o potencial plástico do concreto, enquanto fundem arquitetura, design de paisagem, esculturas e pinturas em um todo harmonioso. O arquiteto paisagista Roberto Burle Marx reforçou as relações entre os prédios por meio de um projeto de jardins e um circuito de espaços acessíveis a pé de modo a refletir um diálogo com a natureza que enfatizasse os prédios como imagens ou fotografias espelhadas no lago (ICOMOS, 2016).

O conjunto reflete o modo como os princípios da arquitetura moderna que evoluíram nas primeiras décadas do século XX eram liberados do construtivismo rígido e adaptados organicamente para refletir tradições locais, o clima brasileiro e arredores naturais. O conjunto teria sido pioneiro em adotar uma abordagem contextual na qual uma nova linguagem arquitetônica moderna e fluída foi fundida com as artes plásticas e design, e respondeu a seu contexto paisagístico (ICOMOS, 2016).

O então Cassino atualmente corresponde ao Museu de Arte da Pampulha, o Salão de Baile é o Centro de Referência em Urbanismo, Arquitetura e Design, o Golf late Clube é o atual late Tênis Clube, e a Igreja São Francisco de Assis permanece em uso como igreja. Além dos quatro prédios e sua ligação por meio da calçada, o conceito original da cidade jardim ainda persiste na avenida circundante com suas bordas de grama verde e nas casas baixas com espaçosos jardins, que juntos fornecem uma lógica geral e um contexto para os quatros prédios.

**Figura 17** - Museu de Arte da Pampulha, visto do late Clube.



**Fonte:** A autora, 2017.

**Figura 18** - Centro de Referência em Arquitetura, Urbanismo e Design.



Fonte: A autora, 2017.

**Figura 19** - Iate Tênis Clube.



Fonte: A autora, 2017.

**Figura 20** - Igreja São Francisco de Assis.



**Fonte:** A autora, 2017.

Apesar de haver referência inúmeras vezes ao vocábulo "paisagem" no dossiê, a candidatura da Pampulha originalmente não era prevista como Paisagem Cultural. Segundo entrevista com o técnico do IPHAN Evandro Lins<sup>16</sup>, o dossiê da Pampulha não era direcionado a categoria de Paisagem Cultural, mas após a visita técnica do ICOMOS, houve recomendação da técnica Maria Eugenia Bacci para utilizar a categoria. Assim, na 40ª sessão da Convenção do Patrimônio Mundial, em 2016, em Istambul, houve a declaração da inclusão do sítio na Lista do Patrimônio Mundial já como Paisagem Cultural.

---

<sup>16</sup> Entrevista realizada com o técnico Evandro Lins, no dia 10 de maio de 2017, nas dependências da Superintendência do IPHAN em Belo Horizonte (MG).

## **4 PAISAGEM E PATRIMÔNIO NO BRASIL: A EXPERIÊNCIA DO IPHAN NA ATRIBUIÇÃO DE VALOR PATRIMONIAL À PAISAGEM**

No capítulo anterior buscou-se analisar a trajetória de consolidação da Paisagem Cultural como uma tipologia de bem patrimonial do Centro do Patrimônio Mundial da UNESCO, bem como realizar uma breve caracterização de seu entendimento a partir dos sítios assim inscritos na Lista do Patrimônio Mundial. Por meio desta análise, percebemos que a noção de paisagem a partir de uma perspectiva patrimonial já estava presente tanto na definição de patrimônio cultural quanto nos critérios que justificavam a inscrição de bens naturais como patrimônio mundial, em uma situação paradoxal que viria a ser alterada no decorrer de sua implementação. Da mesma forma, pelos bens inscritos pode-se perceber que a maioria das Paisagens Culturais utilizam como principal eixo estruturante (física, simbolicamente e discursivamente) da paisagem os usos.

Neste capítulo, conforme o próprio título indica, nos dedicamos a analisar a experiência brasileira de atribuição de valor patrimonial à paisagem. Para tanto, retomamos a trajetória do IPHAN desde o anteprojeto de Mário de Andrade para a criação do então Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, de 1936, até a institucionalização da noção de patrimônio imaterial. Assim como na UNESCO, no Brasil a compreensão de paisagem esteve associada ora ao patrimônio cultural, como "conjunto paisagístico", ora ao patrimônio natural, igualmente como "conjunto paisagístico" e como "paisagem natural". Neste sentido, buscamos analisar como se deu a valorização da paisagem a partir do viés patrimonial para compreender as transformações que esta figura sofreu até a criação da chancela de Paisagem Cultural Brasileira, passando a figurar como uma tipologia de bem patrimonial independente.

Ainda neste capítulo buscamos fornecer o contexto que antecedeu (e condicionou) a criação da figura da Paisagem Cultural Brasileira, a partir das discussões promovidas por Carlos Fernando de Moura Delphim, e da direção Filho do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM) em Brasília por Dalmo Vieira Filho, que estabeleceram as bases conceituais para a formalização da chancela.

#### 4.1 O enquadramento patrimonial da paisagem no Brasil

A noção de paisagem esteve presente na trajetória de consolidação do patrimônio cultural no Brasil, remontando a experiência da Inspetoria de Monumentos Nacionais, considerado o primeiro órgão nacional voltado para a preservação do patrimônio cultural brasileiro, e que viria a ser substituído pelo SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) quando de sua extinção. A Inspetoria funcionou entre 1934 e 1937, como um departamento vinculado ao Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro (RJ), tendo como diretor Gustavo Barroso. Foi organizada com base no projeto do então deputado José Wanderley Pinho, que definia como patrimônio histórico-artístico nacional "todas as coisas móveis e imóveis, a que dava estender sua proteção ao Estado, em razão de seu valor artístico, de sua significação histórica, ou de sua peculiar e notável beleza" (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 46).

Segundo Magalhães (2015), no projeto consta o que seria considerado a preconização da preservação das paisagens, ao incluir entre os elementos compreendidos como patrimônio histórico-artístico nacional as edificações "isoladas ou em conjunto, os sítios de reconhecida e peculiar beleza, cuja proteção e conservação sejam necessárias para manter-lhes o aspecto típico-artístico ou pinturesco de que se revistam" (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 47). Percebemos aqui, a partir desta definição, o enfoque visual dado ao patrimônio, em um entendimento próximo de paisagem derivado da pintura.

A Constituição de 1937 abordaria também a paisagem como objeto de consideração. Conforme consta no art. 134, gozam da proteção e dos cuidados especiais da nação, dos estados e dos municípios "os monumentos históricos, artísticos e naturais, assim como as **paisagens** ou os locais particularmente dotados pela natureza" (BRASIL, 1937, n. p., grifo nosso). Pode-se perceber, assim, uma aproximação da noção de paisagem com a de natureza (apesar de sua valoração como patrimônio revelar o cunho de subjetividade por trás do enquadramento patrimonial).

No que se refere especificamente à experiência do IPHAN na consideração da paisagem como componente do patrimônio nacional, esta se inicia após a extinção da Inspetoria de Monumentos Nacionais, com a criação

do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (que viria a dar origem ao atual IPHAN), em 1936. Proposto por Mário de Andrade, o anteprojeto de criação do então SPAN compreendia como patrimônio artístico nacional "todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou internacional" pertencentes aos poderes públicos, organismos sociais e particulares nacionais ou estrangeiros residentes no Brasil (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 55).

Foram estabelecidas 08 categorias de arte a serem inscritas em 04 Livros do Tombo, a saber: arte arqueológica, ameríndia e popular, a serem inscritas no Livro do Tombo Arqueológico e Etnográfico; arte histórica, a ser inscrita no Livro do Tombo Histórico; arte erudita nacional e estrangeira, a serem inscritas no Livro do Tombo das Belas-Artes; e artes aplicadas nacionais e estrangeiras, a serem inscritas no Livro do Tombo das Artes Aplicadas.

Percebe-se, naquele momento, que o Livro do Tombo Arqueológico e Etnográfico não contemplava o termo "paisagístico", como viria a ser denominado posteriormente no Decreto-lei 25/1937. Apesar disso, a paisagem poderia ser considerada nas três categorias de arte contempladas por este Livro do Tombo: arte arqueológica, arte ameríndia, e arte popular. No caso da arte arqueológica e ameríndia<sup>17</sup>, a noção de paisagem compreendia

determinados lugares da natureza, cuja expansão florística, hidrográfica ou qualquer outra, foi determinada definitivamente pela indústria humana dos Brasis, como cidades lacustres, canais, aldeamentos, caminhos, grutas trabalhadas, etc. (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 57)

Já no que se refere à arte popular<sup>18</sup>, a noção de paisagem envolvia "lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, vilejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mocambos no Recife, etc." (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 57). Ribeiro (2007) ressalta que é a partir do entendimento da paisagem como fruto do trabalho coletivo ao longo do tempo que esta passa a ser considerada como um bem de valor

<sup>17</sup> Para Mário de Andrade, no que se refere às artes arqueológica e ameríndia, incluíam-se nestas duas categorias "todas as manifestações que de alguma forma interessem à Arqueologia em geral e particularmente à arqueologia e etnografia ameríndias" (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 57).

<sup>18</sup> Na arte popular deveriam ser incluídas "todas as manifestações de arte pura ou aplicada, tanto nacional como estrangeira, que de alguma forma interessem à Etnografia, com exclusão da ameríndia" (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 57).

patrimonial, concepção essa que já se aproximaria daquela adotada pela chancela de Paisagem Cultural Brasileira. Dentro deste entendimento proposto no anteprojeto, a natureza era valorizada como suporte de ações humanas, e não como natureza em si (SCIFONI, 2006).

Nota-se a partir da noção de paisagem que se trata de uma natureza agenciada pela "indústria humana dos Brasis" ou pela "indústria popular", ou seja, retira-se o foco da paisagem como natureza apenas, sendo considerada a partir da intervenção humana na natureza. Da mesma forma, tal compreensão de "cidades lacustres", "aldeamentos" ou de "vilejos lacustres vivos" pode indicar um direcionamento ou atribuição de valor patrimonial ao que não era possível enquadrar em outras tipologias de arte, como arte histórica e arte erudita.

Apesar do Decreto-lei 25/1937 (projeto de criação do IPHAN) não ter adotado integralmente o anteprojeto de Mário de Andrade, a paisagem viria a figurar dentro do enquadramento de patrimônio. Patrimônio histórico e artístico nacional foi definido então como

o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 74)

No mesmo artigo, no parágrafo segundo, são incluídos ainda os bens naturais, e em cuja definição há referência ao termo "paisagem", sendo entendidos como os "monumentos naturais, bem como os sítios e **paisagens** que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela Natureza ou agenciados pela indústria humana" (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 74, grifo nosso). Se, no anteprojeto de Mário de Andrade, referentes patrimoniais vinculados ao patrimônio natural não foram tratados, o Decreto-lei 25/1937 por sua vez viria a considerar a paisagem tanto pelo viés de Andrade, ao contemplar "sítios e paisagens agenciados pela indústria humana", quanto pelo viés do patrimônio natural.

Podemos perceber que a paisagem é concebida em uma dupla concepção: a partir das feições notáveis relacionadas com os atributos físicos ambientais, ou seja, suas formas naturais (apesar da valorização de tais

atributos serem, em si, uma atribuição de valor, ou seja, de cunho cultural); ou da ação humana sobre a paisagem, ou paisagem humanizada, com a valorização das formas criadas pelas coletividades.

Ao mesmo tempo, ocorre uma alteração na denominação do Livro do Tombo Arqueológico e Etnográfico, ao qual seria integrado o termo "Paisagístico", porém mantendo o enquadramento das mesmas tipologias de arte (arqueológica, ameríndia e popular), e integrando ainda os monumentos naturais e paisagens. Assim, a paisagem passa ser considerada tanto a partir de sua esfera cultural, como "fruto da indústria humana", como em sua esfera natural, a partir de sua "feição notável".

Segundo Magalhães (2015), os monumentos naturais estiveram sujeitos aos parâmetros científicos dos antropólogos, biólogos e naturalistas que compunham o quadro técnico do Museu Histórico Nacional. Neste sentido, ainda de acordo com a autora, a ideia de paisagem e o tombamento dos primeiros bens era a leitura do sítio ou meio com os agrupamentos humanos que o habitavam, modificado ou não pelo homem, dentro da chave de compreensão dos "monumentos naturais" e não como unidade territorial independente portadora de identidades e passível de ser narrada e problematizada, como é assimilada atualmente. Assim, a noção de "feição notável" estava vinculada à ideia de monumentalidade e excepcionalidade. Os técnicos do Museu Histórico Nacional teriam colaborado com o IPHAN no que diz respeito aos bens inscritos no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico até o início da década de 1980, quando o quadro técnico do instituto foi reorganizado, e foi criada a Coordenação de Patrimônio Natural (MAGALHÃES, 2015).

O predomínio de arquitetos no IPHAN e sua influência nas políticas patrimoniais nas primeiras décadas de funcionamento da instituição levou a que o foco de preservação se detivesse sobre bens arquitetônicos, em detrimento de outros (CHUVA, 2009; FONSECA, 2009). Neste sentido, o ano de 1938, quando são realizados os primeiros tombamentos, é bastante significativo e nos permite compreender os valores atribuídos aos bens e, mais do que isso, aos próprios Livros do Tombo, estabelecendo uma certa hierarquia de importância dos bens enquanto patrimônio histórico e artístico nacional.

Ao realizarmos uma análise a partir da lista de bens tombados e em processo de instrução (IPHAN, 2017), verificamos que somente no ano de 1938 foram inscritos aproximadamente 222 bens no Livro do Tombo de Belas Artes, enquanto no Livro do Tombo Histórico constavam aproximadamente 107 bens (em sua maioria inscritos conjuntamente no Livro do Tombo de Belas Artes). Já no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico constavam apenas 04 bens tombados (estando dois destes também inscritos no Livro do Tombo de Belas Artes).

Não apenas a desproporcionalidade chama atenção, mas ainda a diversidade tipológica destes 04 bens inscritos neste livro. Pode-se considerar tal diversidade como um reflexo da própria amplitude do Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico diante dos demais livros que envolvem apenas um enquadramento tipológico ou tipo de valor associado (como histórico ou belas artes). Assim, em 1938, compunham o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico:

- 01) "Jardim Botânico do Rio de Janeiro: especificamente o Portão da Antiga Fábrica de Pólvora e o Pórtico da Antiga Academia Imperial de Belas Artes" (conforme consta em sua denominação), na cidade de mesmo nome, classificado como "jardim histórico" e tombado em maio de 1938;
- 02) "Museu da Magia Negra: acervo", no Rio de Janeiro (RJ), classificado como "acervo" e tombado em maio daquele ano;
- 03) "Ilha da Boa Viagem: conjunto arquitetônico e paisagístico", em Niterói (RJ), classificada como "patrimônio natural" e tombada em maio daquele ano, neste livro e no Livro do Tombo de Belas Artes;
- 04) Casa na Ladeira do Morro do Valongo nº 21, no Rio de Janeiro (RJ), classificada como "edificação" e tombada em julho daquele ano, neste livro e no Livro do Tombo de Belas Artes.

Naquele ano estão reunidos em um mesmo livro do tomo uma edificação, um acervo museológico, um jardim histórico e um patrimônio natural, o que demonstra a amplitude conceitual e de valores do Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e, da mesma forma, o valor predominante das Belas Artes que levou a inscrição daqueles 02 bens nos 02 livros do tomo.

No mesmo ano de 1938 teremos o tombamento do "Jardim e Morro do Valongo: conjunto arquitetônico e paisagístico", classificado como "conjunto arquitetônico", e inscrito nos Livros do Tombo de Belas Artes e Histórico, porém curiosamente não no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Este fato nos leva a questionar que valores foram atribuídos a casa na Ladeira do Valongo que diferem dos valores do conjunto arquitetônico e paisagístico (inclusive em função do próprio nome indicar essa orientação paisagística).

Segundo a breve descrição do bem<sup>19</sup>, o conjunto de edificações da ladeira do Valongo ainda guarda características das áreas urbanas do Rio de Janeiro do século XVIII, e "pelo seu valor paisagístico, foi tombada especialmente a casa de nº 21" (fig. 21), que contém um jardim elevado construído pelo Prefeito Pereira Passos (1903-1906), dentro de um projeto de embelezamento urbano de sua administração. Este jardim teria recebido ainda quatro estátuas que ficavam originalmente no cais projetado por Grandjean de Montigny para o desembarque da Imperatriz Tereza Cristina. Pode-se interpretar que a justificativa do valor paisagístico da edificação esteja no jardim, e temos assim a natureza a caracterizar o entendimento de paisagem.

Apenas uma análise mais detalhada dos dossiês de tombamento de ambos sinalizaria a diferença de escolha entre os livros do tombo no que se refere à edificação nº 21 e ao conjunto do morro do Valongo, porém por não constar no foco desta tese propriamente estes dois bens, o que gostaríamos de chamar a atenção é para os usos do vocábulo "paisagem" segundo os interesses e valores que se queria evidenciar, tanto de enquadramento nos livros do tombo quanto na própria denominação dos bens e no que se refere à integridade dos elementos arquitetônicos.

---

<sup>19</sup> Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema\\_consulta.asp?Linha=tc\\_hist.gif&Cod=2862](http://portal.iphan.gov.br/ans.net/tema_consulta.asp?Linha=tc_hist.gif&Cod=2862)>. Acesso em: 16 jan. 2017.

**Figura 21** - Casa na Ladeira do Morro do Valongo.



Fonte: INFOPATRIMÔNIO [2017].

Em 2017, o Cais do Valongo<sup>20</sup> (fig. 22) foi incluído na Lista do Patrimônio Mundial, tendo como foco de valorização os vestígios arqueológicos do antigo cais de pedra, construído em 1811 e no qual desembarcavam os africanos escravizados que entravam no Brasil pelo porto do Rio de Janeiro. Desde a sua construção, o local sofreu sucessivas transformações até ser aterrado em 1911. Durante as escavações das obras do Porto Maravilha, em 2011, o local foi revelado, sendo transformado em monumento preservado e aberto a visitação.

---

<sup>20</sup> Maiores informações podem ser obtidas na página eletrônica do Centro do Patrimônio Mundial, em <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/list-of-world-heritage-in-brazil/valongo-wharf-archaeological-site/>>. Acesso em: 12 ago. 2017.

**Figura 22** - Cais do Valongo.

Fonte: INFOPATRIMÔNIO [2017a]

Retomando-se a análise geral dos bens no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico pode-se perceber uma alteração na classificação do patrimônio natural e do jardim histórico, que viria a se dar no decorrer do desenvolvimento das políticas patrimoniais do IPHAN. Na lista de bens tombados de 2014, o Jardim Botânico está classificado como "jardins e parques", e em 2015 como "jardim histórico". Da mesma forma, a Ilha da Boa Viagem constava em 2014 como "conjunto arquitetônico", em 2015 como "paisagem", vindo a constar em 2017 como "patrimônio natural". Essa alteração de classificação ou nomenclatura parece indicar a transformação dos valores atribuídos aos bens patrimoniais e o caráter de dificuldade do enquadramento tipológico dos bens, em sendo o patrimônio uma construção e interpretação, que mudam conforme as políticas conduzidas nas instituições patrimoniais.

Da mesma forma, podemos ver alguns bens inscritos no Livro do Tombo de Belas Artes em 1938, e que seriam reinscritos também no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico nos anos seguintes, como o Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Ouro Preto, tombado em 1938 no Livro de Belas Artes, e que apenas em 1986 viria a ser inscrito também no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e no Livro Histórico.

A inscrição inicial de um bem em um dos livros do tomo e sua posterior inscrição em outro (em caráter complementar) pode ser verificada ainda no caso da Fortaleza de Santo Antônio, em Ratonés (Florianópolis/SC). Este sítio foi inscrito no Livro de Belas Artes e no Livro Histórico em 1938, e viria a ser inscrito também no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico em 2015, passando a denominar-se "Fortaleza de Santo Antônio de Ratonés e suas defesas anexas, incluindo a ilha de Ratonés Grande, onde se situa, e seu material de artilharia, assim como a ilha de Ratonés Pequenos". A alteração do livro do tomo e da nomenclatura parece indicar uma leitura espacial mais ampla do sítio, para além da edificação da fortaleza.

De modo geral, das décadas de 1930 a 1960, ocorre certo padrão nas inscrições no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, no que se refere ao valor do bem como paisagem. Tais padrões são apontados por Ribeiro (2007) e resumidamente refletem:

- a) Tombamento de jardins e bens mais diretamente ligados ao paisagismo, como o Jardim Botânico do Rio de Janeiro (RJ/1938), e o Jardim do Hospital São João de Deus, em Cachoeira (BA/1940);
- b) Tombamento de conjuntos, como o Conjunto Arquitetônico e Urbanístico Aldeia de Carapicuíba (SP/1940), Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Congonhas (MG/1941), Acervo Arquitetônico e Urbanístico de Olinda (PE/1968), Conjunto Paisagístico e Urbanístico de Vassouras (RJ/1958), Conjunto Paisagístico do Cemitério de Nossa Senhora da Soledade, em Belém (PA/1960). O primeiro conjunto a ter o termo "paisagístico" em sua denominação foi o Conjunto Arquitetônico de Pilar de Goiás, em 1954, porém tal bem fora inscrito no Livro do Tombo de Belas Artes e no Livro do Tombo Histórico, sendo a recorrência ao uso do termo possivelmente apenas para evitar ações de descaracterização do entorno que prejudicassem a apreciação do conjunto arquitetônico (RIBEIRO, 2007);
- c) Tombamentos de monumentos junto a aspectos da natureza que os emolduram, como o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico Casa e Colégio de Caraça (MG/1955);

- d) Tombamentos de áreas cujo panorama seja importante para populações que vivem nos arredores, como a Serra do Curral, em Belo Horizonte (MG/1960).

Até os anos 1960 a maior parte dos bens era inscrita no Livro do Tombo de Belas Artes, devido ao seu valor arquitetônico marcado pela monumentalidade e integridade. Em um segundo momento amplia-se a consideração dos bens, vindo a compreender conjuntos arquitetônicos mais modestos, associados com a história de formação do território brasileiro (FONSECA, 2009). Neste sentido, a década de 1970 dará maior ênfase aos conjuntos e centros urbanos, verificando ainda uma renovação na percepção dos bens, da importância atribuída à monumentalidade passa-se a dar maior valor ao bem em função de seu caráter de documento, como registro da história da relação do homem com seu ambiente (SANT'ANNA, 2014).

Tal fato acaba levando a que alguns exemplares inscritos nos outros livros do tomo fossem redirecionados para o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (FONSECA, 2009), como ocorreu com Ouro Preto, em 1986. Verifica-se um número crescente de inscrições de conjuntos arquitetônicos cuja atribuição de valor não se faz exclusivamente por critérios estéticos e de monumentalidade, mas incluindo também valores históricos e culturais, reunidos na categoria de paisagem. Os bens menos representativos arquitetonicamente eram designados como conjunto paisagístico, enquanto o título de conjunto arquitetônico seria reservado a bens de maior integridade arquitetônica (RIBEIRO, 2007). Neste momento,

ao direcionar o olhar para outros elementos que não aqueles de valor puramente arquitetônico e voltado para as belas artes, a categoria de paisagem permite a integração de elementos antes considerados de interesse menor. Por outro lado, sua utilização como categoria para interpretação permitiu ao técnico do IPHAN continuar dando ênfase ao caráter visual, àquilo que é possível ver, ainda predominantemente estético, para a seleção dos bens tombados. (RIBEIRO, 2007, p. 92).

É interessante notar que a figura de paisagem, diante da amplitude conceitual que o termo evoca, passa a ser usada como uma espécie de "guarda-chuva" conceitual, e a abrigar bens relacionados tanto à referentes naturais, quanto bens arquitetônicos em conjuntos. E se a noção de paisagem

no Decreto-lei 25/1937 é relacionada à sua feição notável dada tanto pela natureza quanto pela indústria humana, no caso da Paisagem Cultural Brasileira tal amplitude de compreensão também viria a ser explorada, levando à consideração desta tipologia como o bem mais abrangente a englobar as demais tipologias de bens patrimoniais brasileiros.

No que se refere às áreas naturais e aos bens compreendidos no artigo 2º do Decreto-lei 25/1937, estes receberam pouca atenção do IPHAN, sendo sua preservação delegada a outros órgãos. Na década de 1970 é criada a Secretaria Especial de Meio Ambiente – SEMA, e o Instituto Brasileiro de Meio Ambiente e de Recursos Naturais Renováveis – IBAMA, que viria a integrar o Ministério do Meio Ambiente. Um tombamento a partir da ideia de paisagem de excepcional valor dotado pela natureza foi o dos morros do Rio de Janeiro: Pão de Açúcar, Cara de Cão, Urca, Babilônia, Pedra da Gávea, e Penhascos Dois Irmãos e Corcovado. Os morros foram tombados em 1973 e inscritos no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico por seu valor enquanto paisagens com feição notável, como monumentos naturais, relacionados ainda com sua representatividade simbólica para a cidade e para o país (RIBEIRO, 2007).

Além do cunho simbólico atribuído aos morros, um elemento de análise que nos parece importante é o uso do enquadramento como patrimônio para deter transformações. Segundo Ribeiro (2007), essa ação teve início a partir de uma carta de vários intelectuais, como Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino e Austregésilo de Athayde, que solicitavam o tombamento do Pão de Açúcar, em função da concessionária do bondinho ter projetado uma construção de três andares no topo do morro.

Conforme pudemos verificar ao analisar a lista de bens tombados, já em 1938 havia sido proposto o tombamento dos Morros do Rio de Janeiro como o que atualmente se enquadra como "patrimônio natural", que havia sido inscrito no Livro do Tombo de Belas Artes e Histórico. Porém, segundo Ribeiro (2007), não havia sido feita nenhuma delimitação ou especificação sobre quais morros estariam tombados. Assim, possivelmente devido a imprecisão deste primeiro tombamento e pela pressão imobiliária crescente na cidade, optou-se por abrir um novo processo de tombamento, voltado aos morros cujo valor paisagístico era mais facilmente reconhecido. Entretanto, apesar desse novo processo

indicado por Ribeiro, os Morros do Rio de Janeiro continuam a constar nos Livros Histórico e de Belas Artes, e não no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

De acordo com Mongelli (2011), até a década de 1970 predominaram as concepções de patrimônio natural relacionadas com a valorização de paisagens grandiosas, monumentais; com ambientes e cenários naturais de valor artístico e relevância estética; com as expressões da natureza relacionadas com a composição de sítios e cidades, ou emoldurando bens arquitetônicos; e obras paisagísticas eruditas que demonstrassem o agenciamento do meio pelo homem.

Ainda segundo a autora, o final da década de 1970 será importante para a formalização da noção de Paisagem Cultural no IPHAN, com a aproximação deste com o Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal, em função da restauração do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Conduzindo os trabalhos de mapeamento, recuperação e restauração estavam Ângela Tresinari Bernardes Quintão e Carlos Fernando de Moura Delphim, arquiteto que viria a ser integrado posteriormente ao quadro técnico do IPHAN e que lideraria a implementação da Paisagem Cultural Brasileira no rol do patrimônio cultural brasileiro.

No período em que Aloísio Magalhães assume a presidência do IPHAN, entre 1979 e 1982, o interesse pelo patrimônio natural é renovado dentro do Instituto. Em 1984 foi criada uma secretaria especial dentro da secretaria executiva da Fundação Nacional Pró-Memória (FNpM), sediada no Jardim Botânico, com profissionais que, por meio de convênio, seriam incorporados aos quadros do IPHAN, como Carlos Delphim (MONGELLI, 2011).

Dentro deste contexto, com o crescente interesse em relação ao meio ambiente, foi criada a Coordenadoria do Patrimônio Natural, operando entre 1985-1990, tendo como coordenador Carlos Fernando de Moura Delphim, e como diretor do então Programa de Proteção ao Patrimônio Natural Carlos Alberto Xavier. Nesta década ainda se verifica o reforço em relação ao patrimônio natural com alguns artigos publicados na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como "A natureza no patrimônio cultural do Brasil", de autoria de Carlos Alberto Xavier, na edição de número 22, em 1987,

na qual aborda a importância do patrimônio natural a partir de sua relação com a cultura e as coletividades.

Neste texto, Xavier afirma que a importância da proteção do patrimônio natural não residiria apenas na consideração das formas e na valorização econômica dos recursos naturais, mas na "relevância cultural dos processos adaptativos dos grupos sociais ao seu meio ambiente" (XAVIER, 1987, p. 235). É ressaltada ainda a necessidade de considerar, para além das metodologias de manejo e de uso das áreas naturais protegidas, os processos culturais significativos que importa proteger junto com o patrimônio natural. Conforme afirma o autor, "o papel do Estado não se esgota na conservação exclusiva da natureza, já que, como foi dito, *patrimônio natural* é o todo constituído pela integração do homem à natureza" (XAVIER, 1987, p. 235, grifo do autor). Percebe-se no texto a orientação quanto à compreensão da natureza no enquadramento patrimonial, valorizada a partir de sua importância não apenas biológica, mas principalmente sua importância cultural.

Embora a Coordenadoria de Patrimônio Natural tenha tido curta duração, foi capaz de sistematizar um conjunto importante de discussões sobre o assunto e de implementar ações que continuaram sendo levadas a cabo pelos técnicos a ela ligados, mesmo após sua diluição dentro de outros setores da Instituição (RIBEIRO, 2007). Segundo Mongelli (2011), a coordenação teve como objetivos expandir os conceitos sobre o patrimônio natural e sua discussão na esfera institucional, abordar temáticas como arqueologia e paleontologia, e consolidar os procedimentos de intervenção em jardins históricos, como foi feito no Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

A partir dessa fase em que Aloísio Magalhães esteve a frente do IPHAN, e devido ainda ao fortalecimento da discussão ecológica e ambiental, ao patrimônio natural vai sendo atribuída nova importância para além de sua consolidação como monumento notável, sendo revisto a partir de suas características geomorfológicas e das atividades humanas ligadas ao meio ambiente (MONGELLI, 2011). Por muito tempo, os bens naturais eram valorizados a partir da atribuição de valor monumental (MENESES, 2002; SCIFONI, 2006), característica já refletida na própria Convenção do Patrimônio Mundial, e que refletiria também na experiência brasileira, a partir da "feição notável" dos bens.

Neste sentido, a década de 1980 registrou avanços não apenas no tratamento do patrimônio natural no Brasil, quanto ainda uma ampliação conceitual de patrimônio cultural, a partir da noção de "referência cultural". Aloísio Magalhães viria a integrar no quadro do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) profissionais ligados a área de ciências matemáticas, com especialização em informática e educação; técnicos em biblioteconomia e documentação; cientistas sociais e críticos literários, entre outros.

Conforme destaca Fonseca (2009), à diferença de outras instituições de proteção da cultura brasileira, o CNRC não se propunha a coletar bens, e sim a produzir referências, recorrendo para tanto às ciências sociais, à documentação e à informática, que pudessem ser utilizadas no planejamento econômico e social. Para Aloísio Magalhães e os pesquisadores do CNRC, a imagem da cultura brasileira era vista como restrita e tratada como mero testemunho de épocas passadas ou expressões artísticas individuais. Dentro deste processo foi formulada a ideia de bem cultural, que teria surgido como uma alternativa atualizada e abrangente da noção de patrimônio histórico e artístico (FONSECA, 2009).

As experiências e trabalhos conduzidos no CNRC voltaram-se àqueles bens até então excluídos das representações narrativas da cultura brasileira, e que viriam a envolver bens procedentes do saber popular e inseridos na dinâmica viva do cotidiano. Se a valorização das manifestações populares já se fazia presente entre os modernistas na implementação do então SPAN (no anteprojeto de Mário de Andrade), o que surgiu de novidade em relação àquela abordagem era o tratamento dado a tais manifestações, não mais vinculado ao folclore ou à etnografia. Outra característica em relação a este período e abordagem era evidenciar sua capacidade de gerar valor econômico e apresentar alternativas apropriadas ao desenvolvimento brasileiro, introduzindo "uma mediação politicamente relevante entre a cultura popular e o interesse nacional" (FONSECA, 2009, p. 151).

Apesar da discussão de referência cultural sinalizar ou abrir caminho mais especificamente para o que viria a se consolidar como patrimônio imaterial ou intangível, duas características desta abordagem parecem apresentar relação com o que se busca com a chancela de Paisagem Cultural Brasileira: a necessidade de ações propositivas, e não apenas protetivas, na

gestão do patrimônio cultural; e a relação entre o patrimônio e o desenvolvimento econômico, que, por ser baseado nas culturas locais, apresentaria maior potencialidade de garantir sua sustentabilidade. Tais pontos serão abordados mais aprofundadamente no decorrer da tese, ao apresentar a consolidação conceitual da chancela de Paisagem Cultural Brasileira.

Essa compreensão ampliada de patrimônio cultural estará refletida ainda na Constituição Federal de 1988, ao compreender como patrimônio cultural brasileiro

os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, **paisagístico**, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988, p. 42, grifo nosso).

Tal amplitude, entretanto, não alterou significativamente os sentidos atribuídos à paisagem no contexto das políticas patrimoniais. Segundo o atual diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM) do IPHAN, Andrey Schlee<sup>21</sup>, o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico apresenta ainda alguns problemas, decorrentes de 04 fatores principais. O primeiro problema é o fato de um único livro do tomo ter de lidar com categorias distintas de bens (não apenas paisagísticos, mas arqueológicos e etnográficos). O segundo problema dá-se em função da hierarquização dos livros do tomo, decorrente da hegemonia da arquitetura. O terceiro problema advém da falta de identificação dos valores nos processos de tombamento (principalmente nos primeiros processos, nos quais havia pouca documentação), sendo que os valores influenciam a gestão. E o quarto problema (diretamente relacionado com o anterior) manifesta-se por existir uma confusão entre valor paisagístico e valor natural.

---

<sup>21</sup> Informações obtidas na conferência "A gestão integrada dos sítios e Paisagens Culturais no Brasil" proferida pelo Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM), Andrey Rosenthal Schlee, no dia 09 de dezembro de 2016, durante o Seminário Internacional "Boas Práticas em Gestão de Paisagens: Parques Históricos e Culturais". O evento foi promovido pelo IPHAN, em parceria com o Instituto Andaluz de Patrimônio Histórico (IAPH) e a Universidade Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), e realizado entre os dias 05 e 09 de dezembro, na cidade de Santo Ângelo (RS).

Consideramos os dois últimos problemas como os principais desafios para a gestão de bens paisagísticos, uma vez que são os valores que determinam tanto a seleção quanto a gestão dos bens. Conforme salienta Castriota (2009), os valores são centrais para decidir o que conservar, ao selecionar que bens representarão a coletividade e o passado, bem como para determinar como conservá-los, ou seja, que tipo de intervenções tais bens deverão sofrer para serem transmitidos para as gerações futuras.

Neste sentido, se em uma concepção tradicional de patrimônio parecia não haver muita dúvida sobre os critérios para classificação de um bem como patrimônio cultural - como a excepcionalidade estética ou sua vinculação a fatos memoráveis da história do país, e que eram restritos a um grupo técnico que compartilhava, de modo geral, um mesmo universo conceitual e de valores - atualmente, com a ampliação sofrida pela concepção de patrimônio, toda a atribuição de valor deveria ser explicitada, já que a matriz de valores que permeia as políticas patrimoniais é muito mais ampla e complexa, inclusive com a introdução da noção de patrimônio imaterial e de novos agentes no campo do patrimônio (CASTRIOTA, 2009).

Um exemplo apontado por Schlee (e que já foi discutido anteriormente) é o tombamento do Jardim Botânico do Rio de Janeiro como primeiro bem inscrito no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, sendo que seu título, por outro lado, evidencia a importância dada a elementos que não se relacionavam diretamente com o próprio jardim: "Jardim Botânico (Especificadamente o Portão da Antiga Fábrica de Pólvora e o Pórtico Da Antiga Academia Imperial de Belas Artes)".

Conforme pudemos observar por meio de um levantamento na lista de bens tombados e processos de tombamento, a noção de paisagem podia ser relacionada ora à caracterização de bens associados ao patrimônio cultural (sob o termo "conjunto paisagístico"), ora àqueles associados ao patrimônio natural (sob os termos "conjunto paisagístico" ou "paisagem"). No que se refere aos conjuntos paisagísticos, vimos que durante as primeiras décadas de funcionamento do IPHAN, tal enquadramento era associado geralmente à bens menos representativos arquitetonicamente (RIBEIRO, 2007), postura que mudaria com a transição da noção da cidade-monumento para a de cidade-documento.

Além disso, nesta mesma consulta, verificamos que o termo "paisagem" e suas adaptações (conjunto paisagístico) foram usados na denominação de 83 bens tombados ou em processo de tombamento até o ano de 2015. Estes estão classificados a partir das seguintes tipologias:

**Quadro 08** - Classificação tipológica de bens tombados como conjunto paisagístico.

<b>Classificação Tipológica</b>	<b>Quantidade de Bens Tombados</b>
Conjunto Urbano	55 sítios
Conjunto Arquitetônico	21 sítios
Jardins e Parques <sup>22</sup>	03 sítios
Edificação	02 sítios
Conjunto Rural	01 sítio
Ruína	01 sítio
Sítio Arqueológico	01 sítio

**Fonte:** A autora, 2015.

Percebe-se novamente uma grande variação tipológica atribuída ao entendimento de paisagem, que pode envolver conjuntos arquitetônicos e conjuntos rurais, jardins, e até mesmo ruínas e sítios arqueológicos. Podemos interpretar que a utilização do vocábulo "paisagem" pode ter servido para justificar uma leitura territorial mais ampla do sítio proposto como patrimônio cultural, ou, como já foi discutido anteriormente, para possibilitar o tombamento de bens arquitetonicamente mais modestos ou descaracterizados que não preencheriam os requisitos necessários para enquadramento no Livro do Tombo de Belas Artes.

Com o título de "conjunto paisagístico" (exclusivamente, sem ter agregado na denominação outros qualitativos como "arquitetônico", "histórico" ou "urbanístico"), figuram na relação seis sítios:

- a) Belém (PA): Cemitério de Nossa Senhora da Soledade: conjunto paisagístico (tombado como conjunto urbano no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, em 1964);
- b) Recife (PE): conjunto paisagístico do Sítio da Trindade, Estrada do Arraial (tombado como ruína no Livro do Tombo Histórico, em 1974);
- c) Cantagalo (RJ): conjunto paisagístico da Praça dos Melros, inclusive seu coreto (classificado como jardins e parques e em instrução);

<sup>22</sup> Na lista de bens tombados e processos de tombamento (1938-2017), tal classificação foi alterada, sendo adotado o termo "jardim histórico".

- d) Rio de Janeiro (RJ): Parque Henrique Lage (conjunto paisagístico) (tombado como jardins e parques no Livro do Tombo Histórico, em 1957);
- e) Cabo Frio (RJ): Cabo Frio: conjunto paisagístico (tombado como conjunto urbano no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, em 1967);
- f) Rio de Janeiro (RJ): conjunto paisagístico Jardins do Largo da Carioca (classificado como jardins e parques e em instrução).

Curiosamente, dos quatro conjuntos paisagísticos efetivamente tombados (ressalte-se que, dos seis, dois encontram-se em instrução), dois constam apenas no Livro do Tombo Histórico<sup>23</sup>, e não no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, e destes seis, quatro estão concentrados no Estado do Rio de Janeiro. Novamente, parece haver uma confusão ou uma hierarquização na atribuição de valores aos bens, de modo que o valor histórico (ou ao menos a inscrição neste livro) predomina, apesar do título "paisagístico" na denominação.

Curiosamente, especificamente no caso dos bens vinculados ao entendimento de patrimônio natural, ao realizarmos uma análise comparativa entre as listas de 2014, 2015 e 2017, há alterações na forma de classificá-los. Em 2014, utilizava-se o termo "paisagem natural" para enquadramento dos bens naturais. Já em 2015, o termo foi substituído por "paisagem" e, em 2017, utiliza-se como termo de classificação para tais bens o vocábulo "patrimônio natural". A explicação para a alteração do uso do termo "paisagem natural" para "paisagem", segundo Mongelli<sup>24</sup>, deu-se pelo reconhecimento de que toda paisagem seria cultural em si, mesmo nos bens valorizados a partir de suas

---

<sup>23</sup> De acordo com informações obtidas na página eletrônica do IPHAN, no Livro do Tombo Histórico são inscritos bens em função de seu valor histórico, formado pelo conjunto de bens móveis (imagens, mobiliários, quadros, xilogravuras, entre outros) e imóveis (edificações, fazendas, pontes, centros históricos, entre outros) cuja conservação seja de interesse público por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil. Já no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico são inscritos bens em função de seu valor arqueológico, relacionado a vestígios da ocupação humana pré-histórica ou histórica; de seu valor etnográfico ou de referência a determinados grupos sociais; e de seu valor paisagístico, englobando tanto áreas naturais, quanto lugares criados pelo homem aos quais é atribuído valor à sua configuração paisagística, a exemplo de jardins, mas também cidades ou conjuntos arquitetônicos que se destaquem por sua relação com o território onde estão implantados. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/608>>. Acesso em: 12 dez. 2015.

<sup>24</sup> Em entrevista realizada dia 16 de janeiro de 2016, na sede do IPHAN, em Brasília.

características naturais. Neste mesmo sentido, diferente da UNESCO, que atribui valor não apenas à estética dos bens naturais e seus significados simbólicos, mas também a atributos ecológicos e de biodiversidade dependendo dos bens, no IPHAN, a valorização dos bens naturais dá-se, em grande medida, aos significados culturais a eles atribuídos, seja sua importância estética, simbólica ou de identificação de grupos.

Dentro desta perspectiva da paisagem relacionada ao patrimônio natural, segundo a mesma pesquisa realizada, até o ano de 2015 constavam 23 paisagens tombadas<sup>25</sup>, e uma paisagem com tombamento provisório (outras 47 paisagens encontram-se em processo de instrução, o que também é um fato interessante pela grande quantidade de bens que se encontram em instrução, e que pode igualmente indicar dificuldade de atribuição de valor ou mesmo de capacidade de gestão de tais bens vinculados ao patrimônio natural).

De acordo com a concentração geográfica, o Rio de Janeiro é o Estado brasileiro com o maior número de paisagens tombadas, com doze tombamentos e três paisagens em processos de instrução; seguido pela Bahia, com cinco paisagens tombadas e três em processo de instrução; Minas Gerais, com três paisagens tombadas e catorze em processo de instrução; Ceará, com um paisagem tombada e três em processo de instrução; Mato Grosso do Sul, com uma paisagem tombada e outras duas em processo de instrução; Paraíba, com uma paisagem com tombamento provisório e outra em processo de instrução; Goiás, com seis paisagens em processo de instrução; Pernambuco, com três paisagens em processo de instrução; Rio Grande do Sul com duas

---

<sup>25</sup> São elas: Serra da Barriga (União de Palmares/AL); Gruta de Mangabeira (Ituaçu/BA); Morro do Pai Inácio: conjunto paisagístico e Rio Mucugezinho (Palmeiras/BA); Município de Porto Seguro, especialmente o Monte Pascal (Porto Seguro/BA); Conjunto Paisagístico dos Serrotes, constituído por formações geomorfológicas em monólito, no município de Quixadá (Quixadá/CE); Lapa da Cerca Grande (Matosinhos/MG); Santuário de N. Sra. Da Piedade (Caeté/MG); Conjunto paisagístico do pico e da parte mais alcantilada da Serra do Curral (Belo Horizonte/MG); Grutas do Lago Azul e de Nossa Sra. Aparecida (Bonito/MS); Lugares indígenas sagrados denominados Kamukuwaká e Sagihencu – Alto Xingú, estado do Mato Grosso (vários/MT); Praias de Paquetá (Rio de Janeiro/RJ); Morros da cidade do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro/RJ); Maciço Rochoso Dedo de Deus (Guapimirim/RJ); Corcovado (Rio de Janeiro/RJ); Morro Cara de Cão (Rio de Janeiro/RJ); Morro da Babilônia (Rio de Janeiro/RJ); Morro da Urca (Rio de Janeiro/RJ); Morro dos Irmãos (Rio de Janeiro/RJ); Pão de Açúcar (Rio de Janeiro/RJ); Pedra da Gávea (Rio de Janeiro/RJ); Lagoa Rodrigo de Freitas: conjunto paisagístico (Rio de Janeiro/RJ); Parque Nacional da Tijuca e florestas de proteção acima das cotas de oitenta e cem metros (Rio de Janeiro/RJ).

paisagens em processo de instrução; e Sergipe com uma paisagem em processo de instrução.

Do total de paisagens “naturais” (ou patrimônio natural, diante da mudança na terminologia ocorrida entre 2015 e 2017), nove possuem o qualitativo “conjunto paisagístico” sozinho ou acompanhado de outros termos. Destas nove paisagens, quatro são tombadas e as demais estão em processo de instrução. As paisagens tombadas são:

- a) Palmeiras (BA): Conjunto Paisagístico do Morro do Pai Inácio (tombado em 2000 e inscrito no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico);
- b) Quixadá (CE): conjunto paisagístico dos Serrotes, constituído por formações geomorfológicas em monólito (tombado em 2008 no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico);
- c) Belo Horizonte (MG): conjunto paisagístico do pico e da parte mais alcantilada da Serra do Curral (tombado em 1960 no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico);
- d) Rio de Janeiro (RJ): Lagoa Rodrigo de Freitas: conjunto paisagístico (tombado em 2000 no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico).

Percebe-se que, se a denominação "conjunto paisagístico" vinculada aos bens culturais não necessariamente condiciona sua inscrição no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, sua utilização como patrimônio natural parece indicar que há realmente, como afirma Schlee<sup>26</sup>, uma falta de clareza entre os valores paisagísticos e valores naturais, tomados como equivalentes (sem haver recorrência geralmente a outros livros do tomo para inscrição de bens naturais). Percebe-se, assim, a questão de atribuição de valores diferenciada para o patrimônio cultural e natural a partir do entendimento de conjunto paisagístico.

---

<sup>26</sup> Informações obtidas na conferência "A gestão integrada dos sítios e paisagens culturais no Brasil" proferida pelo Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM), Andrey Rosenthal Schlee, no dia 09 de dezembro de 2016, durante o Seminário Internacional "Boas Práticas em Gestão de Paisagens: Parques Históricos e Culturais".

## 4.2 Novos caminhos para a patrimonialização da paisagem

Além da consideração da paisagem em seu duplo significado natural e cultural (considerados separados até então), a inclusão de bens intangíveis viria contribuir para a reflexão sobre a figura de Paisagem Cultural. Contrariamente ao que ocorreu na UNESCO, em que a categoria de Paisagem Cultural antecedeu em uma década a Convenção do Patrimônio Imaterial, no Brasil a noção de patrimônio imaterial é formulada e institucionalizada em 2000, levando ao que Chuva (2012) aponta como um movimento de democratização cultural a partir do patrimônio cultural, bem como uma diversificação e ampliação dos referentes patrimoniais até então adotados, e de seu instrumento de salvaguarda.

São retomadas ideias debatidas quando da gestão de Aloísio Magalhães no IPHAN, ao trazer ao enquadramento patrimonial o que era então concebido pela expressão "patrimônio cultural não consagrado" (FONSECA, 2009, p. 152), ou seja, manifestações até então não reconhecidas e não compreendidas pelas políticas oficiais de preservação, com o reconhecimento de manifestações culturais vivas e inseridas na dinâmica do cotidiano.

O Decreto nº 3.551 de 04 de agosto de 2000 instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Patrimônio imaterial seria concebido como práticas, expressões, conhecimentos e técnicas - juntamente com instrumentos, objetos e lugares que lhe são associados - que as comunidades e grupos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. De acordo com o IPHAN (2000), tal categoria de patrimônio teria como características a transmissão entre gerações, e sua constante recriação pelas comunidades em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade.

Diferente do instrumento do tombamento de bens materiais, no caso do patrimônio imaterial o instrumento definido para sua salvaguarda foi o registro, considerado apropriado para garantir a dinamicidade das manifestações culturais. Sant'Anna (2009) considera o registro não como um instrumento de tutela e acautelamento análogo ao tombamento, mas sim como um recurso de reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial. Assim, o conhecimento gerado sobre tais manifestações culturais durante o processo de registro

permitiria a identificação dos modos mais adequados de apoio à sua continuidade (SANT'ANNA, 2009).

No ordenamento do patrimônio imaterial foram definidos quatro Livros de Registro: dos Saberes (que compreenderia conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades); das Celebrações (rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, religiosidade e outras formas de vida social); das Formas de Expressão (manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas); e dos Lugares (mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas, e que participam da construção de sentido de pertencimento, memória e identidades dos grupos) (IPHAN, 2000).

O Livro de Registro dos Lugares é o que conta, atualmente, com o menor número de bens<sup>27</sup>, possivelmente pela dificuldade de compreensão dos valores intangíveis da categoria lugar, e de sua diferenciação de outras categorias de patrimônio material, como conjunto urbano, arquitetônico, ou edificação, e que tem como instrumento de salvaguarda o tombamento. Atualmente, constam neste livro três bens registrados: "Cachoeira do Iauaretê - Lugar Sagrado dos Povos Indígenas dos Rios Uaupés e Papuri (São Gabriel da Cachoeira/AM)"; e "Feira de Caruaru (Caruaru/PE)" (ambos inscritos em 2006); e "Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani (São Miguel das Missões/RS)", inscrito em 2014.

O primeiro bem registrado, a Cachoeira do Iauaretê, parece esboçar proximidade conceitual com a noção de Paisagem Cultural Brasileira (sendo o registro feito três anos antes da Portaria 127/2009). A cachoeira do Iauaretê está localizada no distrito de mesmo nome, no município de São Gabriel da Cachoeira (AM), na região do Alto Rio Negro. À ela é atribuída o papel de lugar de referência para os povos indígenas que habitam a região banhada pelos rios Uaupés e Papuri. A cachoeira faria parte do cenário descrito nos mitos de origem de vários povos indígenas que vivem no Rio Uaupés atualmente (Tukano, Tariano, Desana, Piratapuia, entre outros). Tais mitos versam sobre o

---

<sup>27</sup> O Livro de Registro que concentra o maior número de inscrições é o Livro das Formas de Expressão, com 15 bens, seguido do Livro dos Saberes, com 11 bens, e do Livro das Celebrações, com 10 bens, conforme informações obtidas na página eletrônica do IPHAN.

processo de transformações que resultam no aparecimento dos primeiros humanos. De acordo com o dossiê,

nos lugares sagrados como as pedras, lajes e igarapés situados na Cachoeira do Iauaretê e seu entorno, estão escritas as histórias de criação da humanidade e de ocupação do território em que eles vivem desde tempos imemoriais. Esses lugares indicam, igualmente, os códigos de manejo social organizadores da vida, tais como as formas de convivência e os mecanismos de transmissão dos saberes, identificadores das várias etnias que compartilham territórios e padrões culturais. (IPHAN, 2006, p. 11).

Percebe-se, assim, a atribuição de valor simbólico para além do valor de uso dos elementos naturais que configuram a cachoeira e seus arredores, compreendidos (ao menos enquanto enquadramento conceitual deste patrimônio) nesta interação física e simbólica das populações indígenas com os recursos físicos disponíveis.

**Figura 23** - Cachoeira do Iauaretê (AM).



Fonte: IPHAN [2016]<sup>28</sup>

Da mesma forma que o Livro de Registro de Lugares, a noção compreendida dos Saberes (em alguns bens) também antecede e parece se aproximar da compreensão que viria a ser formulada acerca da Paisagem Cultural Brasileira. Ao envolver conhecimentos tradicionais e modos de fazer

---

<sup>28</sup> Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/60>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

enraizados no cotidiano, essa noção de patrimônio imaterial também propõe o aproveitamento do meio na configuração dos saberes.

Neste sentido, entre os bens que compõem o Livro de Registro dos Saberes até o momento, um deles é bastante significativo a este respeito: o "Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro", inscrito em 2010. Este bem apresenta relação com mais de vinte e dois povos indígenas, representantes das famílias linguísticas Tukano Oriental, Aruak e Maku, localizados ao longo do rio Negro, abrangendo os municípios de Barcelos, Santa Isabel do Rio Negro e São Gabriel da Cachoeira, no Estado do Amazonas, até a fronteira do Brasil com a Colômbia e a Venezuela. Tal sistema agrícola tem como elemento estruturante a mandioca (*Manihot Esculenta Crantz*), sendo a solicitação do registro referente à forma tradicional de praticar agricultura desenvolvida na região do Rio Negro. Ainda de acordo com o dossiê, tal sistema é compreendido como

um conjunto de campo de expressões de saberes diferenciados que tratam do manejo do espaço, do manejo das plantas cultivadas, da cultura material associada e das formas de alimentar-se decorrentes. A expressão *sistema*, utilizada no título, evidencia a interdependência desses domínios de formas de fazer. Trata-se de registrar uma diversidade de processos que envolvem várias escalas ecológicas, biológicas, socioculturais e temporais, que atravessam domínios da vida material, social e econômica, que têm funções simbólicas e produtivas, que repousa sobre ecossistemas, plantas, conceitos e saberes, normas sociais e que suprem necessidades biológicas. (IPHAN, 2010, p. 09)

A própria recorrência ao termo "sistema" indica essa inclinação ao reconhecer os saberes e a forma tradicional de agricultura como aglutinadora e relacionada a outras práticas sociais e culturais desta porção espacial e sua população.

Outro bem imaterial registrado no Livro dos Saberes, e que dialoga proximamente com a figura da Paisagem Cultural Brasileira, é o "Modo artesanal de fazer Queijo de Minas nas regiões do Serro, da Serra da Canastra e do Salitre", no Estado de Minas Gerais, registrado em 2008. Trata-se de um modo de fazer associado ao saber coletivo de produção de queijo a partir do leite cru nestas regiões, cujas características físicas do meio e do modo de produção (no que se refere às etapas, utensílios) configurariam a singularidade e representatividade deste tipo de queijo. De acordo com o dossiê de registro

"a produção artesanal de queijos de leite cru é uma atividade tradicional, enraizada no cotidiano de fazendas e sítios de Minas Gerais, e remete ao processo de ocupação desse território durante os séculos 17 e 18" (IPHAN, 2008, p. 13). O modo de fazer teria derivado da necessidade de aproveitamento e conservação do leite, principalmente nas regiões serranas, onde o escoamento da produção era dificultado pelas condições das estradas.

Ainda de acordo com o dossiê de registro

os fatores físico-naturais de cada uma dessas regiões propiciam pastagens típicas e o desenvolvimento de bactérias específicas que se multiplicam em cada um desses microclimas. A esses fatores soma-se um modo próprio de fazer queijo, na manipulação do leite dos coalhos, das massas, das formas de prensagem, no tempo de maturação (cura), dando a cada queijo aparência e sabor peculiares. Tudo isso se traduz em um vasto repertório de conhecimentos tradicionais, incluindo as formas de comercialização e consumo dos queijos artesanais, e constitui um traço marcante da identidade cultural de cada região que é transmitido desde muitas gerações. (IPHAN, 2008, p. 13)

Pode-se perceber a abertura para a consideração da interação entre fatores físicos e culturais na composição de alguns dos patrimônios imateriais brasileiros, e que ao mesmo tempo reflete esse posicionamento que posteriormente levou à criação da figura da Paisagem Cultural Brasileira. Além disso, a compreensão de patrimônio imaterial introduz outro elemento importante e que virá a se relacionar com a chancela: a adoção de medidas propositivas como forma de preservação, ou ações de apoio e fomento à manutenção de tais manifestações culturais. Tais formas de salvaguarda podem incluir desde ajuda financeira aos detentores de saberes específicos de modo a garantir sua transmissão, até a promoção de organização comunitária ou facilitação de acesso à matéria prima.

Segundo Schlee<sup>29</sup>, na última década houve a reorganização administrativa do IPHAN, com a realização dos dois primeiros concursos para provimento de quadro técnico da instituição, bem como a estruturação em departamentos. Neste período (entre 2006 e 2012), assume a presidência do IPHAN o arquiteto Luiz Fernando de Almeida, que viria a reforçar a questão do

---

<sup>29</sup> Informações obtidas na conferência "A gestão integrada dos sítios e paisagens culturais no Brasil" proferida pelo Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM), Andrey Rosenthal Schlee, no dia 09 de dezembro de 2016, durante o Seminário Internacional "Boas Práticas em Gestão de Paisagens: Parques Históricos e Culturais".

território na abordagem do patrimônio cultural, não apenas em sua compreensão, mas na inserção de políticas patrimoniais no território. Em 2002, é tombado o primeiro bem representativo de quilombos, com o Quilombo do Ambrósio (MG), inscrito no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico.

Ainda sob sua gestão, com grande protagonismo do então Diretor do Departamento de Patrimônio Material (DEPAM), Dalmo Vieira Filho, são conduzidos os projetos que viriam a figurar entre os primeiros estudos para obtenção da chancela de Paisagem Cultural Brasileira, como os Roteiros Nacionais da Imigração, Projeto Barcos do Brasil e o Levantamento da Foz do Rio São Francisco. Também neste período iniciam-se os questionamentos sobre os limites de tratamento da paisagem como patrimônio natural, sendo tal discussão liderada por Carlos Fernando Moura Delphim, então a frente da Coordenação de Patrimônio Natural.

Dentro desta perspectiva, em 2006 Delphim elaborou um texto (que viria a ser publicado em 2009), abordando sua compreensão sobre patrimônio natural e sua interface com a paisagem, e que nos permite compreender melhor a gênese da discussão da categoria de Paisagem Cultural vinculada então ao patrimônio natural. Para Delphim (2009), duas posturas (ambas fundamentadas em interesses culturais) justificariam as ações de preservação do patrimônio natural: a primeira, de cunho ético de respeito à natureza e aos seres que rodeiam o homem; e a segunda de cunho pragmático, originária da dependência e interesse do homem pelos recursos da natureza. A preservação do patrimônio natural propiciaria

excelente exercício de integração entre os elementos físicos e biológicos da natureza, os sistemas que estabelecem entre si e com as ações humanas. Fornece chaves para a proteção sinérgica de sítios e formações naturais significativas, em conjunto e harmonia com comunidades de plantas, animais e seres humanos, sobretudo com a cultura que cada grupo estabelece em relação à natureza, aos significados religiosos, míticos legendários, históricos, artísticos, simbólicos, afetivos e tantos outros que podem ser conferidos pelo homem. (DELPHIM, 2009, p. 169).

Já está sinalizada nessa compreensão de patrimônio natural a proximidade conceitual com o que viria a se tornar a chancela de paisagem, ao envolver não apenas a natureza, mas seus usos e os significados a ela

atribuídos. Delphim considera a paisagem como um conceito sintético, resultante da soma de diferentes elementos, das formas como se inter-relacionam. Envolve

questões físicas, atuais ou pretéritas, a gênese de aspectos como a formação geológica e geomorfológica, a diversidade de formas de relevo, a compartimentação geográfica e hidrológica, registros de acontecimentos paleoclimáticos e vegetacionais de capital importância para o conhecimento da história do planeta, marcas deixadas por povos pré-históricos, as formas atuais de relevo, hidrografia, flora e fauna e, em maior ou menor grau, os efeitos provocados pelas ações do homem moderno. (DELPHIM, 2009, p. 170).

A dimensão intangível da paisagem é também considerada por meio dos modos de utilização dos recursos, formas de expressão, modos de criar, fazer e viver, que constituiriam a singularidade da paisagem. Para Delphim (2009, p. 171) "o valor de uma paisagem cultural decorre de sua função e da capacidade de reter marcas e registros antrópicos, inclusive de atividades pretéritas", sendo o homem considerado um dos elementos de valor da paisagem. A paisagem possibilitaria uma leitura tanto espacial quanto temporal, pois

testemunha e preserva dados de épocas passadas, sob os pontos de vista geológico, paleontológico e arqueológico. A observação da paisagem informa sobre os processos de formação do planeta, da vida, da humanidade. Testemunha a aventura do homem pelo planeta, suas atividades e esforços para sobreviver e habitar este mundo, as diferentes formas como logra adaptar-se ao ambiente, impondo-lhe suas necessidades e exigências. Qualquer marca que o homem introduza na paisagem significa uma modificação para sempre, um novo significado, um diferente valor cultural. Às transformações da cultura correspondem outras recíprocas alterações. Técnicas materiais, crenças religiosas e ideológicas perpassam cada paisagem. Mesmo quando desconhecidas pelo homem, mesmo nas que nunca pisou, a marca indireta de suas ações já se fazem sentir. (DELPHIM, 2009, p. 171).

Delphim conclui essa abordagem da paisagem afirmando que a "paisagem é a chave para a compreensão do mundo, de seu passado, presente e futuro" (DELPHIM, 2009, p. 171). Considera ainda que os limites entre a paisagem natural e a paisagem resultante da ação humana tornam-se cada vez menos evidentes, exemplificando tal consideração ao mencionar que mesmo paisagens tidas como produtos da natureza, podem revelar-se como consequência de ações antrópicas, como algumas monoculturas de árvores

frutíferas nascidas ao longo de vales e rios que, após estudos, verificou-se tratar de sementes utilizadas na alimentação de povos nômades.

O autor declara ressentir-se então da inexistência de uma legislação específica para as Paisagens Culturais que correspondesse aos critérios da UNESCO. Delphim (2009) menciona o ainda pequeno número de paisagens protegidas pela legislação cultural, e o baixo número de tombamentos de bens naturais no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Uma das explicações para este fato adviria da limitação da legislação de tombamento ao contemplar apenas bens considerados excepcionais, o que nos leva a compreender (e relacionar) a noção de paisagem como associada ao cotidiano, sua consideração não-monumental e, portanto, não passível de tombamento dentro do universo do patrimonializável até então.

É dentro deste contexto é criada a chancela de Paisagem Cultural Brasileira como tipologia independente de patrimônio cultural, elemento que discutiremos a seguir.

## **5 PAISAGEM CULTURAL BRASILEIRA: A CONSTRUÇÃO DE UMA CATEGORIA**

No capítulo anterior, vimos que a noção de paisagem permeou a política institucional do IPHAN desde sua criação, abrangendo tanto referentes naturais, vinculados ao entendimento de patrimônio natural, quanto referentes culturais, principalmente ligados à arquitetura e, dentro desta, envolvendo bens inicialmente mais modestos que não atenderiam as condições de integridade e valoração para inscrição no Livro do Tombo de Belas Artes. Ainda naquele capítulo, nos aproximamos da amplitude conceitual do termo paisagem no âmbito patrimonial.

Neste momento, nos dedicamos a descrever e compreender o processo de criação e consolidação da chancela de Paisagem Cultural Brasileira. Para tanto, faremos uma análise cronológica a partir da discursiva oficial da instituição, devido ao seu papel de mediador simbólico como fator de seleção e atribuição de valor. Conforme salienta Fonseca (2009), os intelectuais direta ou indiretamente envolvidos em uma política nacional de preservação do patrimônio fazem o papel de mediadores simbólicos, uma vez que atuam no sentido de fazer ver como universais, em termos estéticos, e nacionais, em termos políticos, valores relativos, atribuídos a partir de uma perspectiva e de um lugar no espaço social.

Assim, ainda de acordo com a autora, um dos desafios com que se defrontam tais intelectuais é "fazer com que seja aceito como consensual, não-arbitrário, o que é resultado de uma seleção - de determinados bens - e de uma convenção - a atribuição, a esses bens, de determinados valores" (FONSECA, 2009, p. 22). A discursiva oficial será analisada tendo por base documentos internos ao IPHAN (como textos de trabalho), atas de reuniões e materiais publicitários, bem como artigos acadêmicos e palestras proferidas em eventos científicos por técnicos do IPHAN, além de informações obtidas por meio de entrevistas com alguns atores centrais neste processo de criação da chancela.

Para este capítulo, foram utilizadas entrevistas com Carlos Fernando de Moura Delphim, Dalmo Vieira Filho, Maria Regina Weissheimer e Mônica Mongelli, que identificamos como os principais técnicos do IPHAN engajados com a consolidação da Paisagem Cultural como uma tipologia de bem

patrimonial no Brasil. Por este motivo, cabe uma breve caracterização de suas vinculações com o tema.

Carlos Fernando de Moura Delphim, conforme já havíamos mencionado no capítulo anterior, é arquiteto e, ao longo de sua trajetória profissional no IPHAN, trabalhou com temáticas relacionadas ao patrimônio natural e jardins históricos, vindo a ocupar o cargo de Coordenador de Patrimônio Natural, Jardins Históricos e Paisagem Cultural entre 2009 e 2014. Foi também autor do estudo dos Céus de Brasília (DF) visando à obtenção da chancela de Paisagem Cultural Brasileira.

Dalmo Vieira Filho é arquiteto e foi diretor do Departamento de Patrimônio Material (DEPAM) entre 2006 e 2011, quando retomou suas atividades na Superintendência do IPHAN em Santa Catarina, na qual trabalhou desde a década de 1980 na preservação do patrimônio cultural catarinense. Neste período de direção, esteve a frente dos projetos Roteiros Nacionais da Imigração (SC) e Barcos do Brasil, projetos estes que vieram a subsidiar tanto a declaração de Paisagem Cultural Brasileira de Testo Alto e Rio da Luz quanto outros estudos vinculados ao patrimônio naval para a obtenção da chancela.

Maria Regina Weissheimer é arquiteta e assumiu a Coordenação de Paisagem Cultural (integrante da Coordenação Geral de Patrimônio Natural, Jardins Históricos e Paisagem Cultural) entre 2009 e 2011, quando retomou suas atividades junto a Superintendência do IPHAN em Santa Catarina. Weissheimer também organizou o dossiê de tombamento dos Roteiros Nacionais da Imigração e esteve envolvida com os estudos relacionados ao patrimônio naval, além de ser autora de algumas publicações de Paisagem Cultural Brasileira.

Mônica de Medeiros Mongelli é arquiteta e trabalhou durante este período como técnica na Coordenação de Patrimônio Natural, Jardins Históricos e Paisagem Cultural, assumindo sua coordenação em 2011, cargo que ainda ocupava quando do término desta pesquisa.

## 5.1 Delimitação conceitual e instrumental da Paisagem Cultural Brasileira

Ao estabelecermos um panorama cronológico sobre o tema da Paisagem Cultural no Brasil a partir da discursiva oficial do IPHAN, podemos destacar inicialmente o período entre 2006 e 2009, que caracterizamos como a fase de delimitação conceitual e instrumental da Paisagem Cultural Brasileira. Os anos seguintes, principalmente entre 2010 e 2014, voltaram-se predominantemente à sua implementação e aos esforços de caracterização e elaboração de estudos para obtenção da chancela. Já o período entre 2015 e 2017 foi caracterizado por um processo de reflexão sobre a operacionalização da tipologia de Paisagem Cultural Brasileira, com o sobrestamento da análise dos estudos encaminhados ao DEPAM e a criação de um novo grupo de trabalho para discussão de alguns pontos conceituais e metodológicos desta nova tipologia de bem patrimonial.

Neste sentido, o ano de 2006 registra o início das discussões para a criação da figura da Paisagem Cultural Brasileira, evidenciado na ata da 50ª reunião<sup>30</sup> do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada no dia 09 de novembro de 2006. Nesta ocasião, além dos conselheiros, o então presidente do IPHAN Luiz Fernando de Almeida havia convidado Dalmo Vieira Filho (diretor do DEPAM), Márcia Sant'Anna (diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial) e Jurema Machado (coordenadora de Cultura da UNESCO) para tratar da discussão da Paisagem Cultural, que estava sendo abordada pela UNESCO e que não encontrava instrumento correspondente no Brasil.

Nas palavras de Vieira Filho, os instrumentos de proteção do IPHAN teriam sido concebidos para ações pontuais, verificando-se a ausência de instrumentos de proteção territoriais, vindo a Paisagem Cultural a figurar com esta finalidade. Vieira Filho menciona ainda que este tema já estava sendo

---

<sup>30</sup> Participaram da reunião Luiz Fernando de Almeida, Breno Bello de Almeida Neves, Italo Campofiorito, Luiz Phelipe de Carvalho Castro Andrès, Marcos Castrioto de Azambuja, Marcos Vinícios Vilaça, Maria Cecília Londres Fonseca, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Nestor Goulart Reis Filho, Paulo Affonso Leme Machado, Paulo Ormino David de Azevedo, Roque de Barros Laraia, Sabino Machado Cardoso, Synésio Scofano Fernandes e Ulpiano Bezerra de Meneses - representantes da sociedade civil -, José Liberal de Castro - representante do Instituto dos Arquitetos do Brasil -, Maria José Gualda de Oliveira - representante do Instituto de Meio Ambiente e dos Recursos Renováveis - e Suzanna Amaral da Cruz Sampaio - representante do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (IPHAN, 2006a).

tratado por Delphim, e que igualmente havia uma proposta de criação de um Parque Histórico Nacional das Missões Jesuíticas<sup>31</sup>, levadas a cabo pela Superintendência do IPHAN no Rio Grande do Sul, com uma visão mais ampla de trabalhar as quatro reduções jesuíticas, e não apenas São Miguel das Missões.

De acordo com Dalmo Vieira Filho, não se questionava propriamente o alcance da proteção dada pelo Decreto-lei 25/1937, mas sim a possibilidade de "atribuir a essas áreas protegidas e aos seus entornos a denominação de paisagens culturais, para transformar a aplicação pontual do tombamento em instrumento territorial de proteção" (IPHAN, 2006a, p. 22). Foi mencionado ainda o projeto Roteiros Nacionais da Imigração, centrado na contribuição dos imigrantes alemães, italianos, ucranianos e poloneses e em cujas áreas haveria uma grande associação entre a cultura e a paisagem natural, sendo que tal projeto seria levado em breve para avaliação do Conselho Consultivo (fato que se deu no ano seguinte, em 2007).

Ainda nesta reunião, assume a palavra Carlos Fernando de Moura Delphim, que abre sua fala agradecendo Luiz Fernando de Almeida por demonstrar interesse por um assunto que, desde a gestão de Aloísio Magalhães, viria sendo ignorado na trajetória do IPHAN. Delphim traz sua trajetória profissional para introduzir a discussão.

Sempre circulei entre a área da Cultura e do Meio Ambiente. Durante mais de dez anos representei o Ministério da Cultura no Conselho Nacional do Meio Ambiente e também atuei em áreas como a Comissão Nacional de Sítios Geológicos e Paleobiológicos. Minha visão da paisagem é uma visão muito inteira, que compararia com o pensamento do oriental antigo: eles não diziam 'eu tenho um corpo', diziam: 'eu sou um corpo'. Acho que matéria e alma; material e imaterial representam uma coisa só. Nós, metodologicamente, dissociamos esses conceitos mas eles são, na verdade, profundamente integrados. Muito me afligia ver o IPHAN atuar com

---

<sup>31</sup> Encontra-se em processo de desenvolvimento o Projeto de Cooperação Técnica Internacional de Valorização da Paisagem Cultural e do Parque Histórico Nacional das Missões Jesuíticas dos Guaranis, desenvolvido pelo IPHAN em parceria com a representação da UNESCO no Brasil, e com assessoria do Instituto Andaluz de Patrimônio Histórico (IAPH). O projeto visa promover o conhecimento da paisagem cultural das Missões Guaranis, e fornecer subsídios para o desenvolvimento de instrumentos de gestão que auxiliem no processo de instalação do Parque Histórico das Missões, buscando preconizar seu valor como Patrimônio Nacional e Mundial, por meio da promoção de sua diversidade sociocultural e ambiental, assim como de seu potencial como ferramenta indutora do desenvolvimento sustentável em nível local e regional. Maiores informações podem ser obtidas na página eletrônica do IPHAN e em Seixas e Silva (2016).

tanta precisão quanto a um cunhal de uma casa colonial, quanto a uma camarinha, a um galgo do contrafeito, a uma maçaneta e deixar a paisagem toda ser destruída. (IPHAN, 2006a, p. 22-23).

Essa inclinação de compreender a paisagem enquanto totalidade pode ser verificada na entrevista<sup>32</sup> realizada com Carlos Delphim, na qual o arquiteto remontou a história de sua infância e sua relação afetiva com a natureza para discutir sua vinculação com o tema das Paisagens Culturais no IPHAN. Esse caráter autoral será muito presente na implementação da política conduzida acerca da Paisagem Cultural.

Ainda de acordo com Delphim (IPHAN, 2006a, p. 24), "uma paisagem cultural seria a soma de todas as formas legais de proteção", sendo que não seriam necessárias novas leis, mas apenas fazer cumprir as leis. Percebe-se o caráter holístico ou amplo da compreensão de Paisagem Cultural Brasileira desde sua introdução no debate para enquadramento patrimonial, caráter este que se manteria. O arquiteto ainda pontua a necessidade de um plano de manejo e a gestão compartilhada da paisagem, pois esta seria dinâmica, em constante mutação.

No que se refere às colocações de Márcia Sant'Anna, então diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial, a técnica afirma ter familiaridade com a discussão na UNESCO, e concorda ser a paisagem um conceito síntese, que na época era pensado pelo Comitê do Patrimônio Mundial como capaz de fazer a síntese dos aspectos materiais e imateriais do patrimônio cultural. Sant'Anna também compartilhava da ideia da adesão de todos os atores envolvidos com a paisagem, e da necessidade de um plano que estabelecesse as bases de uso, ocupação e manejo, tanto do ponto de vista edificado, como dos recursos naturais e atividades de valor cultural, porque "dar um título ou criar um nome novo, em si, não resolverá nada" (IPHAN, 2006a, p. 26). A solução estaria na gestão, na possibilidade de construção de consenso entre todos os envolvidos sobre a forma como determinada área deve ser preservada.

Sant'Anna também lança então um questionamento sobre a possibilidade de enquadramento do urbano como Paisagem Cultural, que ainda hoje, tanto no IPHAN quanto na UNESCO, mostra-se um elemento de difícil

---

<sup>32</sup> Em entrevista realizada no dia 11 de maio de 2017, durante o I Fórum Científico do ICOMOS Brasil, em Belo Horizonte (MG).

aceitação. A arquiteta questionava se as áreas urbanas e locais onde a natureza é quase invisível poderiam ser classificadas sob tal tipologia, ou se a ideia de paisagem estaria relacionada a contextos nos quais a presença da natureza fosse muito marcante. Uma breve análise na Lista do Patrimônio Mundial e nos estudos de Paisagem Cultural Brasileira sinalizariam, como veremos mais detidamente no capítulo 07, que o urbano não é diretamente contemplado nesta tipologia de bem patrimonial.

Outro ponto importante na reunião é levantado pelo conselheiro Paulo Ormino, questionando sobre o risco de engessamento destas paisagens classificadas como Paisagem Cultural, especialmente pela extensão, e pelo fato da paisagem ser permanentemente refeita. O conselheiro afirma estar preocupado com a cultura, com a dinâmica cultural e a censura do Estado à transformação da paisagem e da cultura de um modo geral. Ormino não questiona os propósitos, com os quais se identificaria, mas sim com o modo de funcionamento (IPHAN, 2006a).

Outro conselheiro a se manifestar na reunião de 2006 foi Ulpiano Bezerra de Meneses, que criticou a razão dualista dos conceitos de patrimônio, como a divisão entre material e imaterial. Especificamente sobre a Paisagem Cultural, Meneses afirma não compreender os critérios de definição do que seja um sítio assim enquadrado, uma vez que a intervenção humana não se limitaria apenas a intervenção na forma. Para exemplificar, cita a intervenção no fato geomorfológico, que se daria em três dimensões articuladas ou não: apropriação da forma; apropriação da função; e apropriação do sentido. E reflete que o único critério que aparentemente estava sendo considerado era o primeiro (IPHAN, 2006a). Em relação às políticas patrimoniais de modo geral, tanto relacionadas ao patrimônio material quanto imaterial, Meneses ainda questiona sobre o lugar do cotidiano e do trabalho nos bens patrimoniais, afirmando que não deveríamos entender o patrimônio como um subconjunto separado da nossa existência normal, pois com isso estaríamos marginalizando o restante, que é essencial à vida.

Outra consideração é feita pelo conselheiro Luiz Phelipe Andrès, que situa a discussão da Paisagem Cultural como a ideia de reunir as preocupações dos ambientalistas com as preocupações das pessoas que trabalham com o patrimônio cultural diante das transformações aceleradas da

especulação imobiliária em busca de lucro. Pode-se perceber nas colocações da reunião algumas preocupações que viriam a se refletir na política implementada até o momento relacionada a esta tipologia de bem patrimonial, como a compreensão da mudança inerente à paisagem, e a possibilidade de enquadramento do urbano neste entendimento.

Se 2006 marca a introdução do tema no IPHAN, em caráter sistematizado, podemos estabelecer o período entre os anos de 2007 a 2009 como determinantes na consolidação conceitual e instrumental da figura da Paisagem Cultural Brasileira, por compreender desde o lançamento e abordagem inicial do tema pelo IPHAN em eventos e publicações até sua formalização ou oficialização a partir da Portaria 127, de 30 de abril de 2009. Especificamente o ano de 2007 concentrará uma série de iniciativas que já conformarão os limites conceituais do que viria a se tornar, dois anos depois, uma nova tipologia de bem patrimonial:

a) a publicação de um texto do então presidente do IPHAN, Luiz Fernando de Almeida, no Jornal O Globo (um meio de ampla circulação);

b) a promoção de dois eventos versando sobre o conceito de Paisagem Cultural, nos Estados do Rio Grande do Sul e Mato Grosso do Sul (que deram origem a cartas sistematizando as discussões promovidas, respectivamente a Carta de Bagé e a Carta da Serra da Bodoquena);

c) o lançamento do livro Paisagem Cultural e Patrimônio, de autoria de Rafael Winter Ribeiro (integrante da série Pesquisa e Documentação do IPHAN, editado também pela instituição).

d) a elaboração de um dossiê buscando a primeira certificação como Paisagem Cultural Brasileira, tendo como referente patrimonial os Céus de Brasília, de autoria de Carlos Fernando de Moura Delphim;

e) a formalização do Projeto Roteiros Nacionais da Imigração (SC), e a apresentação do dossiê de tombamento ao IPHAN, no qual já é esboçado o desejo em obter a chancela.

Iniciamos nossa discussão sobre o delineamento conceitual da chancela de Paisagem Cultural Brasileira com o texto de Luiz Fernando de Almeida, intitulado "O Futuro é a Paisagem", e publicado no Jornal O Globo, na edição de 10 de junho de 2007. O título do artigo já é bastante significativo a este respeito, indicando a expectativa gerada em torno desta figura de bem

patrimonial. O meio de publicação também merece consideração, uma vez que se trata de um jornal de ampla circulação, indicando a intenção de tornar público (e portanto existente fora da esfera institucional do IPHAN) este novo entendimento de patrimônio cultural consolidado pela Paisagem Cultural Brasileira.

Segundo o autor, um dos desafios da preservação do patrimônio cultural e natural seria agregar valor às atividades decorrentes de seu usufruto e manejo, de gerar emprego, renda e oportunidades econômicas. Dentro desta perspectiva,

a gestão de territórios a partir do conceito de Paisagem Cultural estimulará o consorciamento, seja das atividades e competências inerentes à esfera pública, seja as da iniciativa privada. O turismo, a manufatura e o artesanato, os produtos alimentícios in natura ou transformados, bebidas, vestuário, enfim, um número importante de atividades apresentam grande atratividade e potencialidade de crescimento. (ALMEIDA, 2007, n. p.).

No artigo, Almeida considera a figura de Paisagem Cultural como tendo grande potencial com relação ao planejamento territorial, a preservação ambiental e cultural e o desenvolvimento de cadeias produtivas locais. O autor menciona ainda, dentre as iniciativas em implantação, o projeto Roteiros Nacionais da Imigração (já apresentado na 50ª reunião do Conselho Consultivo, conforme vimos).

Ainda no âmbito conceitual, dois eventos tiveram grande importância ao introduzir este tema no debate com universidades e prefeituras. O primeiro deles - e que consideramos que se constitui no primeiro esforço de sistematização conceitual e tipológica da figura da Paisagem Cultural Brasileira - foi a Jornada "Paisagens Culturais: novos conceitos, novos desafios", dentro do Seminário Semana do Patrimônio – Cultura e Memória na Fronteira, na cidade de Bagé (RS), realizada no dia 17 de agosto de 2007.

O evento foi promovido pelo IPHAN, Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e Prefeitura de Bagé, com apoio da Universidade Regional da Campanha (URCAMP), Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA) e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual (IPHAE). O nome do evento já indica a intenção de introduzir o conceito de Paisagem Cultural no contexto patrimonial e o seu caráter inovador. É importante mencionar que este

debate é liderado por Carlos Fernando de Moura Delphim, que assume um peso muito grande nestes primeiros momentos de consolidação da noção de Paisagem Cultural Brasileira.

A partir desta discussão, foi elaborado um documento intitulado "Carta de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural", que além de sistematizar as informações apresentadas, tinha como objetivo a “defesa das paisagens culturais em geral e, mais especificamente, do território dos Pampas e das paisagens culturais de fronteira” (IPHAN *et al.*, 2007, p. 01).

Neste documento, estão listadas as características gerais que configurariam uma Paisagem Cultural Brasileira, as operações de preservação e intervenção que recairiam sobre a mesma, os diferentes sítios que poderiam ser contemplados por esta tipologia, assim como o modo de funcionamento dessa certificação de âmbito nacional. No artigo 1º da referida carta, é retomada a definição de patrimônio cultural estabelecida pela Constituição Federal de 1988, de modo a demonstrar que a definição de Paisagem Cultural fundamenta-se naquela. Em seu artigo 2º, Paisagem Cultural é definida como

o meio natural ao qual o ser humano imprimiu as marcas de suas ações e formas de expressão, resultando em uma soma de todos os testemunhos resultantes da interação do homem com a natureza e, reciprocamente, da natureza com o homem, passíveis de leituras espaciais e temporais. (IPHAN *et al.*, 2007, p. 02)

A justificativa para a realização da jornada advinha de uma preocupação com novas formas de uso predatório dos Pampas, que ameaçariam a proteção dos mananciais do Aquífero Guarani, bem como a biodiversidade de áreas deste bioma a partir de algumas propostas de florestamento, colocando em risco ainda sua identidade cultural. No que se refere à preocupação com as áreas de fronteira, são destacadas no documento manifestações culturais similares em ambos os lados da linha limítrofe, que deveria ser entendida a partir desta perspectiva como ponto de união, e não de separação de povos vizinhos por meio de suas paisagens análogas (IPHAN *et al.*, 2007).

A expectativa sobre o alcance desta figura da Paisagem Cultural e seu potencial seria esboçado logo em seguida, no artigo 3º, transcrito abaixo de modo a enfatizar justamente o que se esperava deste novo instrumento.

A paisagem cultural é um bem cultural, o mais amplo, completo e abrangente de todos, que pode apresentar todos os bens indicados pela Constituição, sendo o resultado de múltiplas e diferentes formas de apropriação, uso e transformação do homem sobre o meio natural. (IPHAN *et. al.*, 2007, p. 02)

Segundo Ribeiro (2011), este artigo demonstra as expectativas geradas pela figura da Paisagem Cultural, como uma categoria capaz de integrar todas as outras já existentes no rol patrimonial brasileiro, de reunir o que até então era visto de maneira separada. Ainda de acordo com o autor, é também neste artigo que reside um dos principais problemas do entendimento de Paisagem Cultural conforme esboçado no documento pois, ao ser generalista, acaba por deixar em aberto diferentes interpretações sobre a paisagem. Se, no seu artigo segundo, a definição adotada parece se aproximar da definição usada pela UNESCO (considerada mais restritiva e com definições mais claras, a partir do cerne de entendimento da relação do homem com a natureza), o artigo seguinte abre margem para diferentes interpretações ao considerar a possibilidade de tudo incluir como Paisagem Cultural (RIBEIRO, 2011).

Ribeiro segue problematizando a definição de Paisagem Cultural adotada na Carta de Bagé, questionando justamente seus contornos pois, conforme o autor destaca, dizer que a Paisagem Cultural é o meio natural marcado pelo homem na verdade "não define coisa alguma para as ações na área do patrimônio, uma vez que hoje, toda a superfície do planeta pode se enquadrar nessa definição" (RIBEIRO, 2011, p. 258), envolvendo inclusive grandes cidades como resultado da relação do homem com a natureza.

Retomando-se a apresentação da Carta de Bagé, ao abordar o modo de funcionamento da chancela, o documento destaca que a paisagem seria objeto das mesmas operações de intervenção e preservação de outros bens culturais, como inventários, registros, processos de documentação e recuperação, planejamento, valorização, entre outros. A chancela funcionaria como um selo de reconhecimento da porção espacial considerada, tendo como aparato legal o conjunto da legislação brasileira. Neste momento, não são citadas diretamente quais as principais normativas e leis que envolvem a proteção da paisagem.

A carta sinaliza ainda os tipos de bens que poderiam ser enquadrados nesta tipologia, como

sítios de valor histórico, pré-histórico, étnico, geológico, paleontológico, científico, artístico, mítico, esotérico, legendário, industrial, simbólico, pareidólico, turístico, econômico, religioso, de migração e de fronteira, bem como áreas contíguas, envoltórias ou associadas a um meio urbano. (IPHAN *et. al.*, 2007, p. 03)

Percebe-se, nesta exposição, uma grande amplitude tipológica de bens passíveis de enquadramento sob a definição de Paisagem Cultural, o que parecia ser, na época, a intenção (tanto que não foram criadas tipologias de Paisagem Cultural, mesmo após o lançamento da Portaria 127, de 30 de abril de 2009). De acordo com o documento, cada porção territorial assim considerada receberia um selo de chancela de sua qualidade, sendo responsáveis pela manutenção da paisagem prefeituras, Estados e União, bem como as comunidades, envolvendo as formas de uso e ocupação existentes. Assim, neste evento e posterior carta, é definida uma das premissas mais determinantes ou específicas (e, ao mesmo tempo mais desafiadoras) desta tipologia de bem patrimonial: a gestão compartilhada por todos os envolvidos com a paisagem.

Às populações residentes nas porções certificadas como Paisagem Cultural deveriam ser estabelecidas condições de sustentabilidade, oferecendo alternativas econômicas para novas ou tradicionais formas de utilização dos recursos e modos de produção existentes na paisagem. Além disso, a carta define a necessidade de implantação de um sistema de avaliação da qualidade da paisagem, que monitoraria todas as fases de sua evolução por meio de procedimentos, normas e critérios, de modo a impedir a descaracterização do sítio assim chancelado.

Conforme podemos verificar, a Carta de Bagé sistematiza as principais características que viriam a configurar esta tipologia de bem patrimonial: seu conceito amplo (mesmo que em certo grau modificado na Portaria 127/2009) tendo por base a interação física e simbólica entre coletividades e o meio ambiente; o instrumento da chancela como selo de reconhecimento (diferindo portanto do tombamento e do registro); e a premissa da gestão compartilhada como ferramenta de preservação da paisagem, formalizada por meio do pacto.

Outro evento que tratou da temática da Paisagem Cultural em 2007 teve como sede a cidade de Bonito (MS). O Seminário “Serra da Bodoquena (MS) –

Paisagem Cultural e Geoparque”, realizado entre 19 e 21 de setembro, foi promovido pelo IPHAN, por meio da 18ª Superintendência Regional do IPHAN em Mato Grosso do Sul, com apoio da Prefeitura de Bonito e do Instituto do Meio Ambiente de Mato Grosso do Sul (IMASUL) e com a participação de pesquisadores e técnicos do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA), Serviço Geológico do Brasil (CPRM/SP), Fundação de Cultura do Estado, Prefeitura Municipal de Bodoquena, Prefeitura Municipal de Porto Murtinho, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Universidade Estadual do Cariri (URCA), Instituto de Geociências da Universidade de São Paulo (USP), Universidade Estadual de Ponta Grossa (PR), Instituto Superior de Ensino da Fundação Lowtons de Educação e Cultura (FUNLEC), Programa de Desenvolvimento do Turismo da Região Sul (PRODETUR/SUL-MS) e Exército Brasileiro.

O seminário tinha como objetivo promover discussões teóricas, técnicas e administrativas com diferentes instituições do poder público e da comunidade de modo a conceber e preservar a Serra da Bodoquena como Paisagem Cultural sob um ponto de vista predominantemente científico. Assim como no caso do seminário em Bagé, este evento deu origem igualmente a um documento intitulado "Carta da Serra da Bodoquena - Carta das Paisagens Culturais e Geoparques" (IPHAN, 2007), que apresentou como objetivo definir novos mecanismos para o reconhecimento, a defesa, a preservação e a valorização da Serra da Bodoquena, bem como de outras paisagens análogas existentes em território nacional (IPHAN, 2007).

Ao longo de seu conteúdo, a carta evidencia a importância da Serra da Bodoquena, a partir de seus atributos físicos e antrópicos, materiais e imateriais, culturais e biológicos. Além disso, sinaliza os riscos a que o local está sujeito, como: uso inadequado do solo e dos recursos hídricos; extração mineral desordenada; atividades irregulares de carvoarias; uso indiscriminado de agrotóxicos; destruição de matas ciliares; e ameaças do desenvolvimento de um turismo mal planejado (entre outros).

A carta ainda enfatiza o enquadramento da Serra da Bodoquena como Geoparque, situando a discussão a partir do panorama atual do tratamento deste tipo de sítio a partir da UNESCO, que em 2004 criou a Rede Mundial de Geoparques. Geoparque é então definido como uma

rede de locais de interesse e relevância, os Geotopos, pelos quais se entende a evolução geológica da região e aos quais se justapõem valores ecológicos, arqueológicos, paleontológicos, históricos, culturais e de lazer. Apresenta uma delimitação física definida e deve prioritariamente aliar desenvolvimento sustentável local, divulgação de conhecimento e preservação. Sendo uma chancela internacional, não se confunde com categorias jurídicas de conservação, embora, em certos casos, possa e deva se justapor a elas e não acarreta, portanto, a necessidade de desapropriações. (IPHAN, 2007, n. p.)

Em um movimento similar ao que ocorreu com a UNESCO, nos quais os eventos sobre Paisagem Cultural acabaram introduzindo outros conceitos, como as "rotas do patrimônio" e os "canais do patrimônio", aqui introduz-se na discussão essa aproximação entre as duas categorias: Paisagem Cultural e Geoparque. Ainda segundo o documento, Paisagens Culturais e Geoparques dizem respeito "mais às pessoas que às coisas, uma vez que as premissas de conservação e preservação atendem à necessidade humana fundamental do conhecimento e do pertencimento a uma cultura e um lugar" (IPHAN, 2007, n. p.). São elencadas algumas premissas de preservação da Serra da Bodoquena, como a gestão compartilhada e a cooperação interinstitucional nas diversas instâncias de governo (municipal, estadual e federal), bem como os aparatos legais das três instâncias, vistos como ferramenta básica para uma política continuada de preservação. A gestão compartilhada envolveria ainda instituições de pesquisa, comunidades locais, organizações não governamentais, escolas, setor imobiliário e turístico, entre outros.

Além da manutenção de atividades econômicas já praticadas e condizentes com a preservação do sítio, a carta aponta o turismo como uma das atividades que poderiam promover a experiência de visitação e o conhecimento do local, capaz de aliar geração de renda, inclusão social e preservação, sendo apontada como "a atividade econômica mais viável para a região da Bodoquena" (IPHAN, 2007, n. p.). Por outro lado, menciona-se a cautela necessária para evitar que uma dimensão nociva da atividade e a fetichização não coloque em risco de desaparecimento o que se deseja preservar, merecendo cuidados especiais os modos tradicionais de saber-fazer indígena, sujeitos a exploração dos direitos de criação coletiva e comércio inadequado de seu produtos.

Por fim, a carta é encerrada ensejando o desejo de compreensão da Paisagem Cultural Brasileira, e futuramente Geoparque, conforme se pode observar no trecho reproduzido abaixo:

o reconhecimento dos valores universais da serra da Bodoquena pelas gerações do futuro despertará gratidão eterna àqueles que, no passado e no presente, tiveram a sabedoria de identificá-los e a coragem de lançar as bases para sua preservação. Que a compreensão da Bodoquena como Paisagem Cultural Brasileira, de onde sobressaia seu futuro Geoparque, configure-se como, mais que uma declaração de intenções, o estabelecimento de um pacto profundo entre Homem e a Natureza, a primeira e última fonte universal de inspiração e harmonia cósmica. (IPHAN, 2007, n. p.)

Como se pode perceber, diferente de uma dimensão mais conceitual da noção de Paisagem Cultural dentro de uma perspectiva patrimonial, como se deu com a Carta de Bagé, a Carta da Serra da Bodoquena focou mais especificamente seu enquadramento como Paisagem Cultural e, principalmente, como Geoparque, a partir do entendimento da UNESCO, visando, como parece, a obtenção deste reconhecimento internacional. Cabe destacar, entretanto, que apesar das iniciativas postuladas nos eventos, não houve prosseguimento com a implementação da chancela em tais locais.

Ainda em 2007 é lançado o livro "Paisagem Cultural e Patrimônio" (da série Pesquisa e Documentação do IPHAN), de autoria de Rafael Winter Ribeiro. Conforme consta na apresentação da publicação, após o IPHAN completar 70 anos de atuação, esta instituição voltava-se então a categoria de Paisagem Cultural, cujo interesse de modo geral já constava desde 1937, manifesto no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Assim, com o livro, pretendia-se "oferecer subsídios para os estudos sobre a paisagem cultural no Brasil e contribuir para o estabelecimento de novas ações de identificação e preservação do patrimônio cultural" (RIBEIRO, 2007, p. 07).

O livro aborda a trajetória conceitual da paisagem na geografia, a paisagem dentro do contexto patrimonial internacional, abordando convenções, cartas patrimoniais e a própria experiência da UNESCO de inclusão de Paisagens Culturais na Lista do Patrimônio Mundial, e encaminha-se, no terceiro capítulo, para a análise da relação entre paisagem e patrimônio no Brasil, encerrando a discussão com alguns apontamentos de desafios para a futura implementação da noção de Paisagem Cultural Brasileira.

O ano de 2007 contará ainda com duas experiências de enquadramento de bens a partir do entendimento de Paisagem Cultural Brasileira (precedendo a formalização da chancela, que ocorreria 02 anos depois): os Céus de Brasília (DF) e os Roteiros Nacionais da Imigração (SC). Tais experiências, que abarcam a paisagem "do céu à terra", refletem essa compreensão conceitual e tipológica ampla atribuída à paisagem naquele período, pois diferem na maneira de caracterização de seus atributos, bem como nos valores atribuídos a cada uma delas. Mais do que isso, demonstram que tal enquadramento depende dos sujeitos por trás das políticas de preservação patrimonial e das proximidades com tais objetos de trabalho.

Neste sentido, teremos a proposição da declaração dos Céus de Brasília, elaborada por Carlos Fernando de Moura Delphim (que neste período esteve também a frente da Carta de Bagé e Carta da Serra da Bodoquena), e que então atuava na sede do IPHAN em Brasília. Por outro lado, teremos a proposição dos Roteiros Nacionais da Imigração conduzida, entre outros, por Dalmo Vieira Filho, então diretor do DEPAM (também em Brasília), mas cuja trajetória de trabalho no IPHAN deu-se (com exceção do período em que esteve na direção do DEPAM) na Superintendência de Santa Catarina, demonstrando familiaridade com o tema e envolvimento com o projeto, uma vez que desde a década de 1980 esteve envolvido com as ações de preservação na área que viria a compor o recorte espacial dos Roteiros Nacionais da Imigração.

A primeira experiência de enquadramento conceitual da Paisagem Cultural Brasileira constituiu-se na "Declaração dos Céus de Brasília como Paisagem Cultural Brasileira pelo IPHAN", de autoria de Carlos Fernando de Moura Delphim, datado de 19 de junho de 2007 (antecipando inclusive a Carta de Bagé). O documento justifica a importância simbólica dos Céus de Brasília, recorrendo, para tanto, à relação do céu com os significados a ele atribuídos pelas religiões, pelos mitos de origem de determinadas sociedades, e pelas características da paisagem da cidade.

**Figura 24** - Praça dos Três Poderes e os Céus de Brasília.

Fonte: DELPHIM, 2007, p. 13.

O céu é apontado como patrimônio cultural para a humanidade, a julgar pela constante presença na cosmovisão de diversas culturas e civilizações. Além disso, o dossiê ressalta que o céu constitui-se em uma fonte inesgotável de inspiração para a produção cultural, presente em manifestações religiosas, filosóficas, literárias, poéticas e artísticas, bem como em atividades lúdicas e contemplativas. Além disso, menciona-se a importância e o conhecimento do céu a partir da ciência. São caracterizados e explicados a forma do céu, suas cores, a incidência de luminosidade, a partir de uma análise propriamente física, porém estabelecendo paralelos com a dimensão cultural, como a reprodução do céu nos templos e sarcófagos egípcios, como objeto de adoração, ou mesmo com seus reflexos na arquitetura. É destacada ainda a importância do céu na história do Brasil, levando-o inclusive a figurar no Hino Brasileiro, com referências ao sol da liberdade em raios fúlgidos brilhando no céu da pátria; ou ainda o formoso céu risonho e límpido no qual resplandece a imagem do Cruzeiro do Sul (DELPHIM, 2007).

Especificamente sobre a valorização dos Céus de Brasília, Delphim (2007) faz menção à origem celestial da geologia de Brasília, apresentando sua forma devido a colisão de um asteroide contra a superfície terrestre. O dossiê aborda ainda a profecia de D. João Bosco, que anteviu no século XV o

surgimento de uma nova civilização no local aproximado do que viria a ser Brasília. Para Delphim,

é de tal significado a influência do Céu na vida do brasiliense e, conseqüentemente, do brasileiro, que o próprio projeto vencedor do concurso urbanístico para a Capital Federal da outrora chamada Terra de Santa Cruz foi uma idéia tão vaga e etérea como o Céu. Nasceu de um gesto primário de quem assinala um local ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz. (DELPHIM, 2007, p. 29)

O próprio plano piloto na forma de avião seria simbolicamente relacionado com o céu. Da mesma forma, a Catedral de Brasília teria sua forma definida por hipérbolas opostas, assemelhando-se a mãos em oração erguidas para o céu. O dossiê sinaliza a grande expectativa gerada em torno da declaração dos Céus de Brasília como Paisagem Cultural Brasileira, comparando-os em importância com a arquitetura de Niemeyer.

Como consequência [da declaração], uma nova identidade será conferida à Capital Federal, proporcionando novas referências culturais. Se fosse realizado um plebiscito, certamente os **Céus de Brasília** seriam apontados como sua maior maravilha, assim como ocorreu com o Cristo Redentor como uma das sete maravilhas do mundo. [...] ao ser divulgado tão ou mais intensamente que a arquitetura de Oscar Niemeyer, o céu será uma nova marca de Brasília. (DELPHIM, 2007, p. 38, grifo do autor)

Mas a declaração não deveria restringir-se a ações de preservação e destinadas a valorização da percepção da paisagem, devendo ainda oferecer vantagens e alternativas econômicas para sua população, além de sua divulgação. Entre tais medidas, são elencadas: produção e venda de artesanato e souvenirs com o tema do céu e dos corpos celestes, levando à diminuição da exploração da matéria-prima mais comum para esta finalidade, que até então era a vegetação do cerrado; páginas eletrônicas de divulgação dos céus de Brasília, com explicação dos tipos de formações de nuvens; instalação de mirantes em edifícios e em lugares públicos, contando com telescópios para apreciação e rosas dos ventos para mostrar indicação cardinal, e seu uso na rede escolar para ensino sobre os planetas, constelações e outro fenômenos celestes; além da filmagem do céu em períodos de tempo longos, e

sua reprodução em espaços culturais de todo o país, em projeção em tempo rápido.

No que se refere ao recorte desta paisagem, Delphim afirma que "todo o território do Distrito Federal deve ser considerado como uma unidade de paisagem claramente delimitada e caracterizada" (2007, p. 40), condicionando a demarcação de locais para implantação de intervenções construtivas. Tal preocupação manifesta-se pois, de uma perspectiva visual, a paisagem de Brasília apresentaria elevada fragilidade, sendo suscetível a modificações nos aspectos visuais em função das atividades que se desenvolvem na cidade. Para garantir sua qualidade, a preocupação com a preservação deveria

obedecer a critérios que levem em conta o relevo, de forma que se possa conferir *mise-en-valeur* a todos os bens de caráter monumental da Capital Federal, a sua relação com o horizonte e com os pontos cardeais. (DELPHIM, 2007, p. 41, grifo do autor)

Entre algumas medidas de proteção, Delphim destaca alguns eixos de consideração: a) visual: ao atentar para escala - tendo em vista os vazios arquitetônicos de Brasília; forma; espaço ou cena; linha; cor; e textura; b) urbanístico e arquitetônico: que se relaciona com o primeiro e exigiria análise cuidadosa e obediência a parâmetros estabelecidos para novas construções e usos; c) ambiental: atentando para a preservação da qualidade da atmosfera e dos recursos hídricos, bem como o Lago Paranoá, que seria objeto de cuidados especiais para não sofrer assoreamento, redução de perímetro ou poluição, por constituir-se em um espelho que reflete os céus de Brasília; d) paisagístico: com referência mais especificamente aos plantios nas áreas públicas, pois o grande *continuum* de gramado viria sendo arborizado de forma aleatória, o que afetaria a paisagem de Brasília pela relação dos cheios e vazios e a arquitetura de Oscar Niemeyer (DELPHIM, 2007).

Percebe-se que, nesta compreensão de paisagem, seu principal valor é simbólico. A noção de paisagem desenhada pelo dossiê parece ainda ter um grande peso visual, a partir da integração dos elementos do relevo, com a arquitetura monumental, e sua relação com o horizonte. Entretanto, mesmo a Carta de Bagé esboçando a possibilidade de inclusão de sítios esotéricos,

místicos, religiosos e simbólicos, os Céus de Brasília não compuseram, como o queria Delphim<sup>33</sup>, a primeira Paisagem Cultural Brasileira.

A segunda experiência descrita vincula-se aos Projeto Roteiros Nacionais da Imigração, formalizado em 2007. Tal projeto tem por base o reconhecimento da importância do patrimônio cultural dos imigrantes alemães, italianos, poloneses e ucranianos, a partir do Estado de Santa Catarina, com ações de tombamento em áreas urbanas e rurais, bem como edificações isoladas, e ações de valorização do patrimônio imaterial.

Segundo consta no próprio dossiê, o conceito de Paisagem Cultural utilizado pela UNESCO e que vem sendo debatido pelo IPHAN "norteia a proposta de proteção do patrimônio da imigração no Brasil" (IPHAN, 2007a, p. 264).

Ao reconhecer e trabalhar com a noção de que a integridade de uma paisagem, de um conjunto tombado, ou de uma manifestação cultural só existe e só continuará existindo a partir de uma ação que viabilize a permanência de condições - ambientais, econômicas, sociais, culturais - que a conformam, passa-se a trabalhar num outro patamar de preservação, que envolve outras instituições e outros órgãos governamentais. Nesse sentido, a manutenção da economia local, a qualificação das ações de educação e infra-estruturas básicas e a conservação do meio ambiente natural são objetivos que devem ser perseguidos pelos órgãos responsáveis pela preservação do patrimônio (nas três esferas). (IPHAN, 2007a, p. 264-265)

O discurso utilizado no dossiê de tombamento traz à esfera patrimonial a questão do desenvolvimento, que aponta para o reconhecimento da importância das paisagens e das culturais locais nas políticas de desenvolvimento do país. "Cultura e educação, cultura e saúde, cultura e qualidade de vida, cultura e desenvolvimento agrário e cultura e economia são alguns dos pares que devem fazer parte da política de preservação", que teria como ponto de partida as paisagens culturais do Brasil (IPHAN, 2007a, p. 265).

Percebemos uma aproximação entre o discurso e postura defendida por Aloísio Magalhães, tanto sobre a vinculação do patrimônio ao projeto político de desenvolvimento do país, quanto sobre o tipo de bens a serem considerados, a partir da noção de bem cultural, com o reconhecimento de

---

<sup>33</sup> Em entrevista realizada no dia 11 de maio de 2017, durante o I Fórum Científico do ICOMOS Brasil, Delphim afirmou que a razão da recusa de tal candidatura seria que a proposta foi mal compreendida ou mal interpretada na época por outros técnicos do IPHAN.

manifestações do patrimônio cultural não consagrado e vinculado ao presente, à dinâmicas culturais vivas. De acordo com o dossiê, as regiões onde foram implantadas as colônias de imigrantes em Santa Catarina poderiam ser identificadas por meio da composição de sua paisagem, especialmente nas áreas rurais, e seria caracterizada por

pequenas propriedades distribuídas por estradas de terra que acompanham o curso dos rios, com elementos naturais (vales, córregos, montanhas, matas) estabelecendo uma estreita relação com as intervenções humanas (conjuntos de casas e ranchos, hortas, jardins, plantações e criação de animais), caracterizando as paisagens culturais da imigração. (IPHAN, 2007a, p. 56)

Apesar do dossiê mencionar as "paisagens culturais da imigração" como um todo, um recorte espacial é definido para atribuição da chancela: os núcleos rurais de Testo Alto (Pomerode) e Rio da Luz (Jaraguá do Sul).

**Figura 25 - Pomerode (SC).**



Fonte: IPHAN-SC [2017]

Tal recorte seria justificado pela qualidade da paisagem cultural desta área,

entremeando pequenas propriedades, cumeadas de matas, cultivos na várzea e pastagens até meia encosta. A área destaca-se pela

densidade de edificações de valor cultural. Testo Alto (no Vale do Rio do Testo) e Rio da Luz (no Vale do Rio da Luz) são localidades contíguas, separadas pelo divisor de águas que divide os municípios e por isso a proposta do tombamento federal abrangendo o conjunto formado pela área mais preservada dos dois municípios. (IPHAN, 2007b, p. 56).

Além do desejo de certificação por meio da chancela de Paisagem Cultural Brasileira, é sugerido no dossiê o tombamento dos núcleos rurais de Testo Alto e Rio da Luz e sua inscrição nos Livros do Tombo Histórico e Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (o que viria a acontecer em 2007). O pedido da chancela não foi concedido em função da ausência desta figura de modo oficial no rol de instrumentos de preservação do patrimônio cultural.

Percebe-se, por meio desta experiência, uma aproximação com a noção de Paisagem Contínua adotada pela UNESCO, centrando a noção de paisagem nos usos e na formalização do espaço, não apenas em âmbito material, mas também imaterial, ou como o próprio dossiê denomina, patrimônio vivo. Segundo Schlee<sup>34</sup>, o projeto Roteiros Nacionais da Imigração seria o primeiro grande esforço articulado de gestão a partir do território. Percebe-se assim uma centralização nos usos daquela paisagem, elemento que caracterizará, igualmente, os outros estudos conduzidos no decorrer da implementação desta categoria.

Dando continuidade às discussões iniciadas em 2007 para criação da chancela, o ano seguinte será marcado por um passo importante neste sentido, com a criação de um grupo de trabalho para formatação da figura da Paisagem Cultural Brasileira, instituído a partir da portaria nº 119, de 13 de maio de 2008. Integraram o grupo: o então diretor do Departamento de Patrimônio Material, Dalmo Vieira Filho, a quem coube a coordenação geral; a diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial, Márcia Sant'Anna; o coordenador geral do Departamento de Promoção do Patrimônio Cultural, Luiz Philippe Torelly; a Superintendente Regional do IPHAN no Estado do Piauí (PI), Diva Maria Freire Figueiredo; a Superintendente Regional do IPHAN no Pará (PA), Maria Dorotéa

---

<sup>34</sup> De acordo com a conferência "A gestão integrada dos sítios e paisagens culturais no Brasil" proferida pelo Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM), Andrey Rosenthal Schlee, no dia 09 de dezembro de 2016, durante o Seminário Internacional "Boas Práticas em Gestão de Paisagens: Parques Históricos e Culturais", em Santo Ângelo (RS).

de Lima; a Superintendente Regional Substituta no Ceará (CE), Olga Gomes de Paiva; a Superintendente Regional no Rio Grande do Sul (RS), Ana Lúcia Goelzer Meira; a Superintendente Regional no Mato Grosso do Sul (MS), Maria Margareth Escobar Ribas Lima; e os servidores Carlos Fernando de Moura Delphim, Maria Regina Weissheimer e Mônica Mongelli (IPHAN; IEDS, 2017).

Apesar do tratamento do tema exigir uma abordagem multidisciplinar, deve-se ressaltar que todos os membros que compunham o grupo eram arquitetos (com exceção da superintendente substituta Olga Paiva, que é licenciada em filosofia), o que demonstra por vezes os desafios de gestão do patrimônio frente às estruturas administrativas e quadro técnico das instituições. Mesmo com a diversificação do quadro técnico do IPHAN, ainda há o predomínio de arquitetos e de seu recorte disciplinar a orientar as políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil.

O ano de 2008 será marcado ainda por duas publicações de servidores deste grupo de trabalho, ambas em periódicos, com reflexões sobre a necessidade de criação de um instrumento para preservação das Paisagens Culturais, e sobre os desafios desta tarefa. Um deles foi o texto "Políticas Culturais e Patrimônio: em busca de um instrumento jurídico de proteção da paisagem cultural", de autoria de Mário Ferreira de Pragmácio Telles e Carlos Fernando de Moura Delphim, e publicado na Revista "O Público e o Privado". Conforme o título do artigo assinalava, buscava-se fazer reflexões e debater sobre a necessidade de criação de um instrumento jurídico brasileiro que assegurasse a proteção da Paisagem Cultural, vista como uma "nova demanda patrimonial" (TELLES e DELPHIM, 2008, p. 137).

Os autores afirmavam que a paisagem foi contemplada inicialmente por órgãos ambientais e pelo aparato legislação ambiental. Havia então preocupação com a preservação da biodiversidade, com espécies de fauna e flora ameaçadas, com unidades de conservação, centros pesqueiros, entre outros temas. No que se refere à proteção da paisagem de valor cultural, esta era pouco contemplada, e quando era, tinha como instrumento de salvaguarda o tombamento. Os autores, neste sentido, reafirmam o tratamento segmentado da paisagem, a partir da atribuição de valores diferentes. Porém, de acordo com Telles e Delphim (2008), o tombamento nem sempre foi a figura mais indicada para proteção de paisagens, principalmente nas primeiras décadas de

funcionamento do IPHAN, pois tal instrumento fora utilizado na maioria das vezes para proteger jardins - quer por seu valor paisagístico ou estético e artístico - ou a paisagem enquanto entorno, suporte de um bem específico, como no caso de algumas cidades históricas. A Constituição teria tido um papel fundamental no reconhecimento da paisagem, ao considerar o patrimônio brasileiro não apenas em sua materialidade, mas também seus valores intangíveis.

No que se refere ao cerne da discussão, os autores levantam dois questionamentos que deveriam ser feitos para se pensar em um instrumento legal de proteção da paisagem: a) o que é paisagem cultural? e b) os instrumentos existentes dão conta da paisagem cultural? Para explicitar o que se entendia como paisagem cultural, os autores afirmam que tal conceito

inclui a relação dinâmica natureza-cultura, entendendo aqui cultura (patrimônio cultural), principalmente como a articulação do patrimônio material e imaterial (PCM+PCI). Para uma melhor visualização, paisagem cultural seria não só as belezas naturais (PN = patrimônio natural), mas também o registro da ocupação de um espaço (PCM) e as manifestações culturais associadas a este espaço (PCI), ou seja, a paisagem cultural (PN+PCM+PCI) é o que, sob algum valor identificado, está inserido e interligado em um determinado espaço delimitado. (TELLES; DELPHIM, 2008, p. 146)

Percebe-se aqui já, a partir desta equação, a proposta desta categoria servir como uma ponte de integração entre as categorias de patrimônio material e imaterial, natural e cultural, como ocorreu com a UNESCO. Neste sentido, ao constituir-se em uma categoria integradora, que contempla tais múltiplas dimensões e valores, segundo os autores tanto o tombamento quanto o registro seriam inadequados à proteção da Paisagem Cultural, pois o primeiro instrumento visa apenas conservar o bem (efeito indesejável à dinamicidade da paisagem), e o segundo não barraria as depredações da paisagem, dado seu caráter estritamente reconhecedor e valorizador. Assim, tais instrumentos, mesmo que articulados, não dariam conta do que os autores pontuam como "nova demanda patrimonial" (TELLES; DELPHIM, 2008, p. 146).

Os autores concluem a dificuldade de escolher o instrumento para tutela da paisagem com a seguinte formulação: "como criar um instrumento jurídico para **proteger "tudo"**: natureza, ocupação do solo, patrimônio histórico, artístico, etnográfico, ecológico, científico, imaterial, etc?" (TELLES e

DELPHIM, 2008, p. 146, grifo nosso). Sem uma resposta para tal questionamento, os autores concluem que uma das principais dificuldades da criação de um instrumento para a preservação da paisagem cultural seria a "(in)definição do que vem a ser a paisagem cultural" (TELLES e DELPHIM, 2008, p. 146), de modo que apenas um reconhecimento ou chancela seria possível naquele momento, visto que "instrumentos que ousem abarcar essa amplitude de dimensões (culturais e naturais) correm o risco de serem inócuos" (TELLES e DELPHIM, 2008, p. 146). Além deste reconhecimento, sugere-se pensar na articulação de instrumentos existentes, tanto no âmbito cultural (IPHAN) quanto ambiental (IBAMA), visando assegurar a gestão da paisagem por meio de um pacto cooperativo da paisagem.

Podemos verificar naquele momento a sinalização do instrumento (chancela) e da ferramenta de gestão (o pacto), bem como a sinalização de uma gestão compartilhada. Porém, como poderíamos interpretar, a questão da chancela ou reconhecimento surge neste momento devido à impossibilidade de outro instrumento que, conforme assinala o próprio texto, proteja "tudo", que por sua vez decorre da amplitude conceitual da figura da Paisagem Cultural. Da mesma forma, apesar da sinalização da importância de órgãos vinculados à temática ambiental na gestão da paisagem, não há ainda uma participação ativa, seja na seleção, seja na gestão propriamente dita de tais paisagens.

Outro texto foi publicado na Revista Vitruvius, em novembro de 2008, intitulado "Paisagem cultural: uma contribuição ao debate". De autoria de Luiz Philippe Torelly (então coordenador do Departamento de Promoção do Patrimônio Cultural), o texto visava a contribuir para o debate do conceito de Paisagem Cultural, sua aplicabilidade como instrumento de preservação e gestão do patrimônio cultural e natural e sua relevância como dinamizador de oportunidades culturais, pedagógicas e sócio-econômicas. Torelly traz o questionamento sobre a seleção de Paisagens Culturais e quais deveriam ser objeto de proteção e gestão, uma vez que o conceito seria muito abrangente, "permitindo avaliações com elevada subjetividade e sua utilização em um espectro de situações muito amplo" (TORELLY, 2008, n. p.).

Torelly a seguir retoma a experiência do Comitê do Patrimônio Cultural e sua tipologia de Paisagens Culturais, e destaca alguns princípios e critérios presentes de modo geral nas acepções do conceito, como a indissociabilidade

da cultura e da natureza; a concepção integrada de manifestações materiais e imateriais dentro de um mesmo universo cultural; o caráter evolucionista da presença humana e a sinergia entre ambientes naturais, construídos e os modos de produção; a outorga de valor a uma porção territorial e às atividades nela desenvolvidas, que seja capaz de agregar valor econômico e estimular o desenvolvimento de cadeias produtivas; gestão pactuada e compartilhada entre poder público, sociedade civil e iniciativa privada; plano de manejo ou preservação integrada a outros planos, como plano diretor; sentido de identidade e pertencimento da população.

Para Torelly (2008, n. p.), a aplicabilidade da Paisagem Cultural dependerá, entre outros fatores,

de políticas públicas que promovam modelos de desenvolvimento e regulação, compatíveis com a proteção das manifestações locais, dos saberes e fazeres, dos modos de produção, de ocupação e fracionamento do solo e do incremento de suas potencialidades econômicas, tais como o turismo, a manufatura e o artesanato, produtos alimentícios "in natura" ou transformados. O reconhecimento e a chancela de produtos ou modos de preparo, por sua qualidade e especificidades, pelo poder público ou associações de produtores, constituem-se em medidas que agregam valor e abrem novos mercados e possibilidades de investimento. As regiões vinícolas do Rio Grande do Sul, e mais recentemente o queijo de Minas, produzido artesanalmente, são exemplos desta estratégia (2008, n. p.).

Como veremos a partir dos estudos, as atividades econômicas e os usos da paisagem, como a produção associada (de alimentos e bebidas), artesanato, e turismo figurarão como elementos tomados como eixos de promoção do desenvolvimento e, assim, de preservação da Paisagem Cultural, ao promover novas formas de incremento de renda e emprego nos locais. Começa a se delinear o que se tornará uma característica da Paisagem Cultural Brasileira como patrimônio, ultrapassando a dimensão protetiva e passando a atuar também com ações propositivas.

Ao encerrar o artigo, Torelly (2008) pontua que a subjetividade e a indefinição conceitual, como outros programas ou projetos governamentais, ampliariam a possibilidade de inadequação ou de uma chancela meramente adjetiva, apesar de sua potencialidade.

O ano de 2008 será marcado também pelo lançamento do Projeto Barcos do Brasil, que subsidiará parte dos estudos de Paisagem Cultural Brasileira elaborados pelo IPHAN. O Projeto Barcos do Brasil envolveu um protocolo de intenções que estabeleceu uma parceria envolvendo entidades como os ministérios da Pesca e Aquicultura, Meio Ambiente, Turismo, Cidades, Ciência e Tecnologia, Secretaria Especial dos Portos, Marinha do Brasil e representação da UNESCO (IPHAN, 2012).

Dentro deste processo, ocorreram alguns tombamentos de embarcações: Luzitânia (canoa de tolda utilizada na região do baixo São Francisco, em Sergipe); Dinamar (canoa costeira na Baía de São Marcos, no Maranhão); Sombra da Lua (saveiro de vela de içar, do Recôncavo Baiano); e Tradição (canoa pranchão utilizada nos estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina). Dentro deste contexto de tombamento de embarcações, percebeu-se a proximidade dos contextos navais com a figura da Paisagem Cultural Brasileira. Idealizado por Dalmo Vieira Filho, o projeto Barcos do Brasil viria assim a dar origem a alguns dos estudos para implementação da chancela, como Pitimbu (PB) e Elesbão (AP).

A formalização ou adoção da Paisagem Cultural Brasileira como uma nova tipologia de bem patrimonial ocorreu em 2009, a partir da Portaria 127, de 30 de abril daquele ano (anexo A). A partir dos apontamentos e discussões conceituais nos dois anos que anteciparam esta portaria, a Paisagem Cultural Brasileira foi definida como uma “porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores” (BRASIL, 2009, p. 17).

Pode-se ver, nesta definição, essa compreensão de consideração da materialidade e da intangibilidade ou simbolismo das paisagens, aproximando-se da noção adotada pela UNESCO em sua tipologia. Entretanto, diferente daquela, no caso da Paisagem Cultural Brasileira não foram criadas tipologias. De acordo com Weissheimer (2012), a definição teve como princípio permitir uma abordagem ampla, sem sugerir classificações antecipadas, de modo a permitir a aplicação da chancela no maior número de contextos culturais possíveis.

De acordo com a referida portaria, o objetivo da declaração de Paisagem Cultural Brasileira é conferir um selo de reconhecimento a porções do território nacional, onde a inter-relação entre a cultura e o ambiente natural confira à paisagem uma identidade singular. O funcionamento da chancela como selo de reconhecimento já vinha sendo debatido, como vimos, e acabou por ser adotado como principal instrumento de preservação, diferente do tombamento e do registro.

A finalidade da criação de tal categoria de bem patrimonial é explicitada no artigo segundo da referida portaria, sendo essa “atender ao interesse público e contribuir para a preservação do patrimônio cultural, complementando e integrando os instrumentos de promoção e proteção existentes” (BRASIL, 2009, p. 17). Entre os motivos a justificar a criação da chancela de Paisagem Cultural Brasileira está a preocupação com a globalização e massificação das paisagens urbanas e rurais, que ameaçariam contextos sociais e culturais e tradições locais em escala planetária. Além disso, aponta-se a deficiência de instrumentos vigentes de proteção que contemplem e abarquem integralmente o conjunto de componentes e a complexidade implícita na composição da Paisagem Cultural, uma vez que a maioria dos dispositivos legais referentes ao patrimônio os toma individualmente em sua dimensão natural e cultural.

Além da chancela, outra premissa já sinalizada nas discussões anteriores e que seria oficializada com a portaria é a gestão compartilhada da porção territorial reconhecida como Paisagem Cultural, por meio do pacto de gestão. Sobre a eficácia, a portaria considera que a chancela de Paisagem Cultural Brasileira considera o caráter dinâmico da cultura e da ação humana sobre as porções do território a que se aplica, convive com as transformações inerentes ao desenvolvimento econômico e social sustentável, e valoriza a motivação responsável pela preservação do patrimônio.

As premissas indicadas pela UNESCO na compreensão de Paisagem Cultural parecem se estender à experiência brasileira, destacando a questão do desenvolvimento sustentável e da dinamicidade da paisagem. Um elemento que terá destaque aqui é a questão da "motivação" dos agentes produtores do patrimônio. Tal elemento viria a ser trabalhado mais detalhadamente em um texto de trabalho de Dalmo Vieira Filho, em 2010.

Além da portaria, que constitui uma normativa oficial, é criada uma cartilha ou livreto intitulado Paisagem Cultural, de caráter público, organizada pela então coordenadora do Departamento de Paisagem Cultural, Maria Regina Weissheimer, com a supervisão de Dalmo Vieira Filho. O encarte faz uma breve explanação do papel do IPHAN na preservação do patrimônio cultural brasileiro, bem como um panorama de bens tombados e registrados, e referência às superintendências estaduais. Especificamente sobre a Paisagem Cultural, é explicada sua definição e sua adoção em 2009, integrando o rol de instrumentos de preservação no Brasil. Segundo o documento, "a chancela de Paisagem Cultural é um instrumento criado para promover a preservação ampla e territorial de porções singulares do Brasil" (IPHAN, 2009, p. 13).

Para além da definição oficial da Portaria 127, são citados alguns exemplos de Paisagem Cultural que se enquadrariam neste entendimento, como "as relações entre o sertanejo e a caatinga, o candango e o cerrado, o boiadeiro e o pantanal, o gaúcho e os pampas, o pescador e os contextos navais tradicionais, o seringueiro e a floresta amazônica (IPHAN, 2009, p. 13).

O encarte ainda explica que a chancela funcionaria como um selo de reconhecimento daquela porção territorial, sendo este regido por um pacto de gestão envolvendo poder público, iniciativa privada e sociedade civil, resultando assim em uma gestão compartilhada do território. Tal pacto daria origem ao plano de gestão, no qual estariam descritas as ações voltadas à preservação dos valores daquela paisagem, que poderiam variar de acordo com cada paisagem analisada e seu contexto. São sinalizadas como possíveis ações decorrentes da chancela a criação de museus, centros de interpretação ou casas de cultura (IPHAN, 2009).

O encarte aborda ainda o monitoramento das Paisagens Culturais Brasileiras, que se daria por meio de relatórios periódicos buscando analisar se o bem continua preservando os valores reconhecidos e chancelados naquela paisagem (IPHAN, 2009). A questão dos valores assume assim um importante elemento a ser analisado, pois são os valores que orientam tanto o processo de seleção quanto de gestão do patrimônio. Se retomarmos a experiência do Projeto Roteiros Nacionais da Imigração, por exemplo, teremos uma gama de valores ampla que consolidam o entendimento de "Paisagem Cultural" aplicado àquela porção espacial: desde elementos materiais destacados - como as

casas em técnica enxaimel e os ranchos, a configuração dos lotes, o cultivo dos pomares, entre outros - à manifestações intangíveis, como a língua, os hábitos de decoração das casas, as práticas e clubes de caça e tiro, o uso de carroças, entre outros elencados. Da mesma forma, é explicada brevemente a forma de solicitação da chancela junto ao IPHAN, e reproduzida na parte final do documento a Portaria 127/2009, que estabelece a chancela de Paisagem Cultural Brasileira.

Ainda em 2009, seria redigido um texto de trabalho, de autoria de Dalmo Vieira Filho, configurando uma espécie de institucionalização da Paisagem Cultural e apresentação ao quadro técnico do IPHAN. Intitulado "Paisagem Cultural", em sua introdução o texto ressalta a importância da atualização de leis e conceitos, de modo a acompanhar as transformações da sociedade que estariam refletidas nas políticas de patrimônio durante o século XX, ampliando a dimensão e a complexidade do tratamento com o universo de bens culturais. Dentro deste contexto, Vieira Filho (2009) faz um apanhado geral da evolução da legislação referente ao patrimônio cultural no Brasil, assinalando 2008 como o ano em que foi instituída a base legal voltada para as Paisagens Culturais Brasileiras.

De acordo com o autor, nesse processo de transformação na compreensão e tratamento do patrimônio, haveria ainda a necessidade de "maior eficiência no lidar com patrimônios dinâmicos, em permanente construção e mutação, integrados ao território e particularmente dotados de viva dimensão imaterial" (VIEIRA FILHO, 2009, p. 02). Por este motivo, ter-se-ia elaborado a definição de Paisagem Cultural como resultante da interação da ação humana (material ou imaterial) com os espaços da natureza, e que consideraria o caráter dinâmico da paisagem e de sua transformação.

O novo instrumento aplica-se especialmente em contextos onde a construção do patrimônio é mutável e depende da ação continuada dos agentes responsáveis por sua existência. Em contextos assim, tornando-se virtualmente inócuos os instrumentos tradicionais, que normalmente atuam na preservação rígida da materialidade de bens móveis e imóveis. (VIEIRA FILHO, 2009, p. 02).

Para exemplificar, o autor recorre à comparação entre as medidas protetivas referentes a um edifício ou centro histórico tombado, uma vila de

jangadeiros, ou uma área rural composta de cultivos, habitações e vegetação florestal. Nos dois primeiros casos, por mais que se admitam mudanças, impõe-se a preservação das características materiais do bem, podendo ser aplicado o tombamento. Nos outros dois casos, medidas impositivas não seriam apropriadas, pois o valor daqueles sítios decorre da continuidade dos usos e das práticas que caracterizam a área (VIEIRA FILHO, 2009).

Não seria possível em tais casos (e nem desejado) que o agricultor fosse obrigado a continuar plantando, ou o pescador mantivesse suas jangadas armadas para manter aquela paisagem. A chancela de Paisagem Cultural, segundo o autor, se daria justamente no destaque do sítio e suas práticas, "reconhecendo e transferindo valor (inclusive econômico), motivando os protagonistas para a continuidade de suas atividades e instituindo medidas de proteção e fomento" (VIEIRA FILHO, 2009, p. 03).

Dois elementos são reforçados na discussão neste momento, e que serão abordados novamente em outros textos de trabalho de Dalmo Vieira Filho sobre a chancela: a questão da mutabilidade inerente à paisagem como uma característica específica desta tipologia de bem patrimonial; e a questão da motivação dos sujeitos como fator de manutenção da paisagem, motivação esta de caráter afetivo, de vínculo com a paisagem, mas ainda de cunho econômico, com a agregação de valor aos usos e produtos oriundos da ação humana na porção territorial assim considerada a partir da qualificação ou enquadramento como patrimônio cultural.

## **5.2 Do esforço de definição à implementação da chancela de Paisagem Cultural Brasileira**

Após a formalização da chancela de Paisagem Cultural Brasileira, os próximos anos, principalmente o período entre 2010 e 2014, deter-se-ão na implementação desta tipologia de bem patrimonial (e seus desafios). Começaremos discutindo um texto de trabalho de Dalmo Vieira Filho, que parece sinalizar a dificuldade de compreensão (e, portanto, de seleção tipológica) da Paisagem Cultural como bem patrimonial. Se o texto de trabalho anterior expunha as características gerais do entendimento da Paisagem Cultural dentro de uma perspectiva de evolução das práticas de preservação, o

texto de 2010 aborda uma discussão mais aprofundada, sendo seu título extremamente significativo: "Aplicação da Chancela de Paisagem Cultural - onde e com que objetivos".

O autor explica a especificidade da proteção via tombamento, nos casos em que a materialidade funciona como o principal suporte para os valores culturais, e via registro, quando esse suporte é proporcionado essencialmente por bens intangíveis, abordando também o cadastro de sítios arqueológicos. Já o uso da chancela seria indicado "em sítios em que a construção do patrimônio é mutável e depende da ação continuada do agente, ou dos agentes humanos responsáveis por sua existência" (VIEIRA FILHO, 2010, p. 02). Assim, a paisagem estará indicada como instrumento que preserva e valoriza, "sempre que seus suportes de valores abrangerem as ações humanas e suas consequências sobre o território, e que esses mesmos suportes dependerem da *motivação* de quem os produz" (VIEIRA FILHO, 2010, p. 03, grifo do autor).

Ainda segundo o autor, a criação da figura da Paisagem Cultural é justificada como um "instrumento que pactua e trata do interesse mútuo de produzir (agentes locais) e preservar (conjunto da sociedade), tornando inócuo, por definição e por inexistência de resultados, sua aplicação unilateral" (VIEIRA FILHO, 2010, p. 03), sendo necessário, assim, a gestão compartilhada. Sobre a eficácia da chancela na valorização e preservação, o autor explica que

a chancela da Paisagem Cultural, tanto quanto o título de Patrimônio da Humanidade, atuam e podem ser eficazes destacando o sítio, reconhecendo seus valores culturais e transferindo para seus detentores outra sorte de valores: os **motivacionais**. A motivação para a continuidade das práticas que configuram o patrimônio pode ser de diferentes naturezas, dentre as quais se deve destacar a sentimental e a econômica. Por consequência, **é motivando os protagonistas à continuidade de suas atividades, que a chancela atua sobre a proteção**. (VIEIRA FILHO, 2010, p. 03, grifo nosso).

A eficácia da preservação estaria assim no reconhecimento do sítio como paisagem e que, a partir deste, ocorreria a motivação dos sujeitos que formam e transformam esta paisagem certificada em preservá-la, bem como as manifestações culturais dela decorrentes. Conforme o texto, tal motivação poderia ser tanto de natureza afetiva (da vontade de preservar a paisagem por vínculos identitários e memoriais) quanto de natureza econômica (ou seja, dos

produtos oriundos do uso daquela paisagem, evidenciando-se o valor agregado em função do enquadramento como patrimônio).

No que se refere a preservação, diferente do instrumento do tombamento, os efeitos da chancela incidiriam sobre os aspectos promocionais (para os agentes externos) e os motivacionais (para os agentes internos, que produzem o patrimônio). Para Vieira Filho (2010, p. 03) "é nessa dualidade que reside a natureza, e os principais trunfos da chancela da Paisagem Cultural como instrumento de proteção e valorização do patrimônio cultural". Além destas formas de proteção direta, o autor ainda ressalta a proteção indireta, que seria feita por meio da manifestação de aferição de valor, constituindo assim uma institucionalização incontornável do valor cultural da área, de modo que legalmente ela não pudesse ser descaracterizada, sendo amparada pelo arcabouço legal brasileiro.

Ainda em 2010, em caráter semelhante ao artigo lançado em 2007 por Luiz Fernando de Almeida, é publicado "A chancela de Paisagem Cultural: uma estratégia para o futuro", de autoria da então coordenadora de Paisagem Cultural do IPHAN, Maria Regina Weissheimer, na Revista Desafios do Desenvolvimento, do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA. Seu conteúdo mantém linearidade com o que já vinha sendo discutido nos artigos anteriores, ressaltando a potencialidade da Paisagem Cultural dar conta da preservação de contextos culturais que não estariam contemplados pelo instrumento do tombamento e do registro, assim como o pacto de gestão e a gestão compartilhada, mencionando algumas iniciativas como a região de imigrantes no Sul de Santa Catarina, e outras vinculadas ao patrimônio naval (WEISSHEIMER, 2010).

O que se gostaria de destacar aqui é a expectativa em torno desta categoria de bem patrimonial, retomando o discurso de futuro, uma estratégia para o futuro, ressaltando o avanço conceitual que a noção de Paisagem Cultural representaria na abordagem do patrimônio brasileiro.

Ainda da autoria de Weissheimer consta deste ano o artigo "Paisagem Cultural e Patrimônio Naval: novos desafios do patrimônio cultural brasileiro", apresentado no 1º Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto. Conforme o título do artigo indica, o texto apresenta a correlação que

estava sendo debatida no IPHAN entre Paisagem Cultural e patrimônio naval, a partir de três estudos vinculados ao Projeto Barcos do Brasil, lançado em 2008.

Segundo Weissheimer (2010a), a chancela de Paisagem Cultural institucionalizou uma nova forma de compreensão e gestão do patrimônio cultural, como um novo instrumento que busca respaldo legal não apenas na Constituição Federal, mas em toda a legislação vigente (por este motivo, não se considerava necessário um novo decreto ou uma nova lei). Da mesma forma, o patrimônio naval também marcava uma nova fase na política de patrimônio cultural, e sua complexidade relacionava-se com a compreensão de Paisagem Cultural. Conforme explica a autora,

as ações necessárias para garantir a preservação de contextos do patrimônio naval vão bastante além do tombamento de embarcações, vilas e paisagens e do registro de manifestações vinculadas à pesca, à carpintaria naval, às festas e artesanato associados. Para que uma ação seja realmente efetiva, é necessário compreender e propor medidas adaptadas à dinâmica do lugar, as questões atreladas à cadeia produtiva e venda do pescado, de obtenção da madeira e outros materiais necessários à construção e manutenção das embarcações, a relação das comunidades tradicionais com seu entorno. (WEISSHEIMER, 2010a, p. 04).

Os três estudos apresentados no artigo são Valença (BA), Pitimbu (PB) e Elesbão (AP) (abordados futuramente neste capítulo).

O ano de 2010 será marcado ainda pela realização do 1º Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto: desafios e perspectivas. O evento, de caráter bianual, tornou-se uma referência no tratamento deste tema, tanto por constituir-se em uma arena de debates sobre Paisagem Cultural como pela continuidade de sua realização, que em 2018 alcançará a 5ª edição. O colóquio foi uma iniciativa conjunta do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), do IPHAN e do grupo de pesquisa *Paisaje Cultural - Intervenciones Contemporáneas en la Ciudad y el Territorio* da Universidad Politécnica de Madrid (UPM).

O evento é dividido por eixos temáticos de discussão, de acordo com os desafios que caracterizam o entendimento de Paisagem Cultural, sendo estes: Eixo 1 - Paisagem Cultural: um conceito em construção; Eixo 2 - Paisagem Cultural: ensaios de caracterização; Eixo 3 - A paisagem na história; Eixo 4 -

Memória, lugar e paisagem; Eixo 5 - Paisagem e meio ambiente; Eixo 6 - A paisagem construída: parques e jardins; Eixo 7 - Paisagens Culturais e centros históricos; Eixo 8 - Paisagem Cultural: estratégias de preservação e intervenção; Eixo 9 - Paisagem Cultural e patrimônio edificado; Eixo 10 - Paisagem Cultural e educação patrimonial. Apesar da alteração de alguns eixos temáticos ao longo das edições, com a inserção de outras temáticas como o diálogo da paisagem com a arte, a arqueologia e a geografia, a discussão da paisagem urbana e das rotas e itinerários culturais, o evento consolidou-se como a principal arena de discussão entre a interface acadêmica e institucional sobre o tema da Paisagem Cultural.

Pela grande quantidade de trabalhos apresentados a cada edição, não seria possível proceder a uma análise sistematizada das discussões nesta pesquisa. Entretanto, pode-se perceber que os trabalhos apresentados adotam a Paisagem Cultural como abordagem de leitura de vários sítios patrimoniais (não necessariamente como tipologia de bem patrimonial, mas adotando seu entendimento), mostrando a grande plasticidade do termo.

No ano seguinte, em 2011, teremos mais dois textos de trabalho redigidos por Dalmo Vieira Filho, intitulados "Tudo é Paisagem Cultural - sobre seleções e generalizações na preservação do patrimônio cultural" (VIEIRA FILHO, 2011) e "Proposta de Reconstrução de Paisagens Culturais - o caso dos portos de Desterro, em São Luis, de Alcântara, no estado do Maranhão, e de Salvador, na Bahia" (VIEIRA FILHO, 2011a) (este texto seria apresentado ainda no 2º Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto: desafios e perspectivas, o que acabou por garantir a publicidade da discussão).

No primeiro texto, Vieira Filho problematiza a generalização ao considerar que todas as paisagens são culturais, trazendo à tona a questão da seleção, que constitui qualquer política de preservação patrimonial. Neste sentido, o autor aborda que patrimônio cultural pode ser tudo, ou quase tudo, assim como a Paisagem Cultural, entretanto o que deve ser mantido é um recorte do universo patrimonial, para fins de uma política pública séria e viável. Assim, "o direito à memória local, o respeito às minorias (e majorias), enfim, o que pode ser apropriado como referência da existência comum, o que represente ou explica a criação popular ou erudita" deve ser protegido (VEIRA FILHO, 2011, p. 03-04).

Segundo o autor, "a necessidade de trabalhar a partir de recortes e priorizações, afastando-se das generalizações teórico-acadêmicas, são inerentes às responsabilidades de gestão, e devem ser assumidas como tais" (VIEIRA FILHO, 2011, p. 06). Estima-se que tal afirmação derive das possíveis críticas ao delineamento conceitual amplo ou imprecisão da figura de Paisagem Cultural Brasileira, bem como da consideração, principalmente por parte da Geografia, de que toda paisagem é cultural (COSGROVE, 1998). No caso de uma política patrimonial, seleções devem ser feitas em torno de quais bens comporão a(s) narrativa(s) histórica(s) nacional(is).

Conforme aborda o texto de trabalho, no caso da chancela de Paisagem Cultural Brasileira são exigidas condições diferenciadas nos trabalhos de preservação, por lidar com contextos patrimoniais dinâmicos, com elementos passíveis de mutação. Neste sentido, o que se procuraria naquele momento era, a partir das seleções criteriosas que inauguram o novo instrumento, criar uma base sólida que pudesse responder aos avanços e ampliações conceituais reivindicados por agentes, administrações públicas e contingentes sociais.

No outro texto de trabalho Vieira Filho (2011a) aborda a reconstrução de Paisagens Culturais, destacando a importância das práticas dinâmicas que configuram a ação nas paisagens que estão localizadas em áreas centrais das cidades. Dentro deste contexto, o texto segue descrevendo a importância das paisagens vinculadas ao patrimônio naval, e sua situação relegada ao abandono das áreas e atividades portuárias (pesca, navegação) diante de práticas de mercado que tornaram aquelas ultrapassadas, destituindo-lhes o valor econômico, mesmo apesar da importância que portos e entrepostos fluviais e marítimos tiveram durante muito tempo no país. Vieira Filho (2011a) destaca Salvador e São Luiz como locais que poderiam iniciar os projetos de reconstituição de Paisagens Culturais de lugares simbólicos, diante da manutenção da paisagem resultante da intensa atividade de embarcações e de práticas sociais que se desenvolviam ali; e dos saberes associados, como conhecimentos de carpintaria e navegação (embora resumidos a pequenos nichos de subsistência e em outras áreas da cidade).

Sobre reintroduzir algumas paisagens em vias de desaparecimento, em processo de decadência ou já desaparecidas, Vieira Filho estabelece o paralelo com a Floresta da Tijuca, que foi parte de uma antiga fazenda de café, sendo

reflorestada apenas a partir do século XIX. O texto ainda apresenta uma proposta executiva, com estimativa de valores e ações a serem desenvolvidas para a reintrodução das Paisagens Culturais do Porto do Desterro, em São Luís do Maranhão, e do cais de Alcântara, no Maranhão, a partir da revitalização da navegação tradicional, integradas em novos contextos de sustentação econômica.

São sugeridas ações em dois eixos: relativo às embarcações (a partir das quais garante-se a manutenção dos saberes, e de trabalho para os construtores de barco, os que confeccionam velas, pintam cascos, calafetam juntas, confeccionam ferragens, e cabeamentos em geral); e relativo à novas alternativas econômicas para estimular as atividades tradicionais, tendo no turismo náutico em geral, e com escolas (a partir da aproximação com a educação patrimonial) um dos principais elementos, além da destinação de áreas comerciais exclusivas para venda de produtos tradicionais (vista também como uma forma de estimular a permanência dos barcos tradicionais no Porto do Desterro).

Além dos textos de trabalho, é lançada na página eletrônica do IPHAN a cartilha "Reflexões sobre a chancela de Paisagem Cultural Brasileira", elaborada pela Coordenação de Paisagem Cultural. O texto é dividido em três partes: a primeira, analisa a aplicação da chancela, apresentando a definição de Paisagem Cultural Brasileira, considerações sobre a seleção e características desta tipologia de bem patrimonial, bem como sobre o pacto de gestão, com exemplificação a partir da vila de Elesbão (AP).

A segunda parte busca propor uma estratégia para a preservação das Paisagens Culturais Brasileiras, envolvendo a aproximação entre as temáticas da Paisagem Cultural com a imigração (abordando o caso de Santa Catarina, já mencionado) e com o patrimônio naval. A terceira parte aborda os conceitos de territórios e itinerários culturais, conceitos que assim como o de Paisagem Cultural, fariam parte de um esforço mundial de ampliação do conceito de patrimônio cultural. Segundo o documento, entende-se como território cultural

uma porção territorial ampla, definida por um recorte político e/ou geográfico, pré-estabelecido - um bioma, um ecossistema, uma bacia hidrográfica, um acidente geográfico, um estado, um município, uma microrregião - a partir do qual é possível, através de um mapeamento, identificar as diversas manifestações do patrimônio

cultural, tangível ou intangível, compondo uma espécie de raio X da região. (IPHAN, 2011, p. 19)

Sua preservação e gestão estariam diretamente ligados a noção de rede do patrimônio. Neste sentido, foram significativos os mapeamentos feitos ao longo do rio São Francisco e do Vale do Ribeira, que demonstraram a diversidade do patrimônio cultural existente no território dessas duas bacias hidrográficas (IPHAN, 2011).

No que se refere ao campo da implantação da definição patrimonial de Paisagem Cultural, 2011 será marcado por dois fatos importantes: o encaminhamento do dossiê "Paisagens Cariocas: entre a montanha e o mar" à UNESCO para a candidatura do Rio de Janeiro à Paisagem Cultural Mundial; e a declaração dos núcleos rurais de Testo Alto (Pomerode) e Rio da Luz (Jaraguá do Sul) como a primeira Paisagem Cultural Brasileira. A declaração (e seu não reconhecimento dentro do IPHAN) serão discutidos mais aprofundadamente no próximo capítulo, diante da complexidade da questão e da necessidade de esclarecimentos que, neste momento, dificultariam a compreensão da linha temporal de delimitação conceitual da categoria de Paisagem Cultural Brasileira.

No caso do Rio de Janeiro, inicialmente buscava-se a inclusão na Lista do Patrimônio Mundial como bem misto, sob a denominação "Rio de Janeiro: Pão de Açúcar, Floresta da Tijuca e Jardim Botânico", já em 2002. Porém o enquadramento como bem misto foi negado tendo em vista que, segundo o IUCN, o sítio não poderia ser inscrito embasado pelo critério IX, que envolve a representação de processos biológicos ou ecológicos, bem como o desenvolvimento de ecossistemas terrestres e aquáticos, e comunidades de plantas e animais.

Neste sentido, algumas alterações foram feitas de acordo com as recomendações do ICOMOS e IUCN e, em 2011, um novo dossiê foi encaminhado a UNESCO, levando à inclusão da paisagem do Rio de Janeiro na Lista do Patrimônio Mundial em 2012, divulgada constantemente como a primeira Paisagem Cultural Urbana. Este tema será melhor discutido no último capítulo da tese, que busca problematizar a figura da Paisagem Cultural como bem patrimonial a partir do cruzamento da experiência da UNESCO e do

IPHAN. Nossa intenção neste momento é compreender essa trajetória da figura da Paisagem Cultural na política patrimonial brasileira.

Relacionado ainda a Paisagem Cultural do Rio de Janeiro, em 2016 seria lançado um livro pela UNESCO, de autoria de Rafael Winter Ribeiro (mesmo autor do livro Paisagem Cultural e Patrimônio, lançado pelo IPHAN em 2007), intitulado "Paisagens Cariocas: entre a montanha e o mar" (RIBEIRO, 2016). Conforme o próprio livro sinaliza, seu objetivo é apresentar, por meio de imagens e textos, aspectos dessa Paisagem Cultural Mundial. O livro descreve um pouco da cidade do Rio de Janeiro, tendo por eixos sua relação com o mar, com as montanhas e com os morros, reforçando discursivamente essa relação entre cidade e natureza.

Destaca-se também, além dessa dimensão visual de apreciação da paisagem do Rio de Janeiro, sua apreciação enquanto vivência, a partir da valorização da vida ao ar livre, que é citada também no dossiê como um aspecto particular da cultura carioca (RIBEIRO, 2016). Cabe situar temporalmente a inclusão da paisagem do Rio de Janeiro na Lista do Patrimônio Mundial e, 4 anos depois, o lançamento do livro, num contexto de preparação e realização de grandes eventos internacionais, como os Jogos Mundiais Militares (em 2011), a Copa do Mundo de Futebol (em 2014) e os Jogos Olímpicos e Paralímpicos (em 2016).

No ano seguinte, em 2012, três artigos foram publicados por técnicos do IPHAN, sendo dois na Revista Fórum Patrimônio: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, nesta edição (vol. 05, nº 02) dedicada à temática da Paisagem Cultural, e um nos anais do 2º Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto: desafios e perspectivas. O primeiro artigo abordado aqui será de Maria Regina Weissheimer (2012), intitulado "Paisagem Cultural Brasileira: do conceito à prática". Neste, a autora retoma a discussão e caracterização apresentada na cartilha "Reflexões sobre a chancela de Paisagem Cultural Brasileira", afirmando que a chancela funcionaria não apenas como uma ferramenta de reconhecimento de valor, mas como instrumento de gestão territorial cuja aplicação ainda se encontraria em fase embrionária.

Para exemplificar a concepção de Paisagem Cultural, Weissheimer retoma a experiência do Projeto Roteiros Nacionais da Imigração,

centralizando a discussão nos núcleos rurais de Testo Alto (Pomerode) e Rio da Luz (Jaraguá do Sul). Apesar desta discussão ser retomada em outro momento da tese, convém destacar alguns elementos que, a partir da análise de Weissheimer, já viriam sinalizando como estava se dando a implementação ou, tendo em vista a inexistência de bens cancelados, a consolidação desta nova tipologia de bem patrimonial.

Neste caso, segundo a autora,

a inovação trazida pelo instrumento, comparado com os demais mecanismos de preservação do patrimônio cultural brasileiro, reside no fato de não ser apenas um ato declaratório, cujas atribuições de gestão recaiam apenas sobre o órgão concedente do título - no caso o IPHAN -, mas em propor, antecipadamente, mecanismos de preservação conjunta entre os diversos agentes que possuam algum tipo de interface com a paisagem cultural a ser cancelada. (WEISSHEIMER, 2012, n. p.)

Por este motivo, a chancela deveria ser considerada mais do que uma ferramenta de reconhecimento, mas ainda como um instrumento de gestão territorial compartilhada, cuja eficácia estaria baseada no pacto. Ao mesmo tempo, segundo Weissheimer (2012), até aquele momento, este parecia ser um dos principais pontos nevrálgicos da aplicação da chancela: a definição das atribuições de cada parte signatária e a assinatura do pacto. Conforme veremos a partir de nossa análise, a questão do pacto de gestão compartilhado consistirá simultaneamente na solução para gestão desta tipologia de bem patrimonial, e no principal desafio de implementação da chancela, por descentralizar a alçada de atuação e responsabilidade pela preservação e gestão de bens patrimoniais, e por depender do comprometimento da diversidade de atores que agem com e na paisagem.

A autora ainda destaca dois eixos de ação considerados necessários à construção do pacto, tendo em vista as especificidades do patrimônio cultural da imigração: o estabelecimento de um planejamento urbano compatível, e o desenvolvimento de ações e programas que permitam o sustento econômico das áreas rurais. O que até então estava sendo preservado (e com dificuldade) "não é a paisagem cultural, mas os valores paisagísticos (cênicos) atribuídos aos dois núcleos pelo tombamento" (WEISSHEIMER, 2012, n. p.).

Weissheimer aponta a relação entre a política de governo e o patrimônio cultural. Segundo a autora, não se tem no país tradição em recorrer a planejamento e gestão continuada, ou mesmo integrada entre os órgãos. Dentro deste contexto, projetos iniciados são por vezes abandonados na gestão do governo seguinte. Referente ao planejamento urbano, o interesse privado sobrepõe-se ao público, especialmente no que se refere aos negócios imobiliários, promovendo a desqualificação ou mesmo o desaparecimento de paisagens tradicionais (WEISSHEIMER, 2012).

Os outros dois artigos foram escritos por outra técnica integrante da Coordenação de Paisagem Cultural: Mônica de Medeiros Mongelli. Um deles foi publicado juntamente com o artigo de Weissheimer na Revista Fórum Patrimônio, intitulado "Foz do São Francisco - chancela da Paisagem Cultural Brasileira", em co-autoria com Fátima Martins. Como o próprio título indica, o artigo descreve de modo geral o inventário do patrimônio cultural das comunidades ribeirinhas do rio São Francisco, analisando mais detidamente a experiência junto à foz do rio, diante de uma solicitação formal de tombamento feita ao IPHAN, que teria sido repensada adotando-se a chancela de Paisagem Cultural Brasileira como o instrumento mais adequado diante da complexidade daquela área (MARTINS; MONGELLI, 2012).

O artigo analisa as cidades de Piaçabuçu (AL) e Brejo Grande (SE), inicialmente consideradas como o recorte territorial para atribuição da chancela (posteriormente, como iremos demonstrar, a cidade de Pacatuba, no Estado do Sergipe, também viria a integrar tal recorte da Paisagem Cultural). Este artigo foi também apresentado no 2º Colóquio Ibero-Americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto: desafios e perspectivas.

Também de autoria de Mongelli e apresentado no mesmo evento foi o artigo "Patrimônio Natural Brasileiro - do monumental à paisagem cultural" (MONGELLI, 2012). O texto faz um apanhado histórico do entendimento de patrimônio natural no Brasil e sua trajetória dentro do IPHAN, adquirindo novas dimensões, como a de cidadania, da ecologia, das referências culturais, do território e do desenvolvimento. Neste processo, a autora menciona algumas figuras de preservação que foram introduzidas, como os itinerários culturais, as Paisagens Culturais, os geoparques e os territórios culturais. Segundo Mongelli

(2012) entre os motivos para criação da chancela de Paisagem Cultural Brasileira incluem-se

atualizar os instrumentos de preservação do patrimônio, valorizar as expressões diversas e dinâmicas da cultura brasileira no território; integrar aspectos materiais e imateriais, naturais e culturais dos bens; buscar significados ampliados para o patrimônio em suas expressões conjuntas, inter-relacionadas; contribuir para a promoção do desenvolvimento sustentável; melhorar a qualidade de vida das comunidades tradicionais e vulneráveis; incentivar e salvaguardar práticas de (re)produção do patrimônio em contextos singulares do Brasil. (MONGELLI, 2012, n. p.)

Se o período entre 2010 e 2014 possibilitou a consolidação conceitual da chancela e o desenvolvimento de alguns estudos vinculados principalmente ao patrimônio naval, os anos a seguir evidenciariam os desafios de implementação desta tipologia que se propunha a lidar com formas inovadoras de gestão e de atribuição de valor patrimonial aos usos das paisagens pelos sujeitos.

### **5.3 Paisagem Cultural Brasileira: iniciativas de caracterização e desafios de operacionalização**

Diferente do enquadramento dado pela UNESCO, que considera a Paisagem Cultural uma tipologia de patrimônio cultural, no Brasil a figura da Paisagem Cultural Brasileira seria alocada junto ao patrimônio natural, com a criação em 2009 da Coordenação-Geral de Patrimônio Natural, Paisagem Cultural e Jardins Históricos. Podemos remontar seu enquadramento relacionado a natureza na própria definição de patrimônio histórico e artístico nacional do Decreto-lei 25/1937, ao incluir "monumentos naturais, bem como os sítios e **paisagens** que importe conservar pela feição notável com que tenham sido dotados pela Natureza ou agenciados pela indústria humana" (BRASIL, 1937, p. 01, grifo nosso).

Se, de modo geral, teremos a noção de monumento natural a caracterizar os primeiros tombamentos de bens naturais, relacionados ao critério de excepcionalidade que orientava a política de tombamentos (MENESES, 2002; SCIFONI, 2006), a definição de Paisagem Cultural centraliza seu objeto de valor patrimonial na paisagem "agenciada pela

indústria humana". Parece haver, assim, uma aproximação com a ideia de paisagem adotada por Mário de Andrade no seu anteprojeto de 1936, ao vincular tal entendimento a "vilejos lacustres vivos da Amazônia", a "lugares da natureza" cuja expansão e transformação dá-se pela "indústria humana dos Brasis" (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 57).

Da mesma forma, se tais paisagens eram concebidas dentro do entendimento de arte arqueológica, ameríndia e popular, esta inclinação parece manter-se ao abordar pequenas cidades ou áreas relacionadas predominantemente com referências culturais navais e rurais, ou com o entendimento de sociedades tradicionais, em que a referida interação entre os grupos e o meio ambiente seria de mais fácil identificação e legibilidade.

Retomando-se a definição adotada oficialmente em 2009, Paisagem Cultural Brasileira corresponde a uma "porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores" (BRASIL, 2009, p. 17). Há uma proximidade grande em relação ao conceito da UNESCO, compreendendo tanto a materialidade dessa interação, quanto o simbolismo atribuído. Porém no IPHAN optou-se por não adotar tipologias de Paisagem Cultural Brasileira, buscando deixar o conceito amplo para possibilitar sua aplicação a diferentes contextos (IPHAN, 2011).

De qualquer forma, pelos debates e estudos em andamento, seu entendimento até o momento aproxima-se da tipologia de Paisagem Contínua da Lista do Patrimônio Mundial, ou seja, aquelas paisagens cujas formas ainda possuem um papel ativo no desempenho das funções da sociedade, e na qual os processos evolutivos ainda estão em progressão, ao mesmo tempo em que exibe evidência material de suas transformações ao longo do tempo (UNESCO, 2009).

A consideração dos valores atribuídos a paisagem estabelece também um paralelo com a tipologia mundial de Paisagem Associativa (o que pode ser verificado com a proposta de conceder a chancela aos Céus de Brasília). Apenas a tipologia de Paisagem Claramente Definida parece não estar contemplada diretamente pela figura da Paisagem Cultural Brasileira (apesar de tal definição possibilitar tal enquadramento), possivelmente porque no Brasil

já existe a figura de Jardim Histórico como tipologia de bem patrimonial, e seu instrumento de proteção é o tombamento.

Da mesma forma, se a noção de conjunto paisagístico que caracteriza os bens tombados foi vinculada ao paisagismo, a conjuntos arquitetônicos, a monumentos junto a aspectos da natureza, ou à ideia de panorama (RIBEIRO, 2007), no caso da figura da Paisagem Cultural Brasileira essa compreensão não parece encontrar correspondente direto, sendo voltada justamente para a caracterização da paisagem a partir de seus usos, que funcionam como eixos temáticos de articulação entre os elementos da paisagem. Tal inclinação encontra base nos estudos e nos exemplos utilizados pelo IPHAN, como as "relações entre o sertanejo e a caatinga, o candango e o cerrado, o boiadeiro e o pantanal, o gaúcho e os pampas, o pescador e os contextos navais tradicionais, o seringueiro e a floresta amazônica" (IPHAN, 2009, p. 13).

A Paisagem Cultural Brasileira é apontada como um instrumento criado para promover a preservação "ampla e territorial" de porções peculiares do Brasil (IPHAN, 2009, p. 13). Este parece ser outro elemento importante que configura esta tipologia de bem patrimonial: a possibilidade da consideração de bens em escalas espaciais maiores do que "conjuntos arquitetônicos" ou "urbanos", ou mesmo "conjuntos paisagísticos".

Uma das premissas constantemente evocadas no discurso para a caracterização da Paisagem Cultural Brasileira como tipologia de bem patrimonial é a questão da mutabilidade, da necessidade de consideração da mudança como parte da dinâmica da paisagem. Diferentemente de um processo de tombamento de bens materiais ou do registro de bens imateriais, a paisagem, dada a sua dinamicidade, recebe uma certificação na forma de chancela, que pode ser retirada caso a paisagem sofra modificações fundamentais nas características assinaladas no dossiê de candidatura.

A proposta de integração da Paisagem Cultural como uma nova categoria de bem patrimonial partiu, de acordo com o IPHAN (2011) da constatação de que era necessário trabalhar a preservação patrimonial a partir de uma nova abordagem,

buscando atuar sobre os aspectos dinâmicos que estão implicados na relação entre natureza e cultura, cujo resultado se evidencia através de manifestações materiais e imateriais e sobre as quais não basta a

aplicação de um instrumento apenas, mas onde, para obter sucesso, é preciso o estabelecimento de um pacto. (IPHAN, 2011, p. 13)

Essa questão da mutabilidade e da preservação "ampla e territorial" reforça o caráter de seu instrumento, o pacto de gestão. Trata-se de um meio de estabelecer normas para a gestão e uso da paisagem, tendo em vista sua defesa, manutenção e melhoramento de sua qualidade.

Para Weissheimer (2012), a proposição antecipada de mecanismos de preservação conjunta entre os diversos agentes que se relacionam com a paisagem a ser chancelada seria a inovação que a chancela de Paisagem Cultural Brasileira traz em comparação com outros mecanismos de preservação, cujas atribuições de gestão recaem apenas sobre o IPHAN. A preservação baseia-se no estabelecimento de uma relação interinstitucional como ferramenta básica para uma política continuada de preservação, com as articulações das diferentes esferas de gestão e reforço dos aparatos legais vigentes nos diferentes âmbitos: municipal, estadual e federal. Estimula-se ainda a participação deliberativa das comunidades locais, organizações não governamentais, universidades e instituições de pesquisa, entre outros atores envolvidos.

Neste pacto deverão estar salientadas as medidas necessárias para a manutenção das características que definem a Paisagem Cultural e justificam a chancela, acordada entre os membros envolvidos com a mesma, bem como um plano de ação de curto, médio e longo prazo, que contemple a dinamicidade da paisagem e valorize as transformações econômicas e sociais sustentáveis e a preservação patrimonial. Nesse sentido, de acordo com o IPHAN, o resultado e as ações propostas para as Paisagens Culturais variam de lugar para lugar, de acordo com os contextos específicos que devem ser considerados. Entre as ações que poderiam surgir como decorrência da chancela constam a criação de museus, centros de interpretação e casas de cultura, entre outros. Ainda segundo o IPHAN, parte-se da premissa para tal ação integrada do pacto que a chancela de Paisagem Cultural Brasileira valoriza a relação harmônica com a natureza, estimulando a dimensão afetiva com o território e tendo como premissa a qualidade de vida da população e a manutenção de seu modo de vida (IPHAN, 2011).

De acordo com o IPHAN (2011), a chancela de Paisagem Cultural Brasileira deve funcionar mais como um instrumento catalisador de um processo planejado e integrado de proteção e gestão territorial do que propriamente como um novo instrumento de proteção. Conforme já sinalizado por Torelly (2008), para além de um instrumento de preservação e gestão, a figura da Paisagem Cultural Brasileira poderia ter um grande potencial para estimular outras atividades e produtos derivados dos usos e aproveitamento das paisagens. O autor assinala o desenvolvimento de cadeias produtivas locais, o turismo, a manufatura, o artesanato, assim como produtos alimentícios como setores que poderiam ser estruturados e beneficiados com a outorga de valor da chancela de Paisagem Cultural Brasileira.

A promoção do desenvolvimento sustentável e a dinamização da economia local por meio da chancela também é um elemento recorrente no discurso do IPHAN. Assim, não apenas a materialidade da paisagem é reconhecida por meio da chancela, mas se busca encontrar uma utilização econômica da mesma que crie condições para a manutenção dos "contextos de vida" e "tradições locais" (BRASIL, 2009, p. 17). Estabelece-se a ponte para a valorização da produção local, como na gastronomia, e a agregação de valor à mesma por meio do vínculo com a paisagem patrimonializada, agregando valor simbólico e valor econômico ao valor de uso.

É interessante notar que novamente se traz ou evidencia a relação pretendida entre desenvolvimento e patrimônio, próxima do entendimento de Aloísio Magalhães. Entretanto, no caso da Paisagem Cultural, trata-se de evocar o tema do desenvolvimento em micro escala, ou seja, desenvolvimento das populações cujas paisagens foram chanceladas, no sentido da outorga de valor propiciar a preservação das paisagens por meio de seu aproveitamento produtivo direto ou por meio da atividade turística.

Sobre a forma de funcionamento da candidatura, qualquer pessoa natural ou jurídica é parte legítima para requerer a instauração de processo administrativo visando a certificação de Paisagem Cultural Brasileira. Primeiramente é necessário definir o recorte territorial que será trabalhado e, em seguida, a abordagem que será dada a esse recorte de forma que passe a ser compreendido como uma porção peculiar do território (IPHAN, 2011). Assim como ao tombamento e ao registro, são aplicados à chancela os

conceitos de excepcionalidade, exemplaridade e singularidade, que são a base para a diferenciação de um bem patrimonializável de outro que não é.

De acordo com o IPHAN (2011), a chancela não se aplica a todos os sítios excepcionais ou singulares: se os fatores preponderantes que singularizam o sítio forem materiais, pondera-se se o tombamento seria o instrumento de proteção mais adequado; já se os elementos materiais forem secundários ou acessórios, pode ser que o registro seja considerado o instrumento indicado. A chancela caberá aos sítios onde se constate as singularidades materiais de determinada área somadas à sua relação intrínseca com a natureza e o caráter dinâmico de convivência entre o elemento humano e o elemento natural.

O requerimento e documentação pertinente deve ser encaminhado às Superintendências Regionais do IPHAN, em cuja circunscrição o bem se situar; ao Presidente do IPHAN; ou ao Ministro de Estado da Cultura. Verificada a pertinência do requerimento para a chancela de Paisagem Cultural Brasileira é instaurado o processo administrativo, que cabe ao Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização – DEPAM/IPHAN, por meio da Coordenação de Paisagem Cultural, responsável pela instauração, coordenação, instrução e análise do projeto (IPHAN, 2011).

Finalizada a instrução, o processo administrativo é submetido a análise jurídica e expedição de edital de notificação da chancela, com publicação no Diário Oficial da União e abertura do prazo de trinta dias para manifestações ou eventuais contestações ao reconhecimento aos interessados. Após a análise das possíveis manifestações pelo DEPAM/IPHAN, remete-se o processo administrativo para deliberação pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Aprovada a chancela de Paisagem Cultural Brasileira, a súmula da decisão é publicada no Diário Oficial da União, sendo o processo administrativo remetido para o Presidente do IPHAN para homologação final do Ministro da Cultura, e sendo comunicado aos Estados-Membros e aos Municípios onde estiver localizada a porção territorial certificada, dando-se ciência ao Ministério Público Federal e Estadual.

Desde 2015, a chancela encontra-se em uma fase de revisão, tanto dos pedidos encaminhados quanto da própria categoria. Nesse sentido, foi emitido em 19 de junho daquele ano o memorando interno do Departamento de

Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM), nº 384/2015 (anexo B), cujo assunto versava sobre "a necessidade de exclusão do serviço 'Estabelecer a Chancela da Paisagem Cultural Brasileira' da Carta de Serviço ao Cidadão<sup>35</sup>". De acordo com o documento,

trata-se de um serviço que não pode ser prestado no prazo estabelecido pela Carta [até 30 dias para informar da abertura do processo administrativo, e de 01 a 05 anos para informar o deferimento ou indeferimento do pedido], pois o fluxo do processo a ele relacionado carece de redesenho completo, o que inclui discussão conceitual coletiva entre representantes de diferentes unidades do Iphan para revisão do marco legal que o estabelece (Portaria Iphan nº 127/2009); redefinição de papéis em relação às instâncias do IPHAN que abrem processo administrativo, o instruem, efetivam parcerias, conduzem à formulação do Plano de Gestão, monitoram a realização de ações acordadas etc.; se deve ou não ter audiência pública para validação do Plano de Gestão, entre outros. (IPHAN, 2015, p. 01).

Além disso, segundo o mesmo documento, há questões que não teriam sido resolvidas ainda, como:

a estratégia para articulação junto a parceiros locais; a elaboração do Plano de Gestão - atualmente sem incentivos e com base apenas na sensibilização de parceiros para a causa da preservação do patrimônio; o fato de o instrumento ser estabelecido por Portaria interna, portanto sem a força de uma regulamentação por Decreto; os limites de capacidade instaurada no Iphan para o envolvimento no gerenciamento de ampliadas porções territoriais e para exercício do papel de mediação e articulação de políticas públicas; o fato de o método para o estabelecimento da chancela não estar fixado; a ausência de manuais e orientações sobre procedimentos para o estabelecimento da chancela; o quadro atual de ainda não haver nenhum bem chancelado seguindo o rito estabelecido pela Portaria 127/2009; e outros. (IPHAN, 2015, p. 01).

Percebem-se alguns pontos centrais que caracterizam a chancela de Paisagem Cultural Brasileira e que, entretanto, parecem constituir-se também nos principais impasses que, até o momento, dificultam sua aplicação. Dentre eles:

---

<sup>35</sup> A Carta ao Cidadão é uma publicação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que contém orientações sobre o funcionamento da instituição e seus objetivos, bem como sobre o reconhecimento de bens como patrimônio cultural, explicando as formas de reconhecimento e salvaguarda compostas pelo tombamento, o registro e a chancela de paisagem cultural, bem como sobre acesso aos bancos de dados, arquivos e bibliotecas do Iphan. Esta documentação pode ser encontrada na página eletrônica do IPHAN, disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CartaCidadaoweb.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

- a) a necessidade de uma discussão conceitual coletiva entre as unidades do IPHAN para revisão do marco legal (a amplitude conceitual, que buscava a aplicação em um número diversificado de contextos, parece dificultar sua compreensão ou adoção pelos técnicos do IPHAN);
- b) a dificuldade de elaboração do plano de gestão (que é um dos pontos centrais da proposta de Paisagem Cultural como categoria de bem patrimonial dinâmica, não restritiva, e vinculada ao desenvolvimento local, qualidade de vida e sustentabilidade) e de seu cumprimento, tendo em vista a necessidade do estabelecimento de parcerias e sua fiscalização pelo IPHAN que, segundo consta no documento, não dispõe de quadro de funcionários suficiente;
- c) a não existência de um método definido para estabelecimento de uma chancela de Paisagem Cultural;
- d) a não existência de um exemplar da categoria de Paisagem Cultural Brasileira que tenha seguido o rito estabelecido pela portaria que instrui a chancela, o que leva a maiores questionamentos tendo em vista que a única Paisagem Cultural Brasileira declarada como tal não seguiu os trâmites estabelecidos, carecendo, inclusive, do pacto de gestão específico a este sítio (apesar do Termo de Cooperação que orienta as ações do Projeto Roteiros Nacionais da Imigração).

Diante de tais impasses, em 2017 um novo grupo de trabalho foi organizado, integrando técnicos do IPHAN relacionados ou interessados pela temática<sup>36</sup>, inclusive com uma maior participação de membros do Departamento de Patrimônio Imaterial, e uma relativa diversificação da área de formação, que inclui não apenas profissionais ligados à arquitetura, mas ainda à história, às ciências sociais e à letras. Até a entrevista com Marina Cañas Martins<sup>37</sup> (que participa do grupo), haviam sido realizadas aproximadamente 08 reuniões por videoconferência com a apresentação dos estudos desenvolvidos e discussão por parte dos presentes, porém cujo conteúdo das atas ainda não

---

<sup>36</sup> Compõem este grupo: Maria Regina Weissheimer, Marina Cañas Martins, Vladimir Fernando Stello, Isabelle Cury, Mônica de Medeiros Mongelli, Ivana Medeiros Pacheco Cavalcante, Sônia Regina Rampim Florêncio, Natália Brayner, Cléo Alves Pinto de Oliveira, Cláudia Baeta Leal, Elisa Machado Taveira, Fernando José Lima de Mesquita, Ana Luísa Seixas, Cynthia Tarrisse da Fontoura.

<sup>37</sup> No dia 11 de janeiro de 2018, conforme já mencionado anteriormente.

poderia ser disponibilizado para consulta. Ainda de acordo com a entrevistada, existem aproximadamente 16 projetos principais para obtenção da chancela de Paisagem Cultural Brasileira no IPHAN, totalizando aproximadamente 60 estudos, solicitações e pedidos de elaboração de estudo a partir desta tipologia de bem patrimonial.

Ainda neste contexto de reflexão sobre a chancela, cabe destacar a cooperação estabelecida entre IPHAN e a Agência do Patrimônio Cultural da Holanda (RCD). Segundo a entrevista com Marina Cañas Martins, tal cooperação teve, entre outras ações, duas visitas técnicas. Na primeira, em 2016, a equipe da RCD veio ao Brasil e visitou os núcleos rurais de Testo Alto e Rio da Luz. Já em 2017, houve o movimento inverso, com a mobilização de técnicos do IPHAN à Holanda (entre eles a entrevistada), para compreender como o país lida com o tema da Paisagem Cultural. De acordo com Martins, naquele país não existe um instrumento específico de chancela ou selo de reconhecimento das paisagens, mas sim o entendimento do valor paisagístico de cada local, sendo estabelecidos acordos e planos de gestão para o território como um todo. Apesar do envolvimento da RCD, quem estabelece os acordos e os conduz são os municípios e os estados, e não propriamente a agência de preservação cultural.

Ainda neste período, no ano de 2016, foi lançada uma edição especial temática da Revista ID: Territórios, Projeto e Patrimônio, versando sobre a Paisagem Cultural, na qual houveram contribuições novamente das técnicas Monica Mongelli e Maria Regina Weissheimer, respectivamente "O Inventário da Paisagem da Foz do Rio São Francisco nos Estados de Alagoas e Sergipe: uma experiência de investigação do patrimônio cultural", e "Paisagem Cultural da Imigração em Santa Catarina". Em função do conteúdo dos artigos reproduzirem, de modo geral, as discussões estabelecidas em publicações anteriores, eles não serão abordados de forma mais detalhada.

Se a definição de Paisagem Cultural Brasileira é ampla (e cuja compreensão consensual por parte dos técnicos do IPHAN é ainda um desafio, como vimos nas entrevistas e no memorando do DEPAM), podemos compreender como esta tipologia de bem patrimonial vem sendo compreendida a partir dos recortes temáticos de seleção. Em sendo os patrimônios não apenas conjuntos de referentes culturais materiais, mas ainda conjuntos de

saberes, valores e regimes de sentido (POULOT, 2008), cabe compreender brevemente como a prática de instrumentalização da Paisagem Cultural Brasileira vem sendo feita pelo IPHAN.

Entre os estudos em desenvolvimento do IPHAN, constam alguns vinculados ao patrimônio naval, como Elesbão (AP), Valença (BA) e Pitimbu (PB); estudos para a Paisagem Cultural da Foz do Rio São Francisco (envolvendo os municípios de Brejo Grande e Pacatuba, em Sergipe, e Piaçabuçu, em Alagoas); e o Vale do Ribeira (SP), desenvolvido pela Superintendência do IPHAN em São Paulo.

Elesbão (AP) situa-se às margens do Rio Amazonas, em um bairro no município de Santana, região metropolitana de Macapá. Possui sua origem a partir da instalação de alguns carpinteiros navais, em 1950, que iniciaram o ofício da construção de barcos de madeira no local, atividade que envolve cerca de 15 a 20% da população, entre mestres carpinteiros, pintores e marceneiros. A localidade é caracterizada por casas de madeira sobre palafitas e ligadas por passarelas de madeira, com sistema construtivo associado a mata e a carpintaria naval. Esta tipologia, muito comum em diversos pontos da Amazônia, é considerada pelo IPHAN um exemplo representativo da adaptação dos agrupamentos humanos locais às condições naturais da região, especialmente ao regime dos rios e ao acesso aos recursos naturais (sejam terrestres ou fluviais) (WEISSHEIMER, 2010; IPHAN, 2011).

Entre as ameaças a esta paisagem destacam-se a legislação ambiental e a extração de madeira; problemas de saneamento básico; expansão da urbanização e medidas como a reconstrução das passarelas em concreto; e risco de desaparecimento dos saberes relacionados a carpintaria naval em caráter intergeracional devido a interpretação da legislação do Estatuto da Criança e do Adolescente, que enquadra como trabalho infantil as práticas de trabalho entre pais e filhos (GOMES, 2017). Este estudo demonstra a complexidade da ação relacionada a Paisagem Cultural Brasileira, não apenas no que se refere às intervenções físicas na paisagem, mas ainda em elementos que extrapolam a alçada e capacidade de atuação do IPHAN, como no caso da legislação referente ao trabalho infantil.

Já em Valença e Pitimbu, a ocorrência do patrimônio naval estaria mesclada ao contexto urbano das cidades, o que constituiria uma ameaça à

manutenção das atividades desenvolvidas. No que se refere a Valença (BA), a cidade é cortada pelo rio Una e a excepcionalidade na relação entre o patrimônio naval e o núcleo urbano decorre da atividade pesqueira artesanal e da venda do pescado realizada no porto próximo ao mercado público pelo próprio pescador, dentro da canoa.

Destacam-se ainda na paisagem a presença da canoas de calão e a construção naval, e o próprio rio Una, que se configura na via central de Valença, ao longo do qual foram estabelecidos estaleiros navais e oficinas de reparo de embarcações (CUNHA, 2017).

Entre os motivos a ameaçar aquela paisagem constam a expansão da urbanização em direção ao rio Una e destruição de manguezais; o aparato legal de preservação ambiental e a questão da extração de madeira para confecção dos barcos; além da destruição do Mercado Municipal, levando os pescadores a venderem o pescado diretamente no barco, contrariando as restrições impostas pela inspeção municipal e levando a uma sensível diminuição do número canoas no centro de Valença (WEISSHEIMER, 2012; CUNHA, 2017).

Em Pitimbu (PB), que compreende os núcleos pesqueiros de Pitimbu e Acaú, identificou-se o uso ainda corrente da jangada de dois mastros, adaptação decorrente do regime de ventos da região, que possibilitou o acréscimo de mais uma vela na embarcação visando melhorar a navegação. Porém, para além de ações relativas a proteção da embarcação (como o tombamento), considerava-se que o contexto mais amplo relacionado a pesca artesanal (que mobiliza importante parte da economia municipal) e a carpintaria naval deveria ser também alvo de ações de preservação, uma vez que dão sentido e utilidade à própria embarcação.

Neste estudo, são elencados como signos representativos da paisagem de Pitimbu alguns elementos naturais de caracterização (praias, terraços marinhos, falésias, recifes rochosos, o mar, entre outros); signos intrínsecos às atividades de pesca artesanal e carpintaria naval (como embarcações tradicionais, caiçaras, apetrechos de pesca, estaleiros, entre outros); bens imateriais relacionados com as comunidades pesqueiras (procissões marítimas, artesanato, trançados de folha de coqueiro, renda de bilro); e outros

bens edificados, como Igreja de Nossa Senhora do Bonfim e Sobrado dos Gonçalves (ARO ARQUITETOS ASSOCIADOS; IPHAN, 2010).

O estudo foi conduzido pela Aro Arquitetos Associados Ltda., no ano de 2010, em parceria com o IPHAN (ARO ARQUITETOS ASSOCIADOS; IPHAN, 2010). No que se refere às caixaras, são consideradas um importante signo daquela paisagem por se constituírem em construções de palha localizadas na praia e utilizadas pelos pescadores para guardar as embarcações e artefatos pesqueiros. Entretanto, sua remoção vinha sendo estimulada pela prefeitura municipal dentro de um projeto de qualificação da orla, por considerar que as mesmas atrapalhavam a vista da praia para exploração do turismo, sendo este processo interrompido pelo IPHAN por uma ação de sensibilização com o governo local (WEISSHEIMER, 2010).

Os estudos da Foz do Rio São Francisco (SE/AL) e do Vale do Ribeira (SP) partiram de inventários territoriais, processo de ampliação que o IPHAN vem promovendo vinculado a processos econômicos, fatos históricos e regiões geográficas que fizeram parte da história do Brasil, buscando ampliar a atuação da instituição e preencher lacunas, pois segundo Dalmo Vieira Filho<sup>38</sup>, era preciso pensar no tamanho que o patrimônio cultural deve ter no Brasil, referindo-se à diversificação de referentes e de modos de compreendê-los.

No caso do Rio São Francisco, o mapeamento estendeu-se aos 05 Estados que o rio percorre (Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Sergipe e Alagoas), porém o recorte para a chancela de Paisagem Cultural Brasileira foi delimitado entre os municípios de Brejo Grande e Pacatuba (SE) e Piaçabuçu (AL). Os referentes culturais são articulados tendo como eixo narrativo o rio e relação das populações com o mesmo e com cursos fluviais adjacentes, como o canal do Parapuça, ou mesmo com o seu encontro com o mar. Neste sentido, o estudo elaborado para a obtenção da chancela de Paisagem Cultural Brasileira analisa como se dá a vivência das populações com o rio, pois para além de práticas de lazer (como corridas de canoas), de saberes relacionados a carpintaria naval e a navegação, e de religiosidade, o rio funciona também como fator de subsistência e de geração de renda, seja a partir da pesca, seja da coleta de mariscos e viveiros de camarão, ou ainda para a agricultura,

---

<sup>38</sup> Em entrevista realizada no dia 22 de fevereiro de 2018, em Florianópolis (SC).

funcionando como elemento de irrigação (IPHAN, MEMÓRIA ARQUITETURA, 2014).

Trata-se de um dos estudos mais aprofundados e sistematizados sobre esta tipologia de bem patrimonial conduzidos pelo IPHAN, a partir de convênio com a empresa mineira Memória Arquitetura. Foi desenvolvido entre 2013 e 2014, e inclusive conta com o esboço de um plano de preservação, elencando diversas ações em diferentes eixos temáticos (meio ambiente, infraestrutura, turismo, educação, entre outros), com a indicação dos atores e instituições responsáveis pelas mesmas.

Nesta paisagem, entre os principais fatores que ameaçam sua preservação constam a construção de algumas represas para geração de energia hidrelétrica, o que vem levando ao assoreamento do rio e à invasão do mar e, portanto, da água salgada no curso do rio, alterando a dinâmica de utilização pela alteração das espécies de peixes, bem como levando ao abandono de algumas comunidades, como Cabeço (no município de Brejo Grande) que gradualmente foi sendo submerso pelo aumento do nível do mar, restando apenas parte do antigo farol (IPHAN, MEMÓRIA ARQUITETURA, 2014).

O estudo sobre o Vale do Ribeira também apresenta como eixo articulador daquela paisagem o rio Ribeira do Iguape. O Vale do Ribeira é formado por um conjunto de terras composto pela bacia hidrográfica do rio Ribeira de Iguape e que compreende 25 municípios localizados no Estado de São Paulo e Paraná. Para o recorte proposto para a chancela de Paisagem Cultural Brasileira, o estudo abrangeu os municípios cortados pelo leito do rio Iguape: Itapirapuã, Itaoca, Ribeira, Iporanga, Eldorado, Sete Barras, Registro e Iguape, envolvendo ainda outros três municípios devido a aspectos históricos de ocupação desse território, que são Cananeia, Ilha Comprida e Apiaí (SCIFONI e NASCIMENTO, 2017).

Tal região encontra-se historicamente vinculada à exploração colonial do ouro e à monocultura do arroz do Brasil Império, além das primeiras experiências da imigração japonesa para o Brasil, cujos vestígios materiais e imateriais estariam ainda presentes na zona rural. Segundo o estudo, os modos de vida e as manifestações culturais dos diferentes grupos, como ribeirinhos, quilombolas, caiçaras, colonos estrangeiros em comunidades rurais

ou urbanas são o resultado da forma como eles aprenderam a se relacionar com os recursos naturais existentes.

A abordagem de Paisagem Cultural é apontada como conceito chave para a leitura do território. Conforme indica o estudo, com uma economia baseada principalmente na pesca, agricultura (banana, chá, hortifruticultura), mineração e extrativismo vegetal (palmito), os municípios do Vale são ocupados predominantemente por pequenos produtores familiares, pescadores, agricultores familiares, "representantes de uma sociedade artesanal e de subsistência, que se constituiu a margem das transformações que caracterizaram a sociedade brasileira do último século" (PEABIRU, IPHAN, 2008, p. 12).

O estudo foi elaborado pela ONG de assessoria técnica Peabiru Trabalhos Comunitários e Ambientais e pela Superintendência do IPHAN em São Paulo entre 2007 e 2009. Da mesma forma como se deu com o projeto Roteiros Nacionais da Imigração, dentro desta mesma área de valorização de referências culturais da imigração, em São Paulo o recorte espacial aborda referentes vinculados à imigração japonesa, sendo que além do estudo de Paisagem Cultural, ocorreram alguns tombamentos isolados nos municípios de Registro e Iguapé, entre eles edificações fabris e residenciais, edificações religiosas e uma área que compreende as primeiras mudas de chá da variedade Assam, em Registro (SP).

Apesar dos estudos em curso, a primeira e única declaração de Paisagem Cultural Brasileira foi aprovada em Santa Catarina (SC) no dia três de maio de 2011, dois anos após a criação desta categoria, envolvendo os núcleos rurais de Testo Alto (Pomerode) e Rio da Luz (em Jaraguá do Sul), em Santa Catarina. Apesar de tratar-se de uma experiência que não ocorreu dentro dos trâmites propostos pela Portaria 127/2009, por constituir-se na única declaração de Paisagem Cultural Brasileira até o momento, o próximo capítulo busca compreender o processo de patrimonialização dos núcleos rurais que os levou ao seu enquadramento a partir desta tipologia (e também o seu tombamento como conjunto rural), bem como as ações decorrentes.

## **6 PAISAGEM CULTURAL DA IMIGRAÇÃO: TESTO ALTO E RIO DA LUZ**

Conforme vimos no capítulo anterior, a construção da categoria de Paisagem Cultural Brasileira deu-se em um contexto específico no IPHAN, e teve atores que se destacaram neste processo de instrumentalização da paisagem como categoria independente. Da mesma forma, seus contornos conceituais podem ser compreendidos em uma aproximação com os "contextos de vida" (como pontua a Portaria 127/2009) rural e naval, sendo este o recorte prioritário que parece se dar até o momento.

Entretanto, por questões de esclarecimentos conceituais e operacionais, a chancela de Paisagem Cultural Brasileira vem passando por uma discussão interna no IPHAN, e cujos resultados somente poderão ser verificados a longo prazo, extrapolando o período de elaboração desta tese. Diante deste fato e do interesse em compreender mais aprofundadamente os efeitos da chancela de Paisagem Cultural Brasileira, neste capítulo nos dedicamos a analisar o esforço pioneiro de enquadramento dos núcleos rurais de Testo Alto (Pomerode) e Rio da Luz (Jaraguá do Sul) nesta "então" nova categoria de bem patrimonial, mesmo que esta declaração de Paisagem Cultural Brasileira não tenha seguido o rito estabelecido na Portaria 127/2009. Para tanto, buscamos compreender o processo de patrimonialização da paisagem e como esta estava sendo entendida, oficializada e representada a partir das ações desenvolvidas nos núcleos rurais.

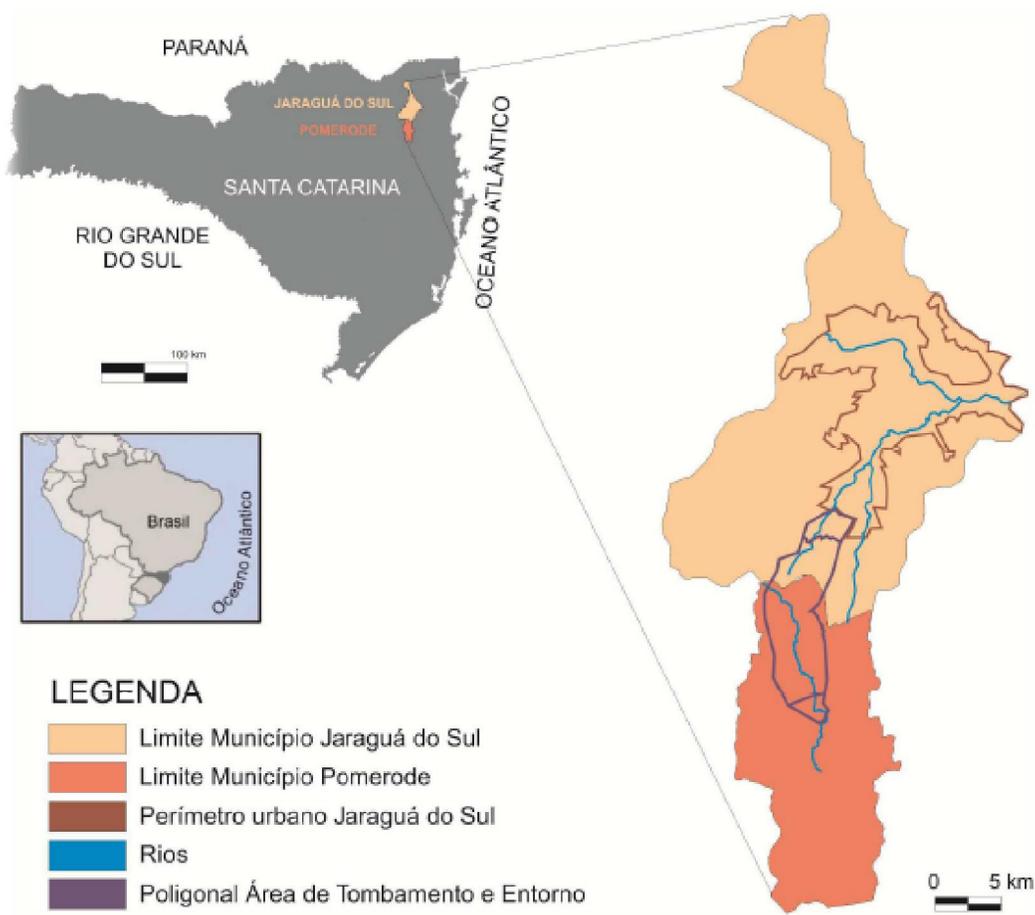
Iniciaremos o capítulo descrevendo o histórico de formação desta paisagem para situarmos, em seguida, o processo de patrimonialização que a configurou como a declaração da primeira Paisagem Cultural Brasileira, e as ações conduzidas em relação a este enquadramento patrimonial.

### **6.1 A formação da paisagem**

Como o próprio nome indica, a(s) paisagem(ns) de Testo Alto e Rio da Luz (seja em seu sentido plural de configuração, seja na leitura proposta pela perspectiva patrimonial) envolve dois núcleos rurais representativos do processo de imigração em Santa Catarina, e abrange uma área caracterizada por minifúndios e edificações - de função residencial, religiosa, comercial,

recreativa e educacional - ao longo de estradas rurais que configurariam um tipo de urbanismo disperso e linear que caracteriza a ocupação espacial das regiões dos imigrantes no Sul do Brasil (IPHAN, 2007b, p. 56).

**Figura 26** - Mapa com a localização de Pomerode e Jaraguá do Sul (SC).



**Fonte:** HEIDTMANN JR., 2013, p. 131.

Para melhor compreender esta paisagem como bem patrimonial, realiza-se uma breve caracterização da história de constituição e do panorama atual dos municípios de Pomerode e Jaraguá do Sul para, em segundo momento, abordar especificamente os núcleos rurais cancelados.

Pomerode é um município de 30.598 habitantes, distribuídos em uma área de 214.272 km<sup>2</sup> (IBGE, 2015). Sua história encontra-se associada à formação da Colônia Blumenau, empreendimento privado de colonização do vale do Rio Itajaí-Açu por imigrantes alemães. A ocupação dos primeiros lotes coloniais deu-se em 1861, ao longo do Rio do Testo, área que viria a se tornar

o município de Pomerode, e que era tida como estratégica para estabelecer uma ligação terrestre da Colônia Blumenau com a Colônia Dona Francisca, na região de Itajaí, no noroeste do Estado, para incrementar o comércio entre as duas colônias. O nome Pomerode advém dos fundadores dos primeiros lotes coloniais, que vinham da Pomerânia, junto ao Mar Báltico, no norte da Alemanha (ZIMMER, 1997). De acordo com a página eletrônica oficial do município de Pomerode, o nome seria, assim, a junção do radical *pommern* e do verbo *rodern*, que em alemão significa "tirar os tocos, tornar a terra apta para o cultivo" (POMERODE, [2015]).

No vale do Itajaí, os imigrantes pomeranos estabeleceram-se em Itoupava Central (atual Blumenau), Warnow (Indaial), Estrada Pomeranos (Timbó) e no vale do Rio do Testo (atual Pomerode). Tais imigrantes inicialmente desenvolveram o sistema de minifúndios, com o cultivo de arroz, fumo, batata, mandioca, cana-de-açúcar, milho e feijão, além da criação de gado leiteiro e suíno. Se até o início do século XX, Pomerode baseava-se predominantemente na agricultura e pecuária de subsistência, com pequenos pontos comerciais nas áreas centrais da colônia, a instalação de empresas familiares de laticínios, móveis e cerâmicas deram início à industrialização no município. Rio do Testo constituiu um distrito de Blumenau até 1958 quando, pela Lei Estadual nº 380, foi elevado à categoria de município com a denominação de Pomerode.

Atualmente a cidade é um forte polo têxtil e metal-mecânico, com destaque também da indústria de porcelana. Ainda de acordo com informações da página eletrônica do governo municipal, a ocupação da população por setor é assim distribuída: agricultura (10%), indústria (72%), comércio (15%) e serviços (3%). Figuram como principais atividades econômicas: indústria do vestuário, indústria metal-mecânica, indústria de plásticos, indústria de porcelana, indústria de produção de cimento, fabricação de produtos em madeira e artesanato, fabricação de alimentos (queijo fundido, chocolate) e empresa de transportes.

Por sua vez, Jaraguá do Sul é um município de aproximadamente 163.735 habitantes, distribuídos em uma área de 529.447 km<sup>2</sup> (IBGE, 2015a). Sua história encontra-se vinculada a formação da Colônia Dona Francisca, cuja colonização inicia-se em 1851, a partir das terras dotais da Princesa Isabel,

filha de Dom Pedro II, com Conde d'Eu. Emílio Carlos Jourdan, engenheiro e coronel do Exército Brasileiro, responsável pela medição de terras e também pelo arrendamento de 430 hectares com a Princesa Isabel, passa a colonizar os lotes com o auxílio de trabalhadores e escravos, instalando ali um engenho de cana-de-açúcar, com a produção da cana, serraria, olaria, engenho de fubá e mandioca. O Estabelecimento Jaraguá, em tupi-guarani "Senhor do Vale", localizava-se entre os rios Itapocu e Jaraguá, e a região pertencia ao município de Paraty (atual Araquari). Em 17 de abril de 1883 foi anexada por Joinville, sendo o estabelecimento abandonado.

Com a proclamação da República em 1889, as terras passaram a ser da União e, posteriormente, em 1893, foram entregues à jurisdição do Estado. As terras devolutas da região, à margem direita do rio Jaraguá, passam a ser colonizadas por iniciativa do Estado através do Departamento de Terras e Colonização, sediado em Blumenau, a partir de 1891, sendo a região do Rio da Luz colonizada por imigrantes alemães. Neste período, Emílio Carlos Jourdan volta investir na colonização da área, solicitando ao Governador de Santa Catarina, Hercílio Pedro da Luz, 10.000 hectares para a Colônia Jaraguá, o que ocorre em 15 de maio de 1895. Em função de problemas na demarcação da concessão e desacordos políticos, Emílio Carlos Jourdan vende a concessão em 01 de julho de 1898 para Pecher & Cia e vai para o Rio de Janeiro.

Segundo Heidtmann Jr. (2013), a colonização propriamente dita inicia-se quando a empresa passa a assentar famílias na área rural, em lotes padronizados de 25 a 30 hectares, com aproximadamente 200 metros de frente, dispostos de forma paralela entre si, e de forma perpendicular em relação aos rios, visando facilitar o acesso a água e diminuir a distância entre os lotes, aproximando os colonos que poderiam prevenir-se de ataques de animais e indígenas.

A área que viria a tornar-se o centro urbano seguiu o mesmo tipo de divisão de lotes da área rural, porém em proporções diferentes. Ainda segundo Heidtmann Jr. (2013), o traçado urbano de Jaraguá do Sul, assim como das colônias alemãs de Joinville e Blumenau, desenvolveu-se baseado na função comercial, de forma diferente do plano reticulado português, no qual a partir de uma praça central erguiam-se o paço municipal, a casa de câmara e cadeia, e a igreja.

No ano de 1895, Joinville institui Jaraguá como segundo distrito, porém um ano depois a área volta à jurisdição de Paraty. Houve a possibilidade de formar com Barra Velha um município com o nome de Glória. Foram realizadas consultas populares em 1897, com um grupo liderado por Georg Czerniewicz e Roberto Buhler a defender a emancipação, e outro liderado por Rosemberg, Butschardt e Koch, que queria ser anexado a Joinville. Como resultado da votação, Jaraguá passou a ser o segundo distrito de Joinville. Após alguns anos, Jaraguá torna-se uma vila economicamente ativa, principalmente após a construção da ferrovia, inaugurada em 1910. Em 1930, forma-se um movimento pró-emancipação, e por meio do Decreto Estadual nº 565, de 26 de março de 1934, Jaraguá torna-se município, desmembrando-se de Joinville. Em 31 de dezembro de 1943, a denominação do município é alterada, passando a chamar-se Jaraguá do Sul (IBGE, 2015a).

A questão da industrialização tem bastante peso no desenvolvimento do município e, como consequência direta, em seus efeitos sobre a zona rural hoje tombada e declarada Paisagem Cultural Brasileira. Em Jaraguá do Sul, os imigrantes que ali se instalaram vieram das cidades de Blumenau e Joinville, em função das condições topográficas e dos ribeirões utilizados para represamento e movimentação das rodas d'água dos engenhos de farinha. Outros imigrantes dedicaram-se à transformação de produtos agrícolas, caracterizando a policultura pelo trabalho familiar nos lotes.

A implantação de indústrias acelerou o processo de expansão urbana em direção ao meio rural. Segundo Bertoli (2006), ocorre um processo de urbanização intenso já a partir da década de 1960, estimulado pela mudança da estrutura produtiva de primária para secundária. A chegada dos imigrantes europeus, aliado à implantação da linha férrea entre Joinville e Blumenau, que garantia o escoamento da produção local, proporcionaram este cenário já no início do século XX, sendo que até hoje Jaraguá do Sul ainda constitui-se em polo industrial que atrai mão-de-obra. Porém este processo traria em seu rebojo a necessidade de ampliação da infraestrutura para sanar o déficit habitacional provocado principalmente entre as décadas de 1970 e 1980, levando à comercialização de lotes e abertura de novos loteamentos.

Segundo Heidtmann Jr. (2013), o crescimento econômico e industrial, bem como a pressão imobiliária, provocou a destruição de parte de seu acervo

arquitetônico, principalmente na zona urbana. Atualmente, de acordo com informações da página eletrônica do governo municipal, a economia municipal gira em torno da indústria têxtil, metal-mecânica e produtos alimentícios (JARAGUÁ DO SUL, [2015]).

Uma breve análise da história e base econômica dos municípios, baseada na industrialização, sinalizam que as características que servem como referentes patrimoniais daquela paisagem encontram-se não mais vinculadas diretamente a uma atividade produtiva ou matriz econômica principal. Em Pomerode, conforme apontado anteriormente, apenas 10% da população encontra-se envolvida com a produção agrícola como matriz produtiva. Considere-se, entretanto, que algumas culturas agrícolas e criação de animais mantêm-se em caráter de subsistência e consumo familiar, e, por vezes, com venda do excedente da produção (KRAEMER, 2013). Além disso, apesar de grande parte das famílias que residem em Testo Alto possuírem sua atividade produtiva principal na indústria, seus membros permanecem vivendo na zona rural, em edificações tombadas ou não.

Weissheimer (2012) menciona dois elementos centrais que ameaçam esta paisagem: a urbanização desta área rural (e que acarreta uma série de alterações em seu uso); e a falência do pequeno agricultor familiar. Percebemos esta questão de esvaziamento produtivo do campo também no caso francês, que motivou a tentativa de patrimonialização das paisagens rurais.

No que se refere a urbanização, tanto Testo Alto quanto Rio da Luz estão em área considerada "urbana" segundo seus planos diretores, o que acarreta uma série de medidas e ações de regulação daquela porção espacial que não condizem com suas características e seus usos de caráter rural. No caso de Testo Alto, quase 50% de sua área declarada como Paisagem Cultural (e igualmente tombada) encontra-se dentro do perímetro urbano do município de Pomerode, estabelecido pelo plano diretor. Recentemente, parte de antigas estradas foram asfaltadas e novas edificações foram erguidas, destoando da característica predominante das casas, construídas com técnica construtiva enxaimel (IPHAN, 2011a, p. 158). Tal problema de urbanização ocorre também em Rio da Luz, com a urbanização da área e construção de loteamentos residenciais nas áreas rurais (WEISSHEIMER, 2012).

O outro fator destacado por Weissheimer (2012) que afeta a preservação das paisagens culturais da imigração (como o próprio dossiê denomina não apenas Testo Alto e Rio da Luz, mas também as porções espaciais que compõem os Roteiros Nacionais da Imigração) é o esvaziamento das áreas rurais e a conseqüente desvalorização da produção artesanal, acarretando a transformação destes espaços em periferia urbana. Neste sentido, a falência da pequena propriedade familiar policultora estaria na origem do problema. Relacionado a este fator estariam as restrições legais impostas pelos órgãos de inspeção e vigilância sanitária, que ameaçam a produção artesanal ou a pequena indústria familiar que servia como fonte de renda das famílias no campo.

Ainda relacionado ao esvaziamento das áreas rurais, a expansão da atividade industrial e da zona urbana seria um fator cada vez mais forte de atração de jovens, que buscam uma melhor fonte de remuneração e desempenho de um trabalho menos árduo. Ainda para Weissheimer (2012), dois eixos deveriam ser considerados na preservação desta paisagem: crescimento industrial x falência da produção artesanal (ou manual); e crescimento urbano x desestruturação do meio rural. Percebemos, assim, que o motivo principal de preocupação com o patrimônio cultural local é a ameaça da perda dos referentes culturais.

Decorrentes destes dois eixos de problemas, são elencados dois eixos de ação necessários para a construção de um pacto que resulte na preservação da Paisagem Cultural: "o estabelecimento de planejamento urbano compatível e o desenvolvimento de ações e programas que permitam o sustento econômico das áreas rurais" (WEISSHEIMER, 2012, n. p.). Sobre o planejamento urbano, este deveria assumir como premissa o controle e ordenamento da expansão urbana (que afeta as áreas rurais), por meio da adequação dos planos diretores e o desenvolvimento de projetos de qualificação das áreas peri-urbanas e rurais.

Já no que se refere ao desenvolvimento de ações que permitam a permanência da população rural, este eixo de ação deveria atuar na base dos problemas econômicos da pequena propriedade, com medidas reguladoras adequadas à característica e escala produtiva da pequena indústria familiar e no desenvolvimento de mecanismos de geração de renda complementares à

produção rural, como o turismo (WEISSHEIMER, 2012). Como vimos, a produção rural ocupa apenas uma pequena porcentagem na renda municipal de Pomerode e Jaraguá do Sul, sendo grande parte da produção para consumo próprio ou venda local.

## **6.2 A patrimonialização da Paisagem Cultural**

O processo de patrimonialização dos núcleos rurais de Testo Alto e Rio da Luz integrou um projeto mais amplo intitulado Roteiros Nacionais da Imigração, envolvendo as referências culturais da imigração alemã, italiana, ucraniana e polonesa no Estado de Santa Catarina (SC). O projeto foi criado oficialmente em 2007, porém as ações de preservação relacionadas ao acervo contemplado pelo projeto remontam a década de 1980. A realização de um inventário de conhecimento do Vale do Itajaí iniciou-se em 1983, com o objetivo de cadastrar as edificações de maior relevância relacionadas com as referências culturais dos imigrantes que se estabeleceram em Santa Catarina, devido a uma grande enchente no vale. Dalmo Vieira Filho inclusive participou deste momento inicial de preservação do patrimônio cultural. O panorama das ações de preservação que antecederam os Roteiros Nacionais da Imigração é apresentado no estudo de Pistorello (2015), cabendo destacar, neste momento, que a preocupação com as referências culturais da imigração deu-se desde a década de 1980 relacionada não apenas com as edificações, mas ainda com as paisagens rurais, com a promoção do turismo e a valorização da produção associada dos pequenos produtores ou "produtos de referência cultural", como no caso dos projetos "Plano de Desenvolvimento e Valorização do Legado Construído do Imigrante Alemão em Santa Catarina", e "Roteiros Culturais Sul".

Em 2006, quando Dalmo Vieira Filho servidor passa a ocupar o cargo de diretor do DEPAM, o projeto dos Roteiros Nacionais da Imigração, até então conduzido por ele e por Maria Regina Weissheimer na 12ª Superintendência Regional do IPHAN em Santa Catarina, passa a figurar nas discussões na sede da instituição, em Brasília, sendo oficializado em 2007, com o tombamento de uma série de imóveis e conjuntos, e outra parcela de tombamentos em 2011. Dalmo Vieira Filho e Maria Regina Weissheimer foram os principais responsáveis pela elaboração e organização dos dossiês de tombamento, o

que demonstra a familiaridade com a discussão entre Paisagem Cultural e o projeto, e ainda evidencia a posição central ocupada por ambos no momento do tombamento e da declaração de Paisagem Cultural Brasileira no centro das decisões administrativas do IPHAN, antecipando a própria Portaria 127/2009.

De acordo com o projeto, o patrimônio cultural da região dos imigrantes em Santa Catarina apresenta particularidades em relação ao patrimônio brasileiro, caracterizando-se por "bolsões territoriais marcados pelo episódio das imigrações, o grande número de remanescentes materiais e imateriais, a predominância rural e o caráter vivo do patrimônio preservado" (IPHAN, 2011a, p. 187).

Os bolsões territoriais - as ilhas culturais - resultantes do semi-confinamento das colônias de imigrantes, em trechos até então não explorados no interior do Brasil, resultou em áreas com paisagens preservadas, em sua plenitude, com manifestações tangíveis e intangíveis. A profusão dessas manifestações, espalhadas por dezenas de municípios, distribuídas ao longo dos caminhos rurais e dos núcleos urbanos, animadas pelas tradições preservadas, constituem um novo desafio à política de preservação do patrimônio no Brasil. (IPHAN, 2011a, p. 187)

Percebe-se nesta definição a articulação da materialidade e intangibilidade dos referentes culturais, ou "manifestações tangíveis e intangíveis", bem como a relação entre as tradições culturais e os caminhos rurais, articulando as esferas material e imaterial, natural e cultural, conforme viria a propor o entendimento de paisagem como conceito síntese, como propunha Delphim (2009).

Conforme sinaliza o próprio dossiê, propunha-se que a integridade da preservação de um bem tombado, paisagem ou manifestação cultural apenas continuaria existindo se as condições ambientais, econômicas, sociais e culturais fossem mantidas. Para tanto, seria necessário trabalhar em outro patamar de preservação, a partir da articulação de diferentes instituições e instâncias governamentais. Assim, a "manutenção da economia local, a qualificação das ações de educação e infra-estruturas [sic] básicas e a conservação do meio ambiente natural" seriam objetivos a serem buscados (IPHAN, 2007a, p. 264-265). Esta noção de articulação de diferentes instituições e instâncias governamentais integra as discussões então promovidas nas políticas do IPHAN relacionadas a noção de redes de

patrimônio, mais amplas e descentralizadas, conforme aponta Vieira Filho<sup>39</sup>.

Entre as premissas dos Roteiros Nacionais da Imigração constam a potencialização da sustentabilidade e geração de trabalho e renda nas propriedades e caminhos agrícolas e qualificação das paisagens urbanas e rurais da região. Dentro desta perspectiva, algumas possibilidades de ações são mencionadas, como: maior cuidado com a preservação de paisagens rurais e urbanas, divulgação e implantação de centros de comercialização de produtos tradicionais, criação de ecomuseus, estímulo a atividades relacionadas ao turismo, inclusive turismo ecológico, promoção de eventos, qualificação de bares e restaurantes, e estabelecimento de programas educacionais com escolas, envolvendo visitas dirigidas.

Percebe-se, nestas ações, a centralidade não apenas na preservação das edificações e conjuntos rurais e urbanos por meio do tombamento, mas ainda o fomento à dinamização econômica da região, por meio do que parecem despontar como dois elementos centrais: a produção gastronômica tradicional, e a atividade turística. Temos, por um lado, o reconhecimento como patrimônio nacional e, por outro porém diretamente relacionado, a exploração econômica estimulada por meio deste reconhecimento. Cabe lembrar que o estímulo à patrimonialização das áreas rurais na França, por meio da tentativa de inclusão na Lista de Patrimônio Mundial, foi motivado em parte por seu esvaziamento econômico e funcional, conforme destacou Gfeller (2013).

São apontados como objetivos gerais do projeto Roteiros Nacionais da Imigração estabelecer ações comuns visando: garantir a preservação do patrimônio cultural resultante do processo de imigração no estado de Santa Catarina; estimular a geração de renda e a fixação dos produtores rurais nas propriedades por meio de atividades ligadas a agricultura familiar e ao turismo cultural; promover parcerias institucionais para a qualificação da educação por meio de sua relação com a cultura; interagir com os planos de governança local e regional estabelecidos.

Buscando a operacionalização do projeto, foi elaborado um Termo de Cooperação Técnica, tendo como parceiros: IPHAN, Ministério da Cultura, Ministério de Turismo, Ministério do Desenvolvimento Agrário, Governo do

---

<sup>39</sup> Em entrevista realizada no dia 22 de fevereiro de 2018, em Florianópolis (SC).

Estado de Santa Catarina por meio da Secretaria de Cultura, Lazer e Turismo, e Secretaria de Agricultura, Serviço Brasileiro de Apoio à Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE-SC), e 16 prefeituras municipais: Ascurra, Benedito Novo, Blumenau, Indaial, Itaiópolis, Jaraguá do Sul, Joinville, Nova Veneza, Orleans, Pomerode, Rio dos Cedros, Rio do Sul, São Bento do Sul, Urussanga, Timbó, e Vidal Ramos (IPHAN, 2011a). Tal termo de cooperação constituiu-se em uma aproximação ao pacto de gestão que a chancela de Paisagem Cultural Brasileira pressupõe, o que teria levado a possibilidade de declaração de Teste Alto e Rio da Luz (apesar de não estarem sinalizadas ali medidas de atuação específicas para tais localidades). Segundo Schlee<sup>40</sup> (2016), a experiência dos Roteiros Nacionais da Imigração foi um dos primeiros esforços de leitura e ação patrimonial em uma dimensão territorial.

Os bens propostos para tombamento federal estavam agrupados em oito categorias: arquitetura religiosa, arquitetura comercial, arquitetura residencial de pequenas propriedades rurais, arquitetura escolar, arquitetura recreativa e institucional, núcleos rurais e paisagem cultural, núcleos urbanos, e obras de infraestrutura e transporte (IPHAN, 2007b). Para além das ações de tombamento, um elemento de análise muito significativo dos Roteiros Nacionais da Imigração é a consideração e valorização de um contexto mais amplo de referentes culturais, que está caracterizado no primeiro volume dos dossiês do projeto.

Este registra não apenas a história da imigração no Brasil e especificamente em Santa Catarina, mas aborda no item "O Patrimônio do Imigrante" o modelo de ocupação do território (núcleos urbanos e rurais); a arquitetura das regiões de imigração, descrevendo materiais, sistemas e técnicas construtivas; funções da arquitetura; a relação entre a casa do imigrante e a pequena propriedade rural; detalhes construtivos e ornamentação interna.

---

<sup>40</sup> Informações obtidas na conferência "A gestão integrada dos sítios e paisagens culturais no Brasil" proferida pelo Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM), Andrey Rosenthal Schlee, no dia 09 de dezembro de 2016, durante o Seminário Internacional "Boas Práticas em Gestão de Paisagens: Parques Históricos e Culturais". O evento foi promovido pelo IPHAN, em parceria com o Instituto Andaluz de Patrimônio Histórico (IAPH) e a Universidade Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), e realizado entre os dias 05 e 09 de dezembro, na cidade de Santo Ângelo (RS).

Tal item do dossiê descreve ainda alguns referentes culturais intangíveis no subitem "O Patrimônio Imaterial", dividido em: língua, culinária e hábitos alimentares, festas, a tradição dos grupos folclóricos, e a produção artesanal (IPHAN, 2007a). Algumas especificidades que caracterizariam estas áreas de imigração em Santa Catarina seriam: a extensa região de ocorrência e o grande número de bens ainda existentes; predominância rural das áreas; a constituição de um patrimônio vivo e não-monumental; a decadência econômica que esta região vem enfrentando, e a necessidade de promoção de sustentabilidade social e econômica (IPHAN, 2007a).

Conforme já havíamos mencionado no capítulo anterior, a noção de Paisagem Cultural parece constituir a concepção do projeto, que inclusive menciona a "paisagem cultural das regiões de imigração", afirmando que o conceito de Paisagem Cultural adotado pela UNESCO e em discussão no IPHAN "norteia a proposta de proteção do patrimônio da imigração no Brasil" (IPHAN, 2007a, p. 264).

O reconhecimento das Paisagens Culturais do Brasil estende as ações do IPHAN para além do tombamento de um número 'x' de conjuntos e bens isolados ou do registro de determinadas manifestações culturais. A chancela de porções do território que fazem parte da formação histórica e cultural brasileira transcende o trabalho tradicional do IPHAN, enquanto órgão de preservação que tomba, registra e fiscaliza, fazendo da preservação do patrimônio uma instância de desenvolvimento e aplicação de políticas públicas. (IPHAN, 2007a, p. 264).

Deve-se ter em mente que este conceito começa a ser debatido em âmbito institucional já em 2006, e que inclusive os Roteiros Nacionais da Imigração antecipam a utilização desta figura antes de sua oficialização na Portaria 127/2009.

A área de Testo Alto e Rio da Luz integrou a primeira série de tombamentos, classificada como "conjunto rural" e inscrita no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e no Livro do Tombo Histórico, sob o processo de nº 1548-T-07. Conforme sugere o dossiê, no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico recairiam

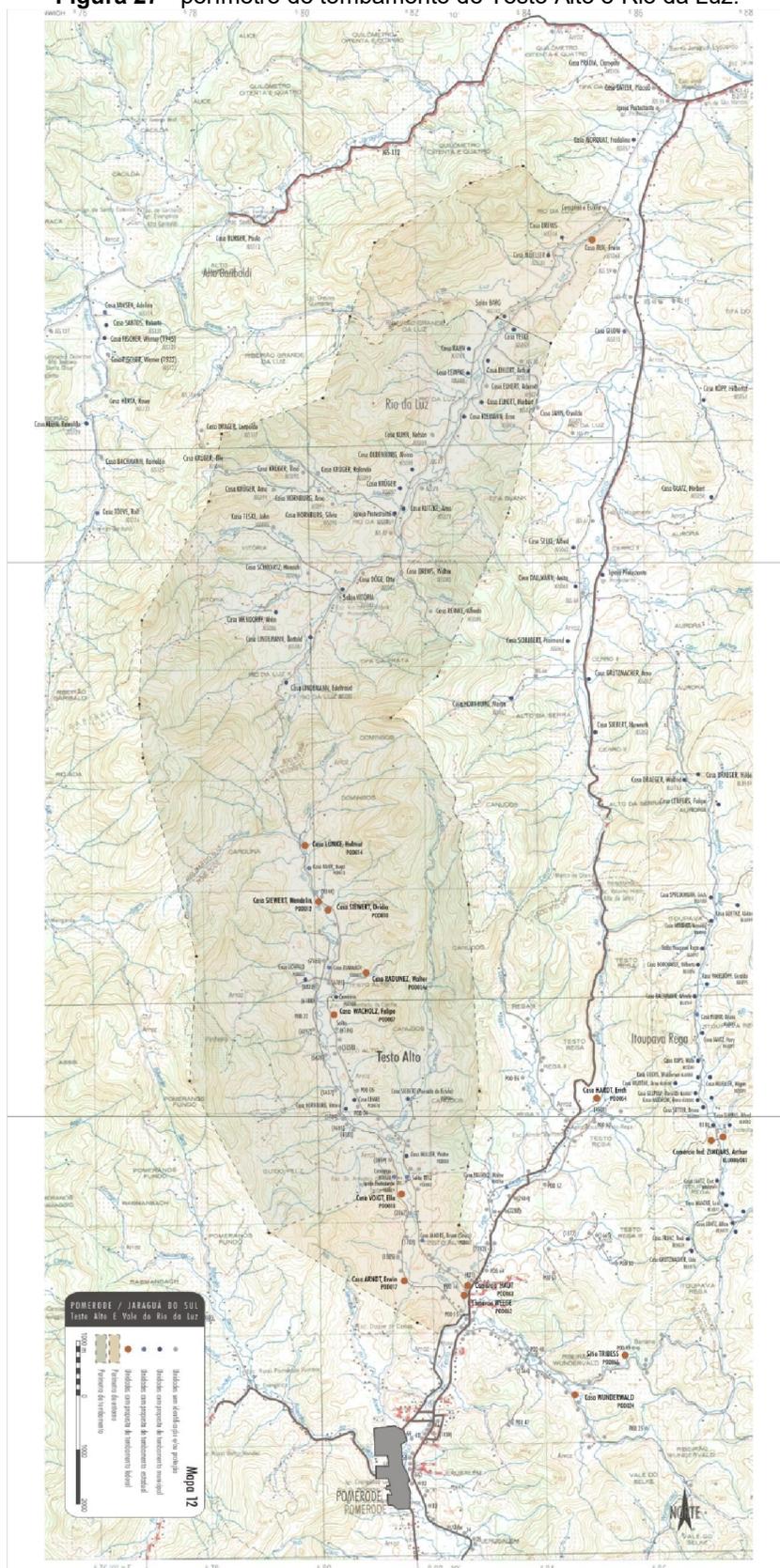
os núcleos urbanos e/ou rurais ou as propriedades rurais **que encontram na paisagem um importante elemento de potencialização de seu valor cultural** (envolvendo casas, ranchos e

perímetro de proteção da paisagem - abarcando córregos d'água, vales, plantações, matas, etc). O nível de preservação encontrado e a necessidade de proteção das qualidades intrínsecas à paisagem e ao conjunto de propriedades rurais são os elementos que particularizam as seleções para este livro. (IPHAN, 2007b, p. 08, grifo nosso)

A preservação dos bens arquitetônicos deveria ser vista apenas como o ponto de partida de uma ação ampla, que pudesse contemplar os cenários urbanos, as paisagens rurais e as tradições imateriais que particularizam essa porção do território brasileiro (IPHAN, 2007b). Nota-se, por meio do dossiê, que é atribuído à paisagem um papel muito importante discursivamente, e que não se restringe apenas a Testo Alto e Rio da Luz, envolvendo as demais áreas propostas para tombamento.

O perímetro de tombamento de Testo Alto e Rio da Luz tem como limites, no sentido leste-oeste, a faixa que vai do leito do Rio do Testo, em Pomerode, e do Rio da Luz, em Jaraguá do Sul, até a cumeada dos morros em ambos os lados dos vales. No extremo sul, este limite intercepta o entroncamento com a rua Gustav Krahn, onde está localizado o Salão Belz - na estrada da margem esquerda do Rio do Testo - e a Igreja Protestante - na margem direita. No extremo norte, o limite ocorre no entroncamento da estrada da margem esquerda do Rio da Luz com a estrada que, margeando o Ribeirão Grande da Luz, leva a Garibaldi. Em Testo Alto, a área do entorno (ou zona de amortecimento) vai do início da rua Testo Alto, no entroncamento onde estão localizados os Comércio Weege e Haut, até o início da área tombada. No vale do Rio da Luz, o entorno da área protegida tem início na bifurcação da estrada da margem esquerda do Rio da Luz com a estrada da margem esquerda do Rio do Cerro (IPHAN, 2007b, p. 69).

Figura 27 - perímetro de tombamento de Testa Alto e Rio da Luz.



Além do tombamento como conjunto rural, outros bens daquela porção espacial seriam tombados de forma isolada como "edificações", em função de seu valor histórico e arquitetônico, conforme indica a inscrição nos Livros do Tombo Histórico e de Belas Artes. Sua especificidade reside na técnica construtiva enxaimel (fig. 28), trazida pelos imigrantes ao se instalarem nesta área e que é baseada em encaixes de madeira, sendo seu preenchimento feito com tijolos ou taipa.

**Figura 28** - Casa em técnica construtiva enxaimel, em Testo Alto.



**Fonte:** A autora, 2015.

De acordo com Weimer (1994), no território de origem dos imigrantes, na medida em que as florestas foram se tornando mais escassas devido ao aumento da população, foi necessário desenvolver uma técnica que utilizasse menos madeira, uma vez que as construções eram originalmente feitas pela técnica blocause (*blockhaus*), com paredes maciças de madeira formadas por troncos retos sobrepostos horizontalmente. A partir da escassez do material começa a ser desenvolvida a técnica construtiva enxaimel (do *fachwerbau*, ou seja, da construção em prateleiras).

Esta técnica consistia em transformar paredes maciças em um tramado vazado de madeira. Como os encaixes não eram rígidos, foi necessário recorrer a escoras transversais que garantissem a estabilidade das paredes e, conseqüentemente, da construção. Desta forma, foi concebida uma estrutura autoportante cheia de vazios (ou prateleiras) que eram preenchidos com uma vedação que podia ser de tijolos, taipa ou pedra (WEIMER, 1994).

Conforme consta no dossiê de tombamento, os carpinteiros da época seguiam determinados procedimentos para armar a estrutura, como marcar as peças com algarismos romanos para auxiliar na sequência da montagem da estrutura (IPHAN, 2007a) (conforme pode ser visto na figura 29). Outra característica desta técnica construtiva é o uso de pregos de madeira (e não de ferro), o que garantia o encaixe entre as prateleiras (fig. 30), elemento que tivemos oportunidade de conhecer com a reforma de uma das casas tombadas.

**Figura 29** - Madeiras numeradas.



**Fonte:** A autora, 2018.

**Figura 30** - Pregos de madeira usados nas construções enxaimel.



**Fonte:** A autora, 2015.

Segundo o dossiê dos Roteiros Nacionais da Imigração, o enxaimel perdurou nas áreas ocupadas por colonos alemães em Santa Catarina até o momento em que a arquitetura, já em meados do século XX, com o modernismo e as implicações do pós-guerra deixou de referir-se às tradições de seus construtores, buscando então refletir tendências e anseios da época (IPHAN, 2007a).

O quadro abaixo lista os bens tombados em esfera federal dentro do conjunto rural de Testo Alto e Rio da Luz.

**Quadro 09 - Bens tombados de forma isolada.**

<b>Nome</b>	<b>Cidade</b>	<b>Classificação</b>	<b>Livros do Tombo<sup>41</sup></b>
Casa Erwin Rux	Jaraguá do Sul	Edificações	LH e LBA
Casa Walter Raduenz	Pomerode	Edificações	LAEP, LH, e LBA
Casa Erwin Arndt (casa da crista)	Pomerode	Edificações	LAEP, LH, e LBA
Casa Erich Hardt	Pomerode	Edificações	LH e LBA
Casa Helmut Lümke (casa de taipa)	Pomerode	Edificações	LH e LBA
Casa Ovídio Siewert	Pomerode	Edificações	LH e LBA
Casa Ella Voight	Pomerode	Edificações	LH e LBA
Casa Felipe Wacholz	Pomerode	Edificações	LH e LBA
Comércio Haut	Pomerode	Edificações	LH e LBA
Comércio Weege	Pomerode	Edificações	LH e LBA
Casa Wendelin Siewert	Pomerode	Edificações	LAEP, LH e LBA

**Fonte:** A autora, baseada em IPHAN, 2007b.

Houve ainda o tombamento federal de alguns bens fora do recorte do conjunto rural, como em Jaraguá do Sul, com a Casa Vittorio Schiocket (nos Livros do Tombo Histórico e de Belas Artes) e Depósito Breithaupt (nos mesmos livros do tombo); e em Pomerode, a Casa Wunderwald (no Livro do Tombo Histórico e de Belas Artes) e o Sítio Tribess (tombado como conjunto rural e inscrito nos Livros do Tombo Histórico, de Belas Artes e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico).

No próprio dossiê do projeto já havia a solicitação de tombamento e reconhecimento como Paisagem Cultural Brasileira de Testo Alto e Rio da Luz. Entretanto, como podemos ver na ata da 55ª reunião do Conselho Consultivo<sup>42</sup>,

<sup>41</sup> Para fins de estruturação, os Livros do Tombo foram identificados na tabela a partir de suas iniciais: Livro do Tombo de Belas Artes (LBA), Livro do Tombo Histórico (LH), Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (LAEP).

<sup>42</sup> Participaram desta reunião o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural sob a presidência de Luiz Fernando de Almeida, os conselheiros Angela Gutierrez, Augusto Carlos da Silva Telles, Breno Bello de Almeida Neves, Italo Campofiorito, José Ephim Mindlin, Marcos Castrito de Azambuja, Marcos Vinícios Vilaça, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Nestor Goulart Reis

realizada no dia 06 de dezembro de 2007, optou-se por adiar tal apreciação conforme o parecer jurídico do Procurador Geral, que explicava que

em virtude da complexidade do tema que envolve paisagem cultural e pelo fato da minuta que visa regulamentá-la ainda se encontrar em exame, sugere-se que o reconhecimento da paisagem cultural como proposto para os Núcleos Rurais de Testo Alto (Pomerode) e Rio da Luz (Jaraguá do Sul), somente seja apreciado pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural quando o mesmo estiver devidamente regulamentado. (IPHAN, 2007c, p. 20).

Assim, tendo em vista que os bens ali presentes já estariam contemplados em diferentes categorias no pedido de tombamento e não seriam portanto prejudicados, optou-se por acatar o parecer jurídico e suspender a avaliação da solicitação de reconhecimento como Paisagem Cultural Brasileira. Na ata da mesma reunião consta o parecer da conselheira Suzana Sampaio (parecer nº 24/2007-PF/IPHAN/AF) que, por não ter podido comparecer à reunião, foi transcrito na ata. Gostaríamos de destacar um trecho do mesmo que menciona o lançamento dos Roteiros Nacionais da Imigração, feito no dia 17 de agosto de 2007, em Pomerode, no sítio Tribess, e as sensações que tal experiência proporcionou à relatora.

Visitando a região em quatro ocasiões diferentes, entre 1991/1993 e recentemente no mês de agosto constatei que os moradores proprietários reconhecem no IPHAN e seus técnicos protetores de seu patrimônio ameaçado, não por fragilidade inerente à técnica construtiva, mas por apelos da 'mídia' sempre a proclamar melhorias em nome de uma pretensa modernização portadora de conforto urbano utópico. Conversei com proprietários das casa Duwe, Lumke e Hardt no interior de seus casas cuidadas e decoradas com artesanato de manufatura própria, e no sítio Tribess, com esplendidos [sic] dançarinos alemães e poloneses, cantores italianos e jovens ucranianas de impressionante beleza e delicadeza nos gestos. Em Pomerode, com colegas do IPHAN, visitamos os Comércios Haut e Weege; fazia frio e no campo sentia-se a atmosfera dos descendentes, acostumados ao clima, preocupados em nos oferecer abrigo à beira do fogão a lenha que, em seus países constitui o centro da casa (cá na Itália veneta). (IPHAN, 2007c, p. 24).

Percebe-se, por meio do relato, uma experiência e sua narração centrada no passado, mas não apenas um passado materializado que perdura

---

Filho, Paulo Affonso Leme Machado, Paulo Ormindo David de Azevedo, Sabino Machado Barroso, Synésio Scofano Fernandes, Ulpiano Bezerra de Meneses - representantes da sociedade civil -, José Liberal de Castro - representante do Instituto de Arquitetos do Brasil - e Sérgio Alex Kugland de Azevedo - representante do Museu Nacional.

no presente, mas um retorno ao passado, uma vivência vinculada ao que seria a experiência dos próprios imigrantes. Se a paisagem é composta por um conjunto de formas, é, ao mesmo tempo, composta por valores simbólicos que permeiam sua leitura e valoração.

De acordo com o dossiê de tombamento dos Roteiros Nacionais da Imigração, a justificativa para o tombamento e reconhecimento como Paisagem Cultural Brasileira de Testo Alto e Rio da Luz baseia-se na "qualidade da paisagem cultural, entremeando pequenas propriedades, cumeadas de matas, cultivos na várzea e pastagens até meia encosta", além da densidade de edificações de valor cultural (IPHAN, 2007b, p. 56).

Percorrendo as estradas de terra pode-se observar os córregos d'água que serpenteiam em meio ao verdejante da mata e das pequenas plantações de milho, arroz, feijão, mandioca e das pastagens para o gado leiteiro. Em Testo Alto, juntamente com a paisagem singular, encontra-se um dos mais expressivos acervos da arquitetura da imigração no Brasil, que se destacam por sua qualidade estética e construtiva. No Vale do Rio da Luz, em meio à intensa atividade agrícola e ao cotidiano da vida rural - hoje muito próxima do núcleo urbano que se expande cada vez mais - é impossível ficar alheio à beleza da paisagem e dos conjuntos edificadas de casas, ranchos, igrejas, cemitérios, salões e clubes. (IPHAN, 2007b, p. 61)

A construção narrativa da paisagem encontra ressonância na configuração da paisagem, articulada a partir da arquitetura e dos elementos rurais.

Seguindo adiante na margem direita, passa-se por um grande número de pequenas propriedades, com seus muitos ranchos; casas enxaimel com seus jardins frontais, hortas e pomares; pequenas plantações e criação de animais domésticos; antigas carroças. Uma infinidade de elementos que o primeiro olhar do observador não consegue captar ao mesmo tempo. Aos poucos vão se percebendo os pequenos detalhes, os acabamentos diferenciados do enxaimel e os desenhos de tijolos nas fachadas; as varandas ora de madeira ora de elementos cerâmicos; os diversos volumes dos telhados e texturas das telhas tipo "rabo de castor"; as rosas, azaléias e gardênias dos jardins; os pés de tangerina, os limoeiros e as laranjeiras; as casas de madeira escura, pintadas, as últimas casas de taipa; as galinhas, os porcos, os marrecos e as vacas leiteiras; as crianças de cabelos loiros, pele alva e olhos azuis; as senhoras conversando em alemão; os homens transportando milho nas carroças. (IPHAN, 2007b, p. 64-67).

**Figura 31** - Casa Rux, em Rio da Luz.



Fonte: A autora, 2018.

**Figura 32** - Casa Rahn, em Testo Alto.



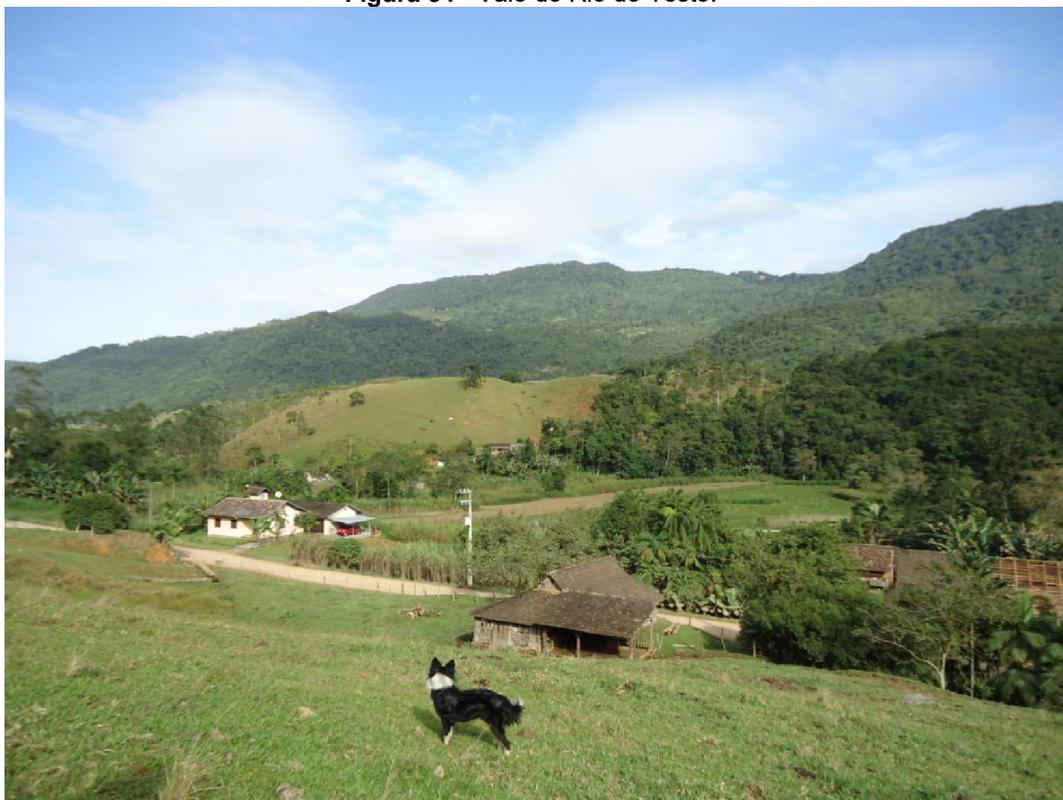
Fonte: A autora, 2015.

**Figura 33 - Vale do Rio da Luz.**



**Fonte:** A autora, 2018.

**Figura 34 - Vale do Rio do Testo.**



**Fonte:** A autora, 2015.

Percebe-se na descrição desta paisagem a articulação dos diferentes elementos e dimensões desta porção espacial "na qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores", conforme a própria definição de Paisagem Cultural Brasileira. O rural é o eixo narrativo para a construção discursiva da paisagem, que apresenta não só os elementos arquitetônicos da técnica enxaimel, mas ainda os ranchos de madeira que dão suporte às atividades agrícolas e de criação de animais, as diferentes espécies de animais (porcos, marrecos, vacas), as hortas e pomares, a língua e outras características da população. Ou seja, na caracterização desta paisagem percebe-se a tentativa integradora de seus diferentes elementos (sejam materiais ou intangíveis).

**Figura 35** - Rancho de madeira.



**Fonte:** A autora, 2015.

**Figura 36** - Casa em técnica enxaimel e rancho, em Testo Alto.



Fonte: A autora, 2015.

**Figura 37** - Cultivo de café e de milho, em Testo Alto.



Fonte: A autora, 2015.

**Figura 38** - Criação de animais na Casa Siewert, em Testo Alto



Fonte: A autora, 2015.

**Figura 39** - Salão XV de Novembro, em Testo Alto.



Fonte: A autora, 2015.

**Figura 40** - Casa da Crista, com detalhe construtivo no telhado.



**Fonte:** A autora, 2015.

**Figura 41** - Detalhe construtivo no telhado da Casa da Crista.



**Fonte:** A autora, 2018.

Ainda na localidade de Testo Alto, há um cemitério construído em 1880, que apresenta nas lápides referência aos nomes dos primeiros imigrantes que ali se instalaram. No que se refere à disposição, as crianças ocupam uma ala à direita do cemitério, e as famílias estão à esquerda.

**Figura 42** - Cemitério de Testo Alto.



**Fonte:** A autora, 2015.

Na 67<sup>a</sup> reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural<sup>43</sup>, realizada no dia 03 de maio de 2011, em Brasília (DF), houve a segunda etapa de análise dos bens propostos para tombamento em 2007 (que, por ausência de algumas informações, foram adiados para posterior análise). Nesta mesma

<sup>43</sup> Participaram desta reunião, sob a presidência de Luiz Fernando do Almeida, os conselheiros Breno Bello de Almeida Neves, Italo Campofiorito, Jurema de Sousa Machado, Luiz Phelipe de Carvalho Castro Ândres, Marcos Castrioto de Azambuja, Maria Cecília Londres Fonseca, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Nestor Goulart Reis, Synésio Scofano Fernandes - representantes da sociedade civil -, Antônio Menezes Júnior - representante do Ministério das Cidades -, Cláudia Maria Pinheiro Storino - representante do Instituto Brasileiro de Museus -, Eduardo Góes Neves - representante da Sociedade de Arqueologia Brasileira -, Heloísa Helena Costa Ferreira - representante do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Renováveis -, José Liberal de Castro - representante do Instituto de Arquitetos do Brasil -, Roque de Barros Laraia - representante da Associação Brasileira de Arqueologia -, e Rosina Coeli Alice Parchen - representante do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (IPHAN, 2011b).

reunião, foi feita uma recomendação pela relatora Rosina Coeli Alice Parchen que sugeria a proteção da "Paisagem Cultural composta pelas Edificações e Núcleos Urbanos e Rurais relacionados com a Imigração em Santa Catarina", de acordo com a Portaria 127 de 30 de abril de 2009 (IPHAN, 2011b, p. 23).

Após aprovação por unanimidade, houve o tombamento dos 13 bens especificados nesta segunda etapa do processo, e aprovada a abertura de procedimento específico para concessão da chancela de Paisagem Cultural. É dentro deste contexto que se dá a declaração de Paisagem Cultural Brasileira aos núcleos rurais de Testo Alto e Rio da Luz, e seu anúncio ainda no dia 03 de maio de 2011 na página eletrônica do IPHAN, sob o título "Bens relacionados à imigração em Santa Catarina recebem a primeira chancela de Paisagem Cultural Brasileira"<sup>44</sup> (IPHAN, 2011c). Segundo a notícia, "o Conselho Consultivo aprovou nesta terça-feira (03) a primeira chancela de Paisagem Cultural Brasileira na história do país", mencionando ainda o tombamento e o reconhecimento como Paisagem Cultural Brasileiro dos núcleos rurais de Testo Alto e Rio da Luz.

A notícia afirma que a Paisagem Cultural Brasileira é um instrumento novo na preservação do patrimônio cultural, diferente do tombamento, citando a definição dada pela Portaria 127/2009. Além disso, destaca que a decisão de chancelar a primeira paisagem em Santa Catarina seria um marco para as políticas públicas de patrimônio cultural pois tratava-se da primeira vez que se utilizava o instrumento da chancela. Ainda segundo a notícia, o IPHAN iria estudar a possibilidade de ampliação da chancela a outros núcleos rurais que compõem os Roteiros Nacionais da Imigração, conforme as recomendações do Conselho Consultivo. Ao final da notícia, há menção ao tombamento, registro e chancela como instrumentos de preservação do patrimônio cultural brasileiro, atribuindo a cada uma especificidade de atender o patrimônio material e imaterial, porém não sendo muito específica sobre a diferença no funcionamento de cada um (IPHAN, 2011c).

---

<sup>44</sup> Tal notícia estava originalmente disponível na página eletrônica do IPHAN, em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=F09F44413907B062CA A8D26C5A3FBD92?id=15968&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>>, porém ao fazer uma nova busca, não menção à tal notícia, de modo que a notícia na íntegra pode ser lida na página eletrônica do IPHAN em Santa Catarina, disponível em: <<http://iphansc.blogspot.com.br/2011/05/bens-relacionados-imigracao-em-santa.html>> Acesso em: 21 dez. 2017.

Apesar da recomendação ter sido colocada em votação e aceita por unanimidade, e da ampla divulgação da declaração de Paisagem Cultural Brasileira de Testo Alto e Rio da Luz, a fala institucional não reconhece nesta porção espacial a primeira Paisagem Cultural Brasileira, fato observado em algumas entrevistas e inclusive na fala do atual diretor do DEPAM Andrey Rosenthal Schlee<sup>45</sup> que, durante o Seminário Internacional de Boas Práticas na Gestão da Paisagem em 2016, afirma não haver nenhuma Paisagem Cultural Brasileira chancelada no Brasil até o momento.

Segundo Weissheimer<sup>46</sup>, Testo Alto e Rio da Luz foram reconhecidos sem ter passado pelo processo específico de instrução da chancela por meio da Portaria 127, de 30 de abril de 2009. Entretanto, de acordo com a entrevistada, mesmo sem ter cumprido o rito, tais locais possuem os valores relacionados com a figura da Paisagem Cultural e é assim que se tem buscado trabalhar com a gestão do sítio, além da questão mais normativa do tombamento, buscando outras atividades que continuem garantindo a manutenção destes valores. Para Weissheimer, sempre houve o entendimento de que o tombamento não seria capaz de manter o contexto local, sendo necessário ainda acoplar atividades econômicas para a sobrevivência daqueles núcleos.

Se o projeto dos Roteiros Nacionais da Imigração apresenta já essa preocupação com a paisagem, buscando preservar não apenas os bens edificados, mas alertando para a importância de outros referentes culturais da imigração, e a necessária sustentabilidade e manutenção dos pequenos agricultores no campo, as ações relacionadas especificamente a patrimonialização do conjunto rural de Testo Alto e Rio da Luz igualmente refletirão essa postura. Podemos sistematizar tais ações, de um modo geral, em três eixos de atuação:

---

<sup>45</sup> Informações obtidas na conferência "A gestão integrada dos sítios e paisagens culturais no Brasil" proferida pelo Diretor do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM), Andrey Rosenthal Schlee, no dia 09 de dezembro de 2016, durante o Seminário Internacional "Boas Práticas em Gestão de Paisagens: Parques Históricos e Culturais". O evento foi promovido pelo IPHAN, em parceria com o Instituto Andaluz de Patrimônio Histórico (IAPH) e a Universidade Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), e realizado entre os dias 05 e 09 de dezembro, na cidade de Santo Ângelo (RS).

<sup>46</sup> Em entrevista realizada no dia 23 de junho de 2015 nas dependências da Superintendência do IPHAN em Santa Catarina, em Florianópolis (SC).

- a) a preservação formal da paisagem, por meio do tombamento do patrimônio edificado e dos núcleos rurais, em 2007 e 2011, e por meio das Portarias nº 69 e nº 70, de 22 de fevereiro de 2013, que estabeleceram diretrizes de preservação respectivamente para Rio da Luz e Testo Alto;
- b) a preservação e fomento a referentes culturais intangíveis, a partir de estudos relacionados a produção gastronômica tradicional como forma de agregar renda ao pequeno produtor, e da candidatura do queijo *kochkäse* como patrimônio imaterial;
- c) fomento ao desenvolvimento do turismo, visto também como estímulo para a manutenção das famílias nos lotes rurais, a partir da renda gerada pela atividade.

O turismo já era proposto como um importante elemento econômico a agregar valor às pequenas propriedades rurais, conforme menciona o dossiê de tombamento dos Roteiros Nacionais da Imigração (IPHAN, 2007b). Considerava-se que, por meio da estruturação de roteiros de visitação ao longo dos caminhos onde estão situadas as propriedades rurais, seria possível promover o incremento econômico para os produtores que atualmente têm dificuldade de manter-se na sua propriedade devido a baixa rentabilidade da pequena produção familiar.

Os dois primeiros itens serão tratados a seguir, e o tema do turismo será tratado no subcapítulo seguinte, referente à representação da Paisagem Cultural, juntamente com outra ação a ele relacionada, que é a confecção de cartões postais da Rota do Enxaimel, promovida pelo IPHAN.

No que se refere a preservação formal da paisagem, ou seja, de suas formas materiais, em 2007 já havia sido realizado o tombamento, que teve como objetivo impedir a descaracterização das edificações e da configuração geral da área enquadrada como conjunto rural, conforme determina o instrumento do tombamento. Entretanto, diante de algumas alterações feitas naquela paisagem no decorrer dos anos, como a construção de loteamentos, principalmente em Rio da Luz, ou o asfaltamento de um trecho da estrada rural de Testo Alto, conforme informações obtidas por meio das entrevistas, em 2013 foram lançadas as Portarias nº 69 (IPHAN, 2013) e nº 70 (IPHAN, 2013a), que versavam respectivamente sobre a regulamentação de diretrizes para a preservação do Conjunto Rural de Rio da Luz e de Testo Alto.

De modo geral, no que se refere a linguagem arquitetônica do conjunto, as edificações rurais de valor cultural, de uso residencial, comercial, religioso e recreativo, relacionadas a arquitetura teuto-brasileira deverão ser integralmente preservadas, conservando seus elementos e características originais de volumetria, materiais e técnicas construtivas. No que se refere as novas construções a serem realizadas no sítio tombado e nas áreas de entorno foram definidos parâmetros a serem seguidos, como: a) paredes externas com altura máxima de 06 metros; b) telhado em duas ou quatro águas com inclinação mínima de 50% e cobertura em telha cerâmica de cor natural, similar às edificações tradicionais (marrom escuro ou avermelhado) e com tratamento não brilhoso; c) paredes externas com cores similares às utilizadas pela arquitetura tradicional da região, sendo vedado o uso de tonalidades fortes e vibrantes; d) os volumes designados para reservatórios ou caixas d'água deverão estar total ou parcialmente abrigados sob os planos do telhado; e) a linguagem arquitetônica das novas edificações deverá ter linhas neutras ou inspirar-se na arquitetura tradicional da região, sendo vedada a introdução de elementos que façam referência a tipologias e estilos arquitetônicos estranhos à paisagem local (IPHAN, 2013; IPHAN, 2013a).

No caso do parcelamento dos lotes que contenham bens de valor cultural, a área total final do terreno onde estiverem implantadas as edificações não deverá ser menor que 5.000m<sup>2</sup> (cinco mil metros quadrados). Nestes casos, a configuração original do lote deverá ser minimamente respeitada, mantendo-se preservados os ranchos de madeira, hortas, jardins, pomares e/ou plantações se houver (IPHAN, 2013a). As portarias ainda instruem outros casos e diretrizes a serem observadas, como os parâmetros de ocupação do solo.

Nota-se que, ao tombarem o conjunto, a preocupação em manter o caráter rural da área manifesta-se não apenas nas edificações, mas no tamanho dos lotes, nos padrões de arruamento, na manutenção dos ranchos de madeira, entre outros elementos. Dentro do processo de tombamento, houve ainda o restauro de algumas casas, como a Casa Rux, em Rio da Luz, e Casa Siewert, em Testo Alto.

No histórico de ações nos núcleos rurais, se, por um lado, há o tombamento do conjunto rural e de edificações isoladas, por outro, buscou-se

atuar junto aos elementos intangíveis da paisagem e, dessa forma, agregar valor à produção do pequeno agricultor. Se a noção de Paisagem Cultural concebe de uma maneira integrada a materialidade e os valores intangíveis (ou o patrimônio material e imaterial), o eixo adotado voltou-se aos produtos tradicionais, buscando formas de normatização e comercialização desta produção.

Neste caso é interessante notar que, para além da manutenção das formas desta paisagem, foram buscadas outras alternativas de preservação baseadas na valorização da intangibilidade como forma de geração de valor econômico. Temos, assim, a passagem (ou coexistência) de um modelo de preservação baseado no impedimento das transformações nos valores formais daquela paisagem, para um modelo baseado em estratégias de produção, em um caráter ativo e propositivo. Este tema será retomado no próximo capítulo como o que parece ser uma especificidade de modelo de preservação que a tipologia de Paisagem Cultural Brasileira irá estimular.

No caso do projeto de valorização dos produtos de referência cultural, a ação deteve-se no núcleo rural de Testo Alto, em função de uma parceria entre IPHAN e Fundação Cultural de Pomerode. Tal parceria seria ainda responsável pela elaboração em uma série de cartões postais sobre a Rota do Enxaimel, tratados ainda neste capítulo. Conforme veremos, o foco das ações de ativação patrimonial nesta área declarada como Paisagem Cultural Brasileira deter-se-ão em Testo Alto, devido principalmente a articulação institucional entre IPHAN e entes públicos locais, centralizada na Fundação Cultural de Pomerode. Tal fato parece reforçar a necessidade de ação interinstitucional para gestão das Paisagens Culturais.

O pão de cará, a torta de aipim, o café local do tipo arábica, o *kochkäse* (tipo de queijo fabricado com leite cru), a gengibirra ou cerveja de gengibre (*ingwerbier* ou *spritzbier*) e o melado de cana, foram os produtos escolhidos pelos produtores rurais de Testo Alto e demais localidades do município de Pomerode para o desenvolvimento do projeto de valorização da produção de referência cultural.

O início deste processo deu-se em 2012, a partir do convênio entre IPHAN e Fundação Cultural de Pomerode, com o objetivo de desenvolver ações previstas pelo Projeto Roteiros Nacionais da Imigração, por meio da

consolidação e valorização da Rota do Enxaimel, da identificação dos modos de fazer e demais manifestações de natureza imaterial e da conservação de bens de valor cultural das áreas tombadas e de entorno do conjunto rural de Testo Alto. A ação contou com recursos do IPHAN através do convênio acima citado, com assessoria do engenheiro agrônomo Otto Walter Schmiedt, da empresa KAS Assessoria e Consultoria Ltda.

Foram realizados alguns estudos, como o diagnóstico dos produtos agrícolas de referência cultural de Testo Alto (KRAEMER, 2013), que buscava levantar os principais produtos a serem comercializados, levando-se em conta não apenas as características produtivas das famílias e os produtos que já elaboravam para consumo próprio, mas ainda os gargalos e desafios de estruturação da atividade para garantir a legalização da produção e possibilidade de venda.

Durante 04 meses, foram realizadas reuniões e oficinas com cerca de 120 produtores visando identificar receitas e selecionar os primeiros produtos que receberiam a certificação de produto original. Verificou-se ainda a necessidade de um espaço comunitário onde os produtores pudessem elaborar e comercializar seus produtos, dentro das normas sanitárias exigidas e de forma cooperada. Como parte das ações, propunha-se o "Projeto de Agroindústria Escola de Gastronomia Tradicional e Colonial", visando a criação de um espaço comum que serviria para a confecção dos produtos e para o ensino de algumas receitas características da região por meio de oficinas. O local sugerido foi a Escola Damares Frahn, cujo imóvel pertence a Prefeitura Municipal (KAS ASSESSORIA E CONSULTORIA, 2012).

Segundo Weissheimer<sup>47</sup>, buscou-se uma tentativa de um selo de qualidade que remetesse determinados produtos a essa Paisagem Cultural da imigração como forma de demonstrar, inclusive para os próprios produtores, a questão do valor agregado à produção. Tratava-se de uma iniciativa que, para além da preservação de tais referentes culturais, possuía como preocupação o fechamento de pequenas empresas de laticínios e de embutidos, que poderiam ser beneficiadas com este novo enfoque dado à produção local. O lançamento

---

<sup>47</sup> Em entrevista realizada no dia 23 de junho de 2015, nas dependências da 12ª Superintendência Regional do IPHAN em Santa Catarina, em Florianópolis (SC).

da marca e das embalagens com os primeiros produtos (fig. 43 e 44) ocorreu no dia 04 de dezembro de 2014, no Salão Belz.

**Figura 43** - Logomarca de Produto Original de Pomerode.



Fonte: IPOL [2016]

**Figura 44** - Lançamento dos produtos tradicionais de Pomerode.



Fonte: IPHAN [2016].

Apesar do lançamento do projeto, o mesmo não teve continuidade, devido a desarticulação dos atores para garantir sua continuidade, que requereria ainda a construção de instalações de acordo com as normas da inspeção e da vigilância sanitária.

Outro projeto desenvolvido relacionado com as referências intangíveis dessa Paisagem Cultural da imigração foi vinculado ao estudo e pedido de registro do queijo *kochkäse*, envolvendo um recorte espacial maior ao contemplar, além de Pomerode, os municípios de Benedito Novo, Blumenau, Gaspar, Indaial, e Timbó. O *kochkäse* é associado aos saberes femininos e a culinária tradicional trazida com os primeiros imigrantes e adaptado a nova realidade. A base da produção desta iguaria é o leite cru desnatado. O processo envolve a ordenha, a desnatação do leite, e a formação do queijinho branco através da coagulação natural do leite. O queijinho branco é então triturado e salgado, e passa por um período de repouso que pode variar de acordo com a temperatura do ambiente. Terminado este período, é realizado o aquecimento do queijinho branco maturado e seu cozimento produz o *kochkäse* (SILVA, 2016).

A utilização do leite cru não pasteurizado esbarra nas diretrizes da legislação de inspeção sanitária. Por outro lado, segundo Silva (2016, p. 67), os agricultores acreditam que, ao pasteurizar o leite, "a essência do processo e o gosto do produto são alterados, perdendo-se também as suas características de um queijo artesanal tradicional". Ainda de acordo com a autora, o registro do *kochkäse* como patrimônio imaterial é visto pela maioria dos produtores e agricultores como positivo, importante para a comunidade por tratar-se de uma tradição de seus antepassados.

De acordo com Weissheimer<sup>48</sup>, o *kochkäse* tem uma importância relevante no cotidiano local, figurando diariamente nas refeições, e em festividades como casamentos, festas de atiradores, entre outros. Em função do procedimento de elaboração deste queijo ser tradicionalmente feito com leite cru (não pasteurizado), sua comercialização seria inviável. Por este motivo, em 2010 foi estabelecido um convênio com a Fundação Universidade

---

<sup>48</sup> Em entrevista realizada no dia 23 de junho de 2015, nas dependências da 12ª Superintendência Regional do IPHAN em Santa Catarina, em Florianópolis (SC).

Regional de Blumenau (FURB), com o Curso de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional, juntamente com a EPAGRI (Empresa de Pesquisa Agropecuária e Extensão Rural de Santa Catarina), que já trabalhava com o tema, buscando trabalhar para regulamentar a produção e venda do produto, e aplicando o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) para buscar futuramente o registro como patrimônio imaterial nacional.

Buscava-se identificar se o consumo do queijo apresentava algum risco à saúde, de modo a poder adaptar o processo de produção para viabilizar sua comercialização. Detectou-se, por meio dos resultados da pesquisa, que um dos momentos mais sensíveis de todo processo de produção estava na obtenção do leite, com relação a higienização das mãos do produtor, bem como do local onde é feita a ordenha e coleta do leite, e na vacinação dos animais, de modo que a partir de um manual de boas práticas tais problemas poderiam ser sanados. Em 02 de junho de 2017, foi entregue ao IPHAN o pedido de registro do "Modo de Saber Fazer do Queijo *Kochkäse* da Região do Vale do Itajaí - SC", tendo como entidade proponente a Associação dos Municípios do Médio Vale do Itajaí.

**Figura 45** - Queijo Kochkäse.



Fonte: PROJETO KOCHKÄSE [2018].

Percebe-se a articulação de diferentes eixos de preservação patrimonial no caso abordado, seja em escala local, seja em escala regional. Temos o tombamento dos núcleos rurais integrados (Testo Alto e Rio da Luz), a declaração de Paisagem Cultural Brasileira, e especificamente em Pomerode

(juntamente com outros municípios do Vale do Itajaí) a candidatura do modo de saber fazer queijo *kochkäse* como patrimônio imaterial nacional. Ainda dentre as ações de conhecimento e preservação relacionadas a Testo Alto e Rio da Luz, podemos citar o "Estudo das Manifestações Culturais de Natureza Imaterial relacionadas com o Processo de Imigração, com enfoque especial para os Clubes de Caça e Tiro", realizado pela empresa Foco Opinião e Mercado, em 2014.

De acordo com a técnica do IPHAN Marina Cañas Martins<sup>49</sup>, o mapeamento foi impulsionado por um pedido de registro de um Clube de Caça e Tiro de Blumenau (SC). Na ocasião, o IPHAN valorizou a importância desses clubes para a preservação e memória dos imigrantes e para a socialização da comunidade, optando por fazer um estudo mais aprofundado para conhecer o universo dos clubes nos municípios dos Roteiros Nacionais da Imigração, e envolvendo as cidades que o integravam.

Neste sentido, o estudo foi dividido em duas regiões para aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). A região 1 contemplou os municípios do Planalto Norte: Benedito Novo, Itaiópolis, Jaraguá do Sul, Joinville, Rio dos Cedros e São Bento do Sul. Já a região 2 contemplou os municípios do Vale do Itajaí: Ascurra, Blumenau, Guabiruba, Indaial, Pomerode, Timbó e Vidal Ramos. No que se refere especificamente a Pomerode e Jaraguá do Sul, apresentaremos brevemente as referências culturais levantadas a seguir, de acordo com as categorias do INRC.

Em Jaraguá do Sul foram levantados:

a) na categoria Celebrações: Festa Estadual do Colono (festa relacionada a cultura teuta com competições de tiro ao alvo, bolão, de serrador de lenha, carreata e exposição de animais); *Immigrantenkönigsfest* (ou Festa do Rei do Imigrante, relacionada a cultura teuta com apresentação de grupos folclóricos e pratos de culinária alemã); Festa *Mangiare Italiano* de Nereu Ramos (festividade italiana que ocorre desde 1997, entre os meses de outubro e novembro, organizada pelo *Círculo Trentino* Nereu Ramos); Festa Catarinense do *Strudel* e Noite das Sopas Húngaras (festas organizadas pela Associação Húngara); rituais fúnebres (relacionados a práticas antigas de cortejos e

---

<sup>49</sup> Em entrevista realizada no dia 11 de janeiro de 2018, nas dependências da Superintendência Regional do IPHAN em Santa Catarina, em Florianópolis (SC).

velórios em casa, que não se verificam mais); Festa do Rei do Tiro (celebração tradicional dos clubes de caça e tiro, em que ocorrem competições de tiro, bailes, desfiles, além de ritos da festa como marcha do rei, em que os participantes vão até a casa do rei e da rainha, geralmente acompanhados de músicos, para trazê-los até a sede do clube).

b) na categoria Formas de Expressão: Grupo *Regenwalde Tanzgruppe* (grupo de danças teutas); Coral *I Cantori di Nereu Ramos* (coral italiano); Jogo da Mora (jogo de origem italiana praticado por crianças e adultos); Grupo de Danças Húngaras Dunántúl.

c) na categoria Ofícios e Modos de Fazer: *strudel* (tipo de doce com maçã), *schwarzsauer* (sopa preta), e marreco recheado - relacionados a culinária teuta; sopas húngaras; e nhoque, fortaia (uma espécie de omelete de queijo), polenta, radiche e crauti (chucrute) - relacionados a culinária italiana.

Foram inventariados ainda os seguintes Clubes de Caça e Tiro: Associação Recreativa e Cultural Rio da Luz; Associação Esportiva e Recreativa Vieirense; Sociedade Esportiva e Recreativa Aliança; Sociedade Desportiva Recreativa Rio da Luz II.

Em Pomerode foram levantadas as seguintes referências culturais:

a) na categoria Celebrações: Festividades de páscoa teutas (que envolve a montagem de árvores de páscoa, ou *Osterbaum*, e decoração com ovos de galinha decorados, ao longo da cidade); Festa do Rei do Tiro (nos mesmos moldes de Jaraguá do Sul); *Stammtisch* (prática de reunião de pessoas na praça em fevereiro com música de repertório germânico e venda de comidas e bebidas); rituais fúnebres (nos mesmos moldes de Jaraguá do Sul).

b) na categoria Formas de Expressão: Grupo Folclórico Alpino Germânico; *Platt Pommersch* (dialeto pomerano, ainda utilizado nas escolas e pela população de um modo geral); Idioma alemão; Grupo Folclórico *Alpen Bach*.

c) na categoria Ofícios e Modos de Fazer: queijo *kochkäse*; *bauernmalerei* (tipo de pintura relacionado com a cultura teuta, geralmente com motivos florais); *schmier*; chucrute.

Foram inventariados ainda os seguintes Clubes de Caça e Tiro: Associação Cultural Esportiva 1º de Maio; Clube Esportivo, Recreativo e Cultural 25 de Julho; Clube de Caça e Tiro Germano Tiedt; Clube Cultural,

Recreativo e Esportivo Boa Camaradagem; Clube Cultural, Recreativo e Esportivo Testo Central; Clube de Caça e Tiro Rio do Testo (IPHAN, 2014).

Segue imagem de um exemplar da *Osterbaum*, em frente ao Pórtico Sul, em Pomerode. Durante o período de Páscoa, a cidade fica repleta destas árvores, que são montadas pela Prefeitura Municipal, por escolas, organizações e associações da sociedade civil, conforme pudemos ver na pesquisa de campo.

**Figura 46** - *Osterbaum* (Pomerode).



**Fonte:** A autora, 2018.

**Figura 47 - Osterbaum (detalhe).**



**Fonte:** A autora, 2018.

Partindo da interpretação que a paisagem é construção e representação, não apenas individual, mas coletiva e, mais do que isso, podendo ser institucional, como vimos a partir da construção discursiva da Paisagem Cultural da imigração, veremos a seguir como essa paisagem é representada por meio da atividade turística e, no caso de Testo Alto, por meio também da confecção de postais da Rota do Enxaimel.

### **6.3 A representação da Paisagem Cultural e o turismo**

A recorrência ao turismo como alternativa de desenvolvimento das Paisagens Culturais nos Roteiros Nacionais da Imigração explica-se pela estreita relação entre os temas. Pode-se afirmar que o turismo tem na paisagem um de seus elementos constituintes, desde seus primórdios, no século XVIII e XIX (GASTAL, 2008).

Para Castro (2002), a paisagem é um dos recursos mobilizados pela atividade turística por ser, em primeiro lugar, um bem social. Tal mobilização ou valorização da paisagem no turismo seria possível em função do conteúdo simbólico do qual ela reveste-se. Assim, embora a proliferação de imagens produzidas pela publicidade seja importante, seu efeito sobre as decisões individuais dá-se em função de imagens prévias e mais profundas, construídas e valorizadas historicamente. Neste sentido, a importância da paisagem como

imagem atrativa para o turismo vai muito além dos contornos da lógica de uma mercantilização eficiente, mas obedece também a uma lógica mais profunda do imaginário social.

A paisagem como fruto da observação resulta de um processo cognitivo mediado pelas representações do imaginário, por sua vez pleno de valores simbólicos. Conforme aponta Castro (2002), a paisagem é uma imagem produzida pela sociedade e incorporada pelo imaginário social e que parte de uma realidade concreta, ou seja, das formas da paisagem. Entretanto, essa incorporação não se faz de forma direta, mas a partir de códigos e símbolos instituídos coletivamente.

Partimos do entendimento do turismo como prática social baseada no estranhamento, constituindo-se em deslocamentos para tempos e espaços diferentes do cotidiano, sendo tais deslocamentos tanto concretos quanto simbólicos (GASTAL e MOESCH, 2007). Dentro desta perspectiva, ao materializar esta diferença em suas formas, a paisagem apresenta-se como um importante recurso turístico.

Testo Alto e Rio da Luz possuem trajetórias distintas no que se refere ao desenvolvimento de ações relacionadas ao turismo. Entretanto, ambas abordam as referências culturais da imigração e os bens tombados pelo IPHAN. Em Jaraguá do Sul temos os "Caminhos da Imigração", e no que se refere a imigração alemã, os principais atrativos no núcleo de Rio da Luz são: Sociedade Recreativa Rio da Luz (Salão Barg); Casa Rux (edificação tombada); Igreja Luterana Apóstolo Paulo; Igreja Luterana Rio da Luz Vitória. Há ainda atrativos deste roteiro no bairro Rio Cerro, que são: Igreja Luterana Barra do Rio Cerro; Sociedade Esportiva e Recreativa Aliança; Sociedade Esportiva e Recreativa Alvorada (SANTUR, [2016]). Trata-se de um roteiro de implantação recente.

No caso de Testo Alto, em 2002 foi criada a Rota do Enxaimel<sup>50</sup> por iniciativa municipal, abordando o núcleo rural e parte do centro da cidade de Pomerode. Em 2008 (portanto após o tombamento), foi elaborado o "Projeto de Turismo Rural, Étnico e Cultural do Vale Europeu", por meio de uma parceria

---

<sup>50</sup> Informações obtidas em entrevista realizada com Ronald Kreidel, então secretário de turismo e cultura de Pomerode, no dia 24 de junho de 2015. O entrevistado também é proprietário da empresa Pomerode Jeep Tour.

entre IPHAN, Ministério do Desenvolvimento Agrário e SEBRAE. O projeto abrangeu 11 municípios: Ascurra, Apiúna, Benedito Novo, Blumenau, Doutor Pedrinho, Indaial, Rio dos Cedros, Rodeio, Timbó, além de Pomerode e Jaraguá do Sul. Nestes, foi realizado um diagnóstico turístico envolvendo algumas propriedades rurais, além de equipamentos, serviços e produtos turísticos regionais.

Em Jaraguá do Sul, foram identificadas algumas propriedades que poderiam ser trabalhadas, como a visitação ao processo artesanal de fabricação de barrica de carvalho e uma ferraria, ambas no bairro Rio do Cedro II, ou a propriedades enxaimel, além de produtores que poderiam fornecer produtos para inserção em alguma rota a ser formatada, como melados e *muss* (ou *schmier*). Já em Pomerode, também houve a identificação de algumas propriedades, com confecção de velas artesanais, fabricação de biscoitos, além das edificações tombadas e pontos de comercialização e fornecimento de produtos tradicionais. Porém, em ambas cidades, aparentemente tais propriedades não integraram ou se mantiveram por muito tempo nos roteiros.

Atualmente, a Rota do Enxaimel funciona sob agendamento e percorre 16 quilômetros envolvendo os seguintes atrativos: Pórtico do Imigrante "Wolfgang Weege" (Portal Norte), que constitui-se em uma réplica do portal de Stettin, antiga capital da Pomerânia (fig. 48); Casa Comercial Weege, edificação tombada que marca o início do roteiro e funciona aos sábados como uma feira na qual podem ser obtidas frutas, legumes, hortaliças e flores dos produtores locais, além de biscoitos, melados, embutidos e conservas; Igreja Evangélica de Confissão Luterana de Testo Alto e Cemitério dos Imigrantes; e Pousada Casa Wachholz (fig. 49), além da possibilidade de visualização de um grande número de casas em técnica enxaimel ao longo da visitação.

**Figura 48 - Pórtico do Imigrante.**



**Fonte:** A autora, 2018.

**Figura 49 - Casa Wachholz.**



**Fonte:** A autora, 2018.

Existem ainda dois pontos de visitação na rota. Um deles é a Casa Delicaten Biscoitos Artesanais que, além de estar estabelecida em uma casa enxaimel, vende artigos gastronômicos de produtores pomerodenses (como licores, cervejas e geleias) e alguns produtos de fabricação própria, como cucas, pães, bolos e biscoitos decorados. A casa ainda mantém fotografias antigas da família nas paredes - característica esta que seria também uma referência cultural destacada no dossiê dos Roteiros Nacionais da Imigração (fig. 50).

**Figura 50** - Fotografias de família expostas nas paredes.



**Fonte:** A autora, 2018.

O outro ponto de visitação é a Casa Siewert (tombada), que possui visita guiada pelos próprios familiares. No local, é explicada a história da família e da chegada dos primeiros imigrantes a Testo Alto (destacando o caráter intergeracional de uso da casa). Vinculada a esta história familiar, a visita explica de modo geral no que constitui a técnica construtiva enxaimel e suas principais características (como a marcação em números romanos e as técnicas de encaixe com pregos de madeira), facilitada pela estrutura retirada por ocasião da reforma da casa (fig. 51). Além disso, a propriedade possui um pequeno acervo de objetos e instrumentos de trabalho antigos, para mostrar ao

visitante "como era" no período da instalação dos imigrantes no território. Entre tais objetos constam uma cama de palha, uma carroça, balanças de pesagem, instrumentos de trabalho como serrotes e furadeiras (fig. 52), e algumas telhas de diferentes períodos que eram utilizadas nas construções e que permitem compreender sua evolução ao longo do tempo.

**Figura 51** - Método de encaixe da técnica enxaimel.



Fonte: A autora, 2018.

**Figura 52** - Parte do acervo da Casa Siewert.



Fonte: A autora, 2018.

Na parte externa do rancho de madeira no qual está exposto o acervo consta ainda uma explicação sobre a importância do milho para a vida do imigrante e seus descendentes em seus múltiplos usos (como fator de alimentação de humanos e animais, como palha para a confecção de camas e de cigarros palheiros, como semente para venda e plantação, e como farinha).

**Figura 53** - A importância do milho para o imigrante.



Fonte: A autora, 2018.

Percebe-se assim uma correlação entre o discurso turístico e o discurso patrimonial, que acaba por reforçar a representação desta Paisagem Cultural, centrada no passado, na chegada dos imigrantes, mas cujas marcas e valores permaneceriam inscritos na paisagem no presente. É interessante notar que apesar da principal ocupação econômica de Pomerode ser industrial, a população permanece vivendo no meio rural.

Uma ação decorrente da patrimonialização de Testo Alto que se relaciona diretamente com o turismo foi a confecção de cartões postais, em 2013, a partir de uma parceria entre IPHAN e Fundação Cultural de Pomerode.

Os postais fazem referência a Rota do Enxaimel, sinalizando que os bens ali retratados constavam na rota turística (IPHAN et. al., 2013).

Cabe ressaltar a estreita relação entre o turismo e a construção da visualidade dos destinos a partir da imagem, seja por fotografias, jornais, filmes, ou pelos cartões postais. Nesse caso, temos a construção da representação da paisagem pelos postais a um público mais amplo pela difusão da imagem consolidada da paisagem patrimônio, e o reforço do discurso patrimonial rural de Testa Alto, em um aparente processo de retroalimentação do que se compreende como uma Paisagem Cultural Brasileira enquanto tipologia de bem patrimonial.

Os 23 cartões postais são divididos por temáticas, sendo que 19 deles possuem como título "arquitetura", seguidos por outros subtítulos (casas; ambiência interna; detalhes construtivos; entre outros) e 04 possuem como título "paisagem cultural", seguidos pelos subtítulos: propriedades rurais; e patrimônio imaterial. A análise de cartões postais é interessante pois constitui-se em uma representação (e sua reprodução) do que se seria uma paisagem cultural da imigração e que referências culturais a compõem por meio das imagens selecionadas como representativas daquele contexto cultural.

Conforme indica Kossoy (2000), a fotografia tem uma realidade própria que não corresponde, necessariamente, à realidade que envolveu o objeto de registro no contexto da vida passada. Trata-se da realidade do documento, da representação, constituindo-se, assim, em uma segunda realidade, construída, codificada e aberta a interpretações, e sujeita a construções ideológicas materializadas em testemunhos fotográficos. O documento fotográfico é uma representação a partir de um aspecto selecionado da realidade, e organizado cultural, técnica, estética e ideologicamente (KOSSOY, 2000).

Como veremos, busca-se retratar a amplitude de compreensão da paisagem no recorte patrimonial, que envolve não apenas as edificações, mas os lotes, a presença de animais, e de saberes associados a gastronomia.

**Figura 54 - Postal Paisagem Cultural: propriedades rurais (frente).**



Fonte: IPHAN *et al.*, 2013.

**Figura 55 - Postal Paisagem Cultural: propriedades rurais (verso).**



Fonte: IPHAN *et al.*, 2013.

**Figura 56 - Postal Paisagem Cultural: propriedades rurais (frente).**



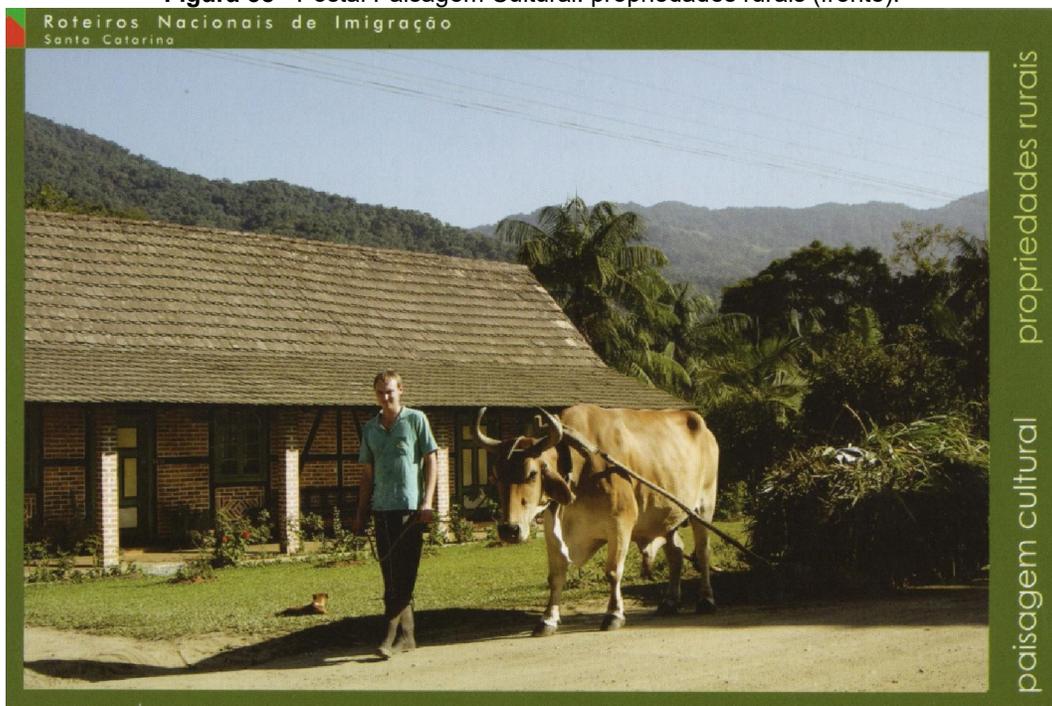
Fonte: IPHAN *et al.*, 2013.

**Figura 57 - Postal Paisagem Cultural: propriedades rurais (verso).**



Fonte: IPHAN *et al.*, 2013.

**Figura 58 - Postal Paisagem Cultural: propriedades rurais (frente).**



Fonte: IPHAN *et al.*, 2013.

**Figura 59 - Postal Paisagem Cultural: propriedades rurais (verso).**



Fonte: IPHAN *et al.*, 2013.

**Figura 60 - Postal Paisagem Cultural: patrimônio imaterial (frente).**



Fonte: IPHAN *et al.*, 2013.

**Figura 61 - Postal Paisagem Cultural: patrimônio imaterial (verso).**



Fonte: IPHAN *et al.*, 2013.

A partir de uma análise iconográfica das imagens dos postais, pode-se estabelecer a relação da noção de paisagem (associada a este contexto) com

alguns elementos. Dos 04 postais, 03 possuem assinalados na lateral a designação "propriedades rurais" no canto esquerdo da imagem, com fundo em cor verde. Nestes aparecem, em primeiro ou segundo plano, as casas enxaimel, que por si sinalizam uma referência identitária materializada pelo modo de construção das residências, ora alternando a presença do elemento humano propriamente dito, ora com manifestações associadas ao mesmo, como criação de animais e contexto agrícola. Percebe-se ainda a presença da serra que caracteriza essa paisagem, ao fundo das imagens.

No primeiro postal analisado, percebe-se na imagem de frente a presença de uma casa enxaimel ao fundo, e no primeiro plano, uma pequena plantação de variados gêneros agrícolas. No verso do postal, há 03 imagens com referência a "ambiência rural", que inclui a presença de pessoas (em sua maioria crianças) em carroça puxada a cavalo; um lote rural cercado; e uma casa em técnica enxaimel com um rancho de madeira ao fundo, indicando sua relação com a criação de animais ou como depósito de equipamentos agrícolas, a partir de um enquadramento mais amplo que envolve ainda algumas árvores.

No segundo postal, percebe-se na imagem de frente a presença da casa e do rancho em madeira, também em um enquadramento mais amplo, aparentemente indicando a ausência de construções próximas - característica dos lotes rurais - com uma vaca pastando em frente a casa, e a serra que caracteriza esta paisagem ao fundo. No verso do postal, há 03 imagens com referência a "pequena propriedade", que apresentam novamente uma casa e um rancho de madeira próximo, com uma estrada na frente; uma criação de gansos; e um bovino de tração com carga de pasto a frente, com a presença de uma casa em técnica enxaimel ao fundo.

No terceiro postal, na imagem de frente percebe-se a presença do mesmo bovino a carregar pasto sendo puxado por seu dono<sup>51</sup>, em frente a residência da família. A imagem parece buscar retratar uma clara interação entre ser humano e meio ambiente com a presença de um homem e um animal de tração, com a casa ao fundo (ou seja, interação natural e cultural, conforme o cerne conceitual da noção de paisagem a partir da perspectiva patrimonial).

---

<sup>51</sup> A residência da família Siewert foi visitada na primeira incursão a campo em Pomerode (SC), no dia 24 de junho de 2015.

No verso do postal, as 03 imagens retratam a propriedade Siewert. A primeira registra a área dos fundos da casa, que contempla uma criação de animais e ranchos de madeira que servem como depósito de equipamentos agrícolas e de parte da produção. Já a segunda imagem contempla apenas o bovino carregando pasto, e a terceira retrata o rancho no qual é estocado o pasto que serve como alimento para alguns animais da propriedade (sendo o pasto novamente retratado, dando aparência de continuidade, de sequência, nas duas fotos).

Já o quarto postal possui a designação de "patrimônio imaterial", e aparentemente, em sua imagem de frente, retrata um forno a lenha, indicando a questão da gastronomia como referente cultural associado também a questão rural (pela especificidade do funcionamento do fogão, que por não ser a gás ou elétrico, remete a um contexto de vida simples, do campo, com os saberes e técnicas associadas à cocção de alimentos nesse tipo específico de fogão). Já no verso do postal, as imagens fazem referência ao "saber fazer", contemplando os balaios de cipó; uma câmara de defumação de carnes; e o pão feito no forno a lenha (retratado na imagem de frente do postal). Nota-se também por meio dos postais essa tentativa de fornecer uma compreensão integrada entre a materialidade da paisagem e seus referentes culturais intangíveis.

Conforme pode-se perceber ao longo desta tese, o processo de patrimonialização da Paisagem Cultural de Testo Alto e Rio da Luz não seguiu uma ordem de estabelecimento da chancela conforme propunha a Portaria 127, de 30 de abril de 2009. Do mesmo modo, sua declaração a partir da recomendação, mas o não reconhecimento oficial a partir da fala institucional do IPHAN gera controvérsias e dificuldades de abordar o tema. Entretanto, por se tratar da primeira experiência de declaração de Paisagem Cultural Brasileira, optou-se por analisá-la nesta pesquisa, em uma tentativa de compreender como o IPHAN pretende abordar esta nova tipologia de bem patrimonial, que se reflete nas ações após seu enquadramento como paisagem.

A sobreposição de instrumentos de salvaguarda dificulta em parte a análise dos efeitos específicos da declaração de Paisagem Cultural Brasileira. E demonstra a fragilidade que a noção de gestão compartilhada traz à gestão

do patrimônio cultural não pela proposta, mas pela dificuldade de articulação e comprometimento de uma gama mais ampla de atores no processo de preservação, papel comumente e prioritariamente atribuído ao IPHAN e suas superintendências regionais, ou mesmo aos órgãos municipais relacionados com o patrimônio cultural.

Conforme aponta Weissheimer (2012), as restrições impostas pelo IPHAN para evitar a descaracterização da área teriam sido possíveis graças ao tombamento. Porém, o que estaria sendo preservado neste caso ainda não seria a Paisagem Cultural, mas sim os valores paisagísticos (cênicos) atribuídos aos dois núcleos pelo tombamento. Daí decorreram os eixos de ações referentes à imaterialidade e à geração de renda por meio dos produtos tradicionais e o turismo.

Outro elemento importante de análise é que, apesar destes esforços, as ações de um modo geral encontram-se paradas, sem continuidade (no que se refere aos produtos tradicionais). Tal elemento demonstra a dificuldade de estabelecer o pacto de gestão e, mais do que isso, garantir o comprometimento das partes envolvidas em uma perspectiva de longo prazo. O alinhamento e articulação de diferentes atores que influem na transformação da paisagem mas não necessariamente têm no patrimônio cultural na pauta de suas ações ou atribuições é uma tarefa extremamente complexa. Outro elemento apontado por Weissheimer e Vieira Filho, em entrevista<sup>52</sup>, é o problema da descontinuidade política de governo que caracteriza nossa sociedade, que leva à interrupção dos projetos e à sua conseqüente descontinuidade, e acaba desmobilizando a atuação conjunta na causa da preservação.

Neste sentido, é significativo que até o momento não houve um pacto de gestão assinado para a porção declarada como Paisagem Cultural Brasileira (apesar deste constar como premissa ou instrumento de gestão principal desta tipologia de bem patrimonial). A dificuldade do pacto de gestão já era assinalada inclusive por Weissheimer (2012), constando como um dos principais desafios para a aplicação prática da chancela de Paisagem Cultural Brasileira.

---

<sup>52</sup> Entrevista realizada no dia 22 de fevereiro de 2018, em Florianópolis (SC).

Segundo Martins<sup>53</sup>, cogita-se a possibilidade de diminuir a área declarada como Paisagem Cultural Brasileira em uma tentativa de garantir a operacionalidade da chancela, o que também coloca em cheque, juntamente com a dificuldade em articular a gestão compartilhada, a proposta de preservação de porções espaciais mais amplas, como se buscava em alguns estudos.

Se a experiência prática do IPHAN de declaração da única Paisagem Cultural Brasileira forneceu subsídios para refletir sobre a chancela, a especificidade deste processo por outro lado deixou de fora algumas questões que esta tipologia de bem patrimonial parece encaminhar. Por este motivo, o próximo capítulo busca retomar algumas questões e pontos que apareceram ao longo do desenvolvimento desta tese a partir da trajetória de implementação da política de preservação de Paisagens Culturais pela UNESCO e pelo IPHAN e que, guardadas as devidas proporções, parece encaminhar sentidos e desafios gerais de compreensão, preservação e ação junto às Paisagens Culturais.

---

<sup>53</sup> Em entrevista realizada no dia 11 de janeiro de 2018, nas dependências da Superintendência do IPHAN em Santa Catarina, em Florianópolis (SC).

## **7 A PATRIMONIALIZAÇÃO DE PAISAGENS E DESAFIOS DE GESTÃO - (RE)LEITURAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL?**

No capítulo anterior, buscamos compreender como se deu o processo de patrimonialização da única Paisagem Cultural Brasileira declarada (e, reafirmamos, não cancelada). Percebemos que, diferente da UNESCO, que verificou uma série de inscrições dentro desta tipologia de bem patrimonial desde sua criação em 1992, no Brasil existe ainda uma grande dificuldade de lidar com este entendimento, fato inclusive que levou a suspensão das análises de Paisagem Cultural Brasileira até a revisão de alguns pontos da Portaria 127/2009.

No caso de Testo Alto e Rio da Luz, buscamos mapear e compreender a seleção do recorte a ser declarado como Paisagem Cultural Brasileira e algumas ações decorrentes de sua patrimonialização, como o tombamento, o fomento ao turismo, o estímulo à produção de referência cultural e a elaboração de cartões postais. Porém, tratam-se de ações que não decorreram exclusivamente da declaração de Paisagem Cultural Brasileira, mas sim do projeto Roteiros Nacionais da Imigração, que já propunha a leitura das áreas componentes do projeto como paisagem cultural e já assinalava tais alternativas de valorização das referências culturais da imigração em Santa Catarina.

Tendo em vista que o processo de implementação de uma política brasileira de preservação de Paisagens Culturais ainda encontra-se em fase de estruturação, e que algumas inquietações surgidas nos capítulos anteriores sobre esta tipologia não foram respondidas por meio da análise de Testo Alto e Rio da Luz, nos dedicamos a seguir a pontuar e discutir algumas premissas e características relacionadas às Paisagens Culturais de modo geral. Para tanto, realizamos uma análise articulada entre a experiência da UNESCO e do IPHAN que, guardadas as devidas proporções, apresentam similaridades que parecem permitir tal cruzamento analítico.

Neste sentido, o objetivo deste capítulo é fazer um apanhado de questões que permearam os capítulos anteriores, buscando problematizar efetivamente a Paisagem Cultural como uma nova leitura atribuída ao patrimônio cultural. Para tanto, procedemos a uma análise de pontos que

emergiram, como a compreensão unificada do patrimônio natural e do patrimônio cultural, e da dimensão material e imaterial de bens culturais, as dificuldades de enquadramento de sítios urbanos como Paisagem Cultural, bem como alguns desafios de gestão da paisagem-patrimônio, no que se refere a ações de preservação e no que se refere ao direcionamento da mudança em sítios assim enquadrados, pressupostos que parecem por vezes ir de encontro ao propagado pelas políticas patrimoniais.

### **7.1 A paisagem como patrimônio: tentativa de uma pancategoria?**

Se a noção de paisagem remete à sua constituição como sistema de partes integradas e interdependentes, conjugando características do ambiente físico e sua apropriação e transformação pelos grupos (SAUER, 1998), seria a partir desta potencialidade de compreensão articulada que se daria sua adoção em políticas patrimoniais. Conforme afirma Poulot (2009) ao abordar o que chama de constituição de território-patrimônio, até pouco tempo, a presença de monumentos, edifícios prestigiosos e de prédios considerados antigos era a condição que transformava o território em patrimônio, ao passo que, atualmente, qualquer território pode ser declarado patrimônio, de acordo com a nova perspectiva de uma ética que preconiza o reconhecimento mundial das culturas.

Da mesma forma, outras alterações foram concebidas ao longo do século XX, como a patrimonialização da paisagem classificada como natural no cerne do discurso de uma construção da identidade cultural, vinculando sua proteção não apenas a um modelo estético de valorização, mas a partir da sociabilidade. Neste sentido, assistimos ao desaparecimento de um modelo de leitura do espaço que era predominantemente estético para lidar com a diversidade de formas de expressão das paisagens tidas como comuns, buscando-se ainda apreender o território em sua invisibilidade, com o reconhecimento do espaço vivido (POULOT, 2009). Ou seja, a consideração da natureza não mais apenas como monumento, mas como uma natureza vivida e (re)significada (SCIFONI, 2006).

Conforme vimos, a definição de Paisagem Cultural apresenta como cerne conceitual a relação de interação entre seres humanos e meio ambiente,

em sua manifestação física ou simbólica (no que se refere aos significados atribuídos). Considerando-se a paisagem como sistema ou como conceito sintético, como pontuava Delphim (2009), tal entendimento seria adotado para unificar dentro de uma mesma figura de bem patrimonial outras categorias que compõem o rol das políticas patrimoniais - por vezes criticadas pela questão do enquadramento classificatório rígido e excludente: "patrimônio cultural", "patrimônio natural", "patrimônio material" e "patrimônio imaterial". Para Chuva (2012a) a Paisagem Cultural surgiria no contexto patrimonial como uma possibilidade de tratamento integral do patrimônio cultural.

Tal divisão encontra-se refletida ora na definição e tratamento dos bens - por listas (no caso internacional) ou livros do tomo (no caso brasileiro) -, ora na própria estrutura dos órgãos e instituições de preservação patrimonial, como a avaliação das candidaturas separadas entre ICOMOS e IUCN no que se refere ao patrimônio cultural e natural respectivamente. Ou ainda na separação de departamentos no IPHAN no caso brasileiro, no qual há um "departamento de patrimônio material e fiscalização" e um "departamento de patrimônio imaterial". Temos, assim, um novo objeto de consideração patrimonial enquadrado em velhas estruturas de gestão, que ainda se mantêm apartadas no tratamento dos bens.

Para Harrison (2016), mais do que uma nova categoria de bem patrimonial, a Paisagem Cultural constitui-se em uma releitura de patrimônio cultural dentro da ideia da "sensibilidade do risco" que, segundo o autor, a própria UNESCO criou a partir da institucionalização da Lista do Patrimônio Mundial. A noção de Paisagem Cultural é apontada frequentemente como uma revisão dos sistemas classificatórios do Patrimônio Mundial, assim como teria ocorrido com a consideração do patrimônio intangível. Porém, o que se verifica é a criação de uma nova categoria ao invés da efetiva revisão do enquadramento patrimonial ou da compreensão e tratamento dos bens, que continuam a ser definidos em categorias estanques, reforçando a separação da materialidade e da imaterialidade, da natureza e da cultura (HARRISON, 2016).

Ainda de acordo com Harrison (2016), ao contrário do efeito esperado, o conceito de Paisagem Cultural reforça o dualismo cultura e natureza, ao fazer uma distinção entre a autêntica natureza e a natureza como cultural, moldada por humanos. Esta categoria não seria portanto inteiramente nova, mas sim

uma ampliação da categoria de patrimônio cultural. Tal separação do "natural" e do "cultural" ignora o modo no qual a listagem do patrimônio em si produz paisagens "naturais" e "culturais", ao sustentar o mito de que há espaços selvagens de alguma forma completamente separados dos humanos (física ou simbolicamente) (HARRISON, 2016).

Para Cameron (2015), o conceito de Paisagem Cultural da UNESCO, derivado desta tentativa de suprir uma lacuna entre as duas forças de interesse (relacionadas a cultura e ao meio ambiente) pode ser comparado com a expressão francesa *entre chien et loup*, referindo-se ao crepúsculo, um momento em que há insuficiente luz do dia para distinguir a diferença entre um cão e um lobo vagando pela terra. Por este motivo, ao apresentar uma definição ampla, a dificuldade de definir parâmetros para a Paisagem Cultural pode incorrer na dificuldade de estabelecer estratégias de conservação (CAMERON, 2015).

Assim como ocorreu na UNESCO, no Brasil também a figura de Paisagem Cultural surge dentro da discursiva oficial do IPHAN como uma proposta nova e com grande expectativa quanto a sua aplicação. Já em 2007 na Carta de Bagé considerava-se a Paisagem Cultural o "bem mais amplo, completo e abrangente de todos, que pode apresentar todos os bens indicados pela Constituição", ou seja, a possibilidade de tudo incluir como Paisagem Cultural (RIBEIRO, 2011).

Ao tentar tudo incluir, todos os bens propostos e considerados no rol patrimonial brasileiro, é que consideramos a Paisagem Cultural como a tentativa de criação de uma pancategoria, ao envolver sob uma mesma figura tanto o patrimônio material quanto intangível, quanto o patrimônio cultural e patrimônio natural. Não se pretende aqui discutir a validade da criação desta categoria de bem patrimonial, nem negar suas contribuições para o tratamento do patrimônio cultural em uma perspectiva mais dialógica, de compreensão mais integrada dos diferentes elementos e atributos que as instituições de preservação patrimonial no Brasil e na UNESCO trabalharam historicamente de maneira separada, e que já foi discutida nos capítulos anteriores (principalmente nos capítulos 3, 4 e 5).

Concebemos o patrimônio como uma construção cultural e, como tal, sujeito a mudanças em função de circunstâncias históricas e sociais. Neste

sentido, para além da definição do que seja patrimônio (mas também em função desta definição), seleções são feitas acerca do que deve ser preservado para o futuro, uma vez que o patrimônio constitui-se, em nossa sociedade, simultaneamente em um direito e em um dever, conforme apontam Hernández y Tresseras (2007). De acordo com os autores, o patrimônio cultural constitui-se em um direito de desfrutarmos de elementos do nosso passado, e ao mesmo tempo em um dever de legarmos tais elementos às gerações vindouras, ou seja, em uma perspectiva temporal de futuro. As seleções do que vem a ser enquadrado e valorizado como patrimônio são influenciadas por diferentes contextos de seleção, dos quais gostaríamos de destacar mais especificamente dois no caso das Paisagens Culturais, e que se relacionam com o rompimento proposto das dicotomias entre "natural" x "cultural", "material" x "imaterial" (note-se que, em 1992, ainda não estava institucionalizada a Convenção do Patrimônio Imaterial). São eles: as preocupações emergentes com o meio ambiente, reforçadas pela noção de desenvolvimento sustentável; e a dificuldade de enquadramento de alguns bens dentro dos parâmetros estabelecidos pela UNESCO e pelo IPHAN, em uma tentativa de diversificação dos referentes patrimoniais.

A criação da figura da Paisagem Cultural, principalmente na UNESCO (e que viria a influenciar sua adoção posterior no Brasil), dá-se influenciada em parte pela preocupação com o meio ambiente e com o desenvolvimento sustentável, discussão que ganhava fôlego na década de 1980. Dentro desta perspectiva, a noção de paisagem como patrimônio vinculou-se inicialmente à ideia de uma relação harmônica entre seres humanos e meio ambiente, enfatizando modos sustentáveis de uso da terra como manifestação patrimonial. Foi inclusive por meio da adoção desta tipologia de bem patrimonial que o termo "sustentabilidade" foi incorporado ao Guia de Diretrizes Operacionais para Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial (UNESCO, 2009).

Dentro deste contexto devemos situar ainda o esforço francês de criação da tipologia de "paisagens rurais" na Lista do Patrimônio Mundial, vinculadas então ao entendimento de patrimônio natural, e motivado principalmente por dois fatores: a maior participação da França na Lista do Patrimônio Natural

Mundial, e o interesse em revitalizar as áreas rurais estagnadas economicamente a partir do selo patrimonial.

Temos, assim, um elemento de análise a considerar sobre a Paisagem Cultural: seu uso para o enquadramento de bens que não teriam valor patrimonial em uma ótica de política de preservação vigente até então. Diante de sua amplitude conceitual, quaisquer manifestações patrimoniais poderiam ser enquadradas como paisagem. Por este motivo (e influenciada por outros fatores para além da arena patrimonial), a inclusão da subcategoria de Paisagem Associativa (valorizada predominantemente por seus aspectos simbólicos, religiosos e afetivos) abriria espaço para a atribuição de valor a manifestações culturais das populações indígenas na Austrália e na Nova Zelândia, por exemplo, que foram os primeiros sítios inscritos na Lista do Patrimônio Mundial sob a categoria de Paisagem Cultural. Percebemos assim como o patrimônio cultural serve não apenas para seleção e preservação de certos bens mas ainda como bandeira política de reconhecimento de direitos (como a noção de patrimônio imaterial viria a fazer com o reconhecimento de manifestações culturais indígenas como patrimônio no Brasil).

Temos ainda outro elemento correlato à tentativa de ativação patrimonial de referentes não consagrados na arena do patrimônio por meio da Paisagem Cultural: a tentativa de distribuição geográfica do patrimônio, objetivo buscado pela UNESCO para garantir uma maior representatividade da Lista do Patrimônio Mundial. Conforme vimos, inicialmente esta categoria de bem patrimonial viria a contemplar sítios no eixo Ásia-Pacífico, como Nova Zelândia, Austrália e Filipinas, e também promoveu um grande acréscimo de bens do continente africano classificados como patrimônio mundial.

Por outro lado, a Europa ainda lidera o ranking de patrimônios mundiais da UNESCO, o que reforça o caráter do que Smith (2006) caracteriza como o discurso autorizado do patrimônio (ou *authorized heritage discourse* - AHD) como fala hegemônica no enquadramento de referentes como patrimônio cultural. Ao consultar a página eletrônica da UNESCO percebemos que Itália, Espanha e França são os países que concentram o maior número de bens classificados como culturais na Lista do Patrimônio Mundial, respectivamente com 48 bens, 40 bens e 39 bens. Por outro lado, no que tange ao patrimônio

natural, temos Austrália, China e Estados Unidos liderando o ranking de países com maior concentração de bens naturais na Lista, todos com 12 inscrições<sup>54</sup>.

Tal constatação permite-nos compreender o campo de formação das políticas patrimoniais, tanto no que se refere à experiência dos países na gestão patrimonial e nas diretrizes de preservação (tendendo a valorizar diferentes compreensões do que seja patrimônio, tanto natural quanto cultural), como no enquadramento dos bens nos critérios propostos. E, neste caso, retomando a temática da Paisagem Cultural, a tentativa europeia de enquadramento de "paisagens rurais" como patrimônio natural (note-se que a França é um dos países com maior número de bens culturais na lista, mas no que se refere ao patrimônio natural, conta apenas com 03 bens, e a Itália, com 05).

No que se refere ao tratamento integrado das dimensões naturais e culturais do sítio, pode-se afirmar que as Paisagens Culturais refletem valores atribuídos às características naturais do sítio, porém estas não são consideradas de valor universal excepcional. Isto está refletido inclusive na baixa quantidade de Paisagens Culturais enquadradas como bens mistos, que totalizam 08 sítios. Podemos ponderar, neste sentido, se a percepção que temos relacionada ao entendimento de patrimônio natural de modo geral ainda não se encontra vinculada à ideia de intocabilidade da natureza como principal valor. Valor este que é eminentemente cultural, uma vez que, conforme aponta Schama (1996), a própria noção de *wilderness* (que poderíamos traduzir como espaço selvagem) é cultural, já que a natureza não nomeia a si própria. Também relacionado com a baixa quantidade de Paisagens Culturais enquadradas como mistas está a alteração na redação dos critérios naturais por ocasião da adoção desta nova categoria, que excluiu a menção à interação entre seres humanos e meio ambiente, ou combinação de elementos culturais e naturais, mantendo a ênfase dos critérios naturais que conferem valor universal excepcional nas características biológicas, científicas e, por vezes, estéticas do sítio.

---

<sup>54</sup> A relação dos outros 206 bens listados como Patrimônio Natural Mundial pode ser obtida na página eletrônica da UNESCO, disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/?&type=natural>>. Acesso em: 12 nov. 2017.

Neste sentido, cabe mencionar dois casos descritos por Rössler (2015) nos quais a candidatura falhou em ser inscrita a partir de critérios naturais, porém que foram posteriormente incluídas na Lista do Patrimônio Mundial a partir da figura da Paisagem Cultural. Um deles é o Vale Sagrado Ouadi Qadisha e a Floresta dos Cedros de Deus, no Líbano. Esta paisagem é constituída por antigos monastérios construídos em meio a uma paisagem montanhosa, cujos penhascos rochosos serviam como lugar de meditação, e por um bosque de cedros (o *Cedrus Libani*) de onde era retirada a madeira para a construção de edifícios religiosos, e citado em diversas passagens da Bíblia. Do mesmo modo, o Parque Nacional Hortobagy - o *Puszta* - na Hungria, é uma paisagem constituída por planícies onde, por mais de dois mil anos, uma sociedade pastoral desenvolveu-se por meio do uso da terra para a criação do gado, que se concentra nesta área de 75 mil hectares entre os meses de abril a outubro.

Ambos sítios reformularam suas candidaturas recorrendo apenas a critérios culturais e foram reconhecidos como Paisagens Culturais. A justificativa para seu não enquadramento como patrimônio natural baseou-se na avaliação técnica de que o ecossistema original estava muito modificado pela intervenção humana e que o sítio contava com tradições ainda vivas (RÖSSLER, 2015). Podemos situar ainda como exemplo a Paisagem Cultural do Rio da Janeiro, cuja inscrição como bem misto não se efetivou. Cabe destacar que, atualmente, a Lista do Patrimônio Mundial possui 832 bens inscritos como patrimônio cultural, e apenas 206 patrimônios naturais (ou seja, proporcionalmente, temos 4 vezes mais patrimônios culturais do que naturais).

Esta amplitude conceitual da tipologia de Paisagem Cultural que permite abarcar uma diversidade de manifestações e seu caráter não inteiramente novo pode ser percebido no estudo de Fowler (2003). Em sua análise retrospectiva sobre os dez anos da inclusão da categoria de Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial - 1992 a 2002 - estimava-se que havia muito mais sítios passíveis de enquadramento nesta categoria do que os efetivamente inscritos. Se até 2002, 30 Paisagens Culturais compunham a lista, outros 70 sítios poderiam ter sido igualmente inscritos. Fowler (2003) destaca que muitos bens não foram classificados como Paisagem Cultural por terem sido inscritos antes de 1992 na lista, mas também por uma aparente postura dos responsáveis pela

elaboração das candidaturas de evitar classificar o bem em questão dentro daquela categoria.

Somente na China, 09 de suas candidaturas poderiam ter sido inscritas como Paisagem Cultural no período entre 1992 e 2002, mas nenhuma delas o foi, sendo a maioria incluída na lista como bem misto (apesar da China concentrar 05 Paisagens Culturais, conforme pudemos verificar em nossa pesquisa). De modo semelhante, 14 possíveis Paisagens Culturais da região da Ásia-Pacífico foram inscritas na lista em outras categorias. Mesmo na Europa, com 51 possíveis indicações nesta década, menos da metade foi realmente inscrita como tal. Fowler (2003) levanta algumas hipóteses para tal postura, destacando que a relutância em usar esta categoria talvez esteja ligada a percepção de que o desafio para organizar um dossiê bem sucedido para candidaturas de Paisagem Cultural seja mais difícil do que para a candidatura de um bem a patrimônio cultural ou natural. Outra explicação é a percepção de que as responsabilidades de conservação após a inscrição de uma Paisagem Cultural sejam mais difíceis e pesadas para as partes e países envolvidos com a gestão do bem (FOWLER, 2003).

Outro elemento interessante e que demonstra o caráter de construção e, sobretudo, interpretação que permeia as políticas de preservação patrimonial é levantado na pesquisa de Figueiredo (2014), com a migração de bens de outras categorias para a categoria de Paisagem Cultural, e seu retorno já no ano seguinte ao enquadramento patrimonial anterior. Neste sentido, em agosto de 2012 a lista de Paisagens Culturais foi atualizada na página eletrônica da UNESCO incluindo os bens inscritos entre 2010 e 2011. Além dos novos bens, foram migrados 15 bens listados em outras categorias nos anos 1980 e 1990: 08 bens no México (os centros históricos de Zacatecas; Morelia; Puebla; Guanajuato e suas minas; da cidade do México e Xochimilco; de Oaxaca e zona arqueológica do Monte Albán; a zona de monumentos históricos de Querétaro; e zona de monumentos históricos de Tlacotalpán); 02 bens em Mali (Cidades Antigas de Djenné; e Timbuktu); a cidade de Valette em Malta; Antigos Ksurs de Uadane, Chingueti, Tichit e Ualata, na Mauritânia; a Cidade Mineira de Røros, na Noruega, e Parque Nacional de Lushan, na China.

No ano seguinte, em 2013, já não constavam mais 14 destes sítios na categoria de Paisagem Cultural, restando apenas o Parque Nacional de

Lushan. Segundo a entrevista de Figueiredo com a então coordenadora de Paisagem Cultural da UNESCO, Metchild Rössler, muitos países discordaram da mudança de categoria e solicitaram o retorno. Um das hipóteses levantadas por aquela autora é que houvesse um receio dos países em migrar para a nova categoria, temendo que a medida implicasse em novas formas de gestão, integradas, participativas e mais complexas, exigindo mais dos Estados-Parte.

Dentro desta perspectiva de considerar o patrimônio como um exercício de interpretação e de atribuição de valores, ou, como discute Prats (1998), como um processo de ativação de determinados referentes, o caso da inclusão da Pampulha (MG) na Lista do Patrimônio Mundial é bastante ilustrativo. Apesar do dossiê de candidatura não ter sido intencionalmente direcionado para a categoria de Paisagem Cultural, a visita técnica do ICOMOS e seu relatório final recomendou a sua inscrição nesta categoria. Tal fato teria surpreendido o corpo técnico responsável pelo dossiê e os gestores envolvidos no processo, mas optou-se por não contestar o relatório, que foi acatado integralmente (FÉRES, 2017).

Se no âmbito da Lista do Patrimônio Mundial a tipologia de Paisagem Cultural propiciou a diversificação dos referentes patrimoniais ativados e uma relativa distribuição geográfica do patrimônio, no Brasil pode-se verificar estes mesmos efeitos. Isto porque o processo de gestação desta figura de bem patrimonial situa-se em um processo mais amplo dentro do IPHAN, adotando como postura a releitura territorial do patrimônio cultural, com a reavaliação da representatividade e da abrangência do universo de atuação da política de preservação em relação aos processos histórico-sociais e às referências culturais de distintas regiões do Brasil. Tal releitura teria resultado em expressiva ampliação do número e da diversidade de bens culturais protegidos, dentre os quais a Paisagem Cultural (PORTA, 2013). Cabe lembrar que nesta época (entre 2006 e 2011) esteve à frente do DEPAM Dalmo Vieira Filho, motivado em dar a devida dimensão do tamanho que o patrimônio devia ter no Brasil, conforme assinalava em entrevista<sup>55</sup>. Vieira Filho foi ainda autor dos projetos que deram origem a alguns dos estudos para a chancela de Paisagem Cultural Brasileira.

---

<sup>55</sup> Entrevista realizada no dia 22 de fevereiro de 2018, em Florianópolis (SC).

Esse enquadramento amplo proporcionado pela paisagem possibilitaria a inclusão de bens até então não reconhecidos sob outras categorias, ou reconhecidos sob diferentes valores, como o enquadramento patrimonial dos contextos de vida rural e naval. Buscando compreender como tais temas haviam sido tratados ao longo da trajetória do IPHAN, realizamos uma pesquisa na lista de bens tombados e processos em andamento, e identificamos 33 conjuntos rurais tombados, que figuram predominantemente no Livro de Belas Artes e no Livro Histórico. Destes, apenas 08 estão inscritos no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (em conjunto com outros livros do tomo), o que nos leva a inferir que o valor atribuído comumente àqueles bens decorreria de sua leitura arquitetônica ou histórica. Os 08 conjuntos rurais são:

- 1) Vassouras/RJ: Fazenda Santa Eufrásia com seus bosques e parque secular, inclusive a edificação da sede com seu respectivo mobiliário e objetos antigos (tombada em 1970 e inscrita também no Livro do Tombo Histórico);
- 2) Recife/PE: Casa de Gilberto Freire ou Vivenda Santo Antônio de Apipucos, edificação e sítio paisagístico ao seu redor (tombada em 1988 e inscrita também no Livro do Tombo Histórico);
- 3) Cabo Frio/RJ: Sítio da antiga Fazenda de Santo Inácio de Campos Novos, situado no distrito de Tamoios (tombado em 2002 e inscrito também no Livro do Tombo Histórico);
- 4) Jaraguá do Sul/SC: Edificações e núcleos urbanos e rurais relacionados com a imigração em Santa Catarina - Conjunto Rural do Rio da Luz (tombado em 2007 e inscrito também no Livro do Tombo Histórico);
- 5) Pomerode/SC: Edificações e núcleos urbanos e rurais relacionados com a imigração em Santa Catarina - Conjunto Rural de Testo Alto (tombado em 2007 e inscrito também no Livro do Tombo Histórico);
- 6) Pomerode/SC: Edificações e núcleos urbanos e rurais relacionados com a imigração em Santa Catarina - Sítio Tribess (tombado em 2007 e inscrito também no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo de Belas Artes);
- 7) Iguape/SP: Bens culturais da imigração japonesa no Vale do Ribeira - Engenho, Sede Social e Residência Colônia Katsura (tombado em 2008 e inscrito também no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo de Belas Artes);

8) Registro/SP: Bens culturais da imigração japonesa no Vale do Ribeira - Fábrica de Chá e Residência Shimizu (tombado em 2008 e inscrito também no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo de Belas Artes).

Note-se que, dos oito bens, cinco estão vinculados à noção de Paisagem Cultural, por meio da declaração de Testo Alto e Rio da Luz, ou por meio do estudo enviado pela Superintendência Regional do IPHAN em São Paulo relacionado à Paisagem Cultural do Vale do Ribeira. Pode-se interpretar ainda que tanto a Fazenda Santa Eufrásia quanto a casa de Gilberto Freire tenham sido inscritas no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico visando incluir no tombamento os bosques e áreas naturais circundantes.

É interessante notar que a maioria dos tombamentos, principalmente nas décadas de 1940 e 1950, tratavam como conjunto rural apenas a sede das fazendas e as capelas, o que levava a sua inscrição no Livro do Tombo de Belas Artes, no qual se encontram a maioria dos tombamentos de conjuntos rurais, sendo que alguns deles também estão inscritos no Livro do Tombo Histórico. Conforme pode-se perceber também, todos os 08 conjuntos rurais inscritos no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico constam simultaneamente em outros livros, o que nos leva novamente a questionar o valor do critério "paisagístico" como elemento de valor patrimonial dentro de uma perspectiva hierárquica de atribuição de valor.

No caso da valoração patrimonial das referências culturais vinculadas ao contexto naval, algumas embarcações foram tombadas, porém o IPHAN ressentia-se da proteção dos contextos de vida que não poderiam ser tombados em função da sua dinamicidade, conforme justificativa. Não havia meios de garantir a manutenção do uso das embarcações sem as funções desempenhadas da pesca, da carpintaria artesanal, das práticas de lazer e conhecimentos associados, o que teria aproximado esta temática da noção de Paisagem Cultural pela necessidade de outro instrumento de tutela.

Percebemos que a figura da Paisagem Cultural, ao propor-se como uma categoria ampla e articulada no que se refere às diferentes dimensões do patrimônio cultural, abriria espaço para a valorização e enquadramento de novos referentes patrimoniais. Entretanto, se por um lado se busca romper com

algumas dicotomias, como natural e cultural, por outro, alguns desafios de enquadramento se mantêm, como a dificuldade de consideração e valorização do urbano como Paisagem Cultural, e de um instrumento de gestão que contemple o patrimônio em uma perspectiva integrada.

## **7.2 Paisagem Cultural e o enquadramento do urbano**

Se a Paisagem Cultural foi considerada e celebrada por romper dicotomias e propor pontes analíticas entre diferentes dimensões do patrimônio (material e imaterial, natural e cultural), acabou por fortalecer indiretamente uma nova dicotomia: a relação entre rural e urbano. Se a noção ampla de paisagem abre margem para uma diversidade de bens passíveis de enquadramento, o urbano aparentemente não foi contemplado neste entendimento. Tal fator pode ser explicado por alguns motivos, entre eles a própria caracterização do que seria uma Paisagem Cultural, tendo no modo tradicional de uso da terra um valor importante, na perspectiva da UNESCO, e nos contextos de vida, na perspectiva do IPHAN.

Além disso, outras categorias de bens patrimoniais contemplam, se não propriamente grandes cidades ou aglomerados urbanos, ao menos bens e sítios em áreas urbanas. No caso da UNESCO, de acordo com o Guia de Diretrizes para Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial, entre as categorias de bens contempladas na Lista do Patrimônio Mundial, encontram-se as "cidades e centros históricos", que podem envolver desde cidades desabitadas até cidades do século XX (UNESCO, 2015). Entre alguns bens nesta categoria estão o centro histórico de Viena (Áustria) e Brasília (Brasil).

No Brasil, de acordo com a classificação de bens tombados pelo IPHAN, as tipologias de bens patrimoniais contemplam, entre outros, "conjuntos arquitetônicos" e "conjuntos urbanos", como o "Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Diamantina", na cidade de mesmo nome, em Minas Gerais, enquadrada como conjunto urbano e tombada em 1938 no Livro do Tombo de Belas Artes. Ou ainda o "Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba", na cidade de mesmo nome, no Piauí, tombado como conjunto urbano no Livro Histórico e no Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (IPHAN, 2017).

Outro motivo é dado por Figueiredo (2014), ao considerar que as paisagens urbanas de grandes cidades seriam de difícil percepção, tanto do ponto de vista ótico e material, quanto imaterial e social. Isto porque, em áreas densamente edificadas e verticalizadas, perderíamos a relação com a linha do horizonte e com uma relação mais explícita com os elementos naturais, o que desconstruiria a ideia dominante de paisagem. Além disso,

a multiplicidade cultural presente nos lugares urbanos expõe uma complexidade bastante difícil de compreender e, sobretudo, de preservar e gerenciar; enquanto nos ambientes rurais e arqueológicos há predominância de uma cultura, uma técnica, uma tradição e uma nítida, bela e ideal paisagem a preservar. Outros fatores importantes quanto aos requisitos para o reconhecimento como patrimônio mundial são a excepcionalidade, a integridade e a autenticidade, bastante complicados de identificação e justificativa nas paisagens urbanas, que são, em sua maioria, ordinárias e dinâmicas, justapondo vários períodos de urbanização e múltiplas culturas, além dos problemas urbanos típicos dos processos de segregação espacial, especulação imobiliária e degradação ambiental. (FIGUEIREDO, 2014, p. 131-132).

Figueiredo (2014) ainda problematiza a gestão do conflito entre preservação e desenvolvimento em ambientes dinâmicos e complexos, como os densamente urbanizados e de grande porte, pois apesar da definição de Paisagem Cultural ter como premissa a preservação com sustentabilidade, objetivando não impedir as mudanças e sim direcioná-las, as políticas patrimoniais ainda teriam como diretriz dominante a intocabilidade dos bens. Esta discussão sobre preservação e direcionamento da mudança será retomada no próximo subitem, ao problematizar a exclusão da Paisagem Cultural do Vale do Rio Elba, em Dresden (Alemanha) da Lista do Patrimônio Mundial.

Neste sentido, a inscrição das "Paisagens cariocas entre a montanha e o mar", no Rio de Janeiro (RJ) como patrimônio mundial foi celebrada e divulgada na mídia como a primeira Paisagem Cultural Urbana<sup>56</sup>. Segundo

---

<sup>56</sup> A notícia do Rio de Janeiro como primeira Paisagem Cultural Urbana figurou em diversos meios, como nas páginas eletrônicas da ONU no Brasil, no Jornal O Globo, no Jornal Folha de São Paulo, entre outros. Tais páginas estão disponíveis em: <<https://nacoesunidas.org/rio-de-janeiro-e-1a-paisagem-cultural-urbana-declarada-patrimonio-mundial-da-unesco/>> <<https://oglobo.globo.com/rio/rio-patrimonio-mundial-como-paisagem-cultural-urbana-5363704>> <<http://www1.folha.uol.com.br/turismo/2016/12/1841027-paisagem-cultural-urbana-do-rio-e-a-1-ser-declarada-patrimonio-da-unesco.shtml>>. Acesso em: 29 ago. 2015.

Juan Luís Isaza<sup>57</sup>, vinculado ao ICOMOS, a inclusão deste sítio configurou-se em uma revolução, pois sempre se viam campos cultivados contemplados sob esta tipologia de bem patrimonial.

Segundo a avaliação da UNESCO nº 1100rev (2012, p. 378), a nomeação serial (que envolve 04 sítios no total) abrange todos os elementos chaves naturais e estruturais que contribuíram e inspiraram o desenvolvimento da cidade. Tal nomeação estende-se dos pontos mais altos das montanhas do Parque Nacional da Tijuca até o mar, e inclui o Jardim Botânico, o Corcovado com a estátua de Cristo, e a cadeia de morros verdes como Pão de Açúcar, bem como a paisagem criada ao redor da Baía de Guanabara que, juntamente com o Parque do Flamengo e outros parques, contribuíram para a cultura de vida na rua ou *outdoor living* da cidade. Ainda segundo o documento, "os limites do sítio incluem todos os melhores pontos de vista para apreciar o modo como a natureza foi moldada para tornar-se uma parte significativa da cidade" (UNESCO, 2012, p. 378, tradução nossa), percebendo-se, pela fala institucional, o reforço de proximidade entre paisagem e visualidade (fator que também terá peso na exclusão de Dresden).

**Figura 62** - Paisagens Cariocas: entre a montanha e o mar.



**Fonte:** INFOPATRIMÔNIO [2018].

A candidatura do sítio passou por um processo longo de adaptação. A primeira solicitação para inclusão na Lista do Patrimônio Mundial foi encaminhada ainda em 2001, sob a denominação de "Rio de Janeiro: Pão de

---

<sup>57</sup> Em questionamento feito por esta autora durante sua palestra intitulada "El Paisaje Cultural y el Patrimonio Mundial: una lectura desde América Latina y el Caribe", proferida no dia 06 de dezembro de 2016 e que integrou a programação do Seminário Internacional de Boas Práticas em Gestão de Paisagens, Parques Históricos e Culturais, realizado em Santo Ângelo (RS), e promovido pelo IPHAN entre os dias 05 e 09 de dezembro de 2016.

Açúcar, Floresta da Tijuca e Jardim Botânico", e visava a inclusão do sítio como patrimônio misto e Paisagem Cultural. Porém, de acordo com a avaliação do IUCN, o sítio não poderia ser inscrito com base no critério natural III - que envolve, de modo geral, a representação de processos biológicos e ecológicos em curso na evolução de ecossistemas terrestres e aquáticos - , que embasava a candidatura de patrimônio misto, o que levou ao indeferimento da mesma.

Em 2011, um novo dossiê foi encaminhado à UNESCO com a solicitação de inclusão na Lista do Patrimônio Mundial a partir da tipologia de Paisagem Cultural, com nova denominação: "Rio de Janeiro: paisagens cariocas entre a montanha e o mar", de modo a refletir a inclusão de áreas urbanas costeando o mar e a ideia de uma paisagem cultural como um todo. Neste sentido, uma nova missão técnica foi realizada no sítio entre os dias 04 e 08 de outubro de 2011.

Além das áreas já contempladas no candidatura anterior, o novo dossiê passou a incluir também o Parque do Flamengo, o passeio público da praia de Copacabana, e vários espaços abertos ao longo da costa associados ao arquiteto paisagista Burle Marx, bem como o sistema de fortificações históricas da Baía de Guanabara que deram ao Rio de Janeiro o caráter de cidade fortificada. A área que concentra a parte mais densamente construída da cidade está na estreita faixa de terra entre as montanhas e o mar. Nenhuma destas construções estão incluídas na área nominada, mas um número significativo delas está incluído na zona de amortecimento, segundo a UNESCO (2012).

O valor universal excepcional desta paisagem residiria nos seguintes elementos, conforme o documento de candidatura:

- a) O Rio é um exemplo excepcional de uma paisagem natural que se desenvolveu por meio milênio a partir das interações advindas dos assentamentos humanos e o desenvolvimento da cidade;
- b) O Rio deu origem a um conjunto extraordinário de paisagens públicas urbanas, compostas por jardins, parques e marcos naturais protegidos cuja significância científica natural e associações culturais lhes garantem valor único;
- c) O Jardim Botânico apresentou uma transformação da paisagem onde as coleções de plantas de várias partes do mundo cresceram ao ar livre;

d) Conhecimento científico da vida das plantas nativas, aliado com os ideais românticos que prevaleceram na segunda metade do século XIX, e preocupações crescentes com a preservação ambiental levaram ao reflorestamento do maciço da Tijuca, resultando em uma floresta urbana de características únicas. As transformações da paisagem, da montanha e da beira-mar tornaram a cidade um ponto de referência no mundo;

d) A qualidade das intervenções sucessivas em um local de tamanha beleza concedeu ao patrimônio paisagístico do Rio de Janeiro reconhecimento internacional.

No que se refere aos critérios utilizados para justificar a inclusão na Lista do Patrimônio Mundial, é interessante notar que há uma divergência entre os critérios sob os quais a candidatura foi baseada, e os critérios efetivamente utilizados para caracterizar esta paisagem pela UNESCO a partir da inclusão na Lista do Patrimônio Mundial. Neste sentido, o dossiê inicialmente baseou-se nos critérios culturais (I), (II) e (VI):

Critério I: Representar uma obra-prima do gênio criativo humano;

Critério II: ser testemunho de um intercâmbio de influências considerável, durante um dado período ou numa determinada área cultural, sobre o desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do planejamento urbano ou do design de paisagens;

Critério VI: estar direta ou materialmente associado a acontecimentos ou tradições vivas, ideias, crenças ou obras artísticas e literárias de significado universal excepcional.

No que tange ao critério (I), o ICOMOS considera que o mesmo não se aplica pois apesar do grande impacto de Burle Marx no desenvolvimento da arquitetura de paisagem do século XX, e do impacto do reflorestamento da Floresta da Tijuca na conservação de outras florestas urbanas, esta paisagem criada não é excepcional se comparada a outros parques urbanos do século XIX, nem o Jardim Botânico seria excepcional em termos de design.

Da mesma forma, o ICOMOS considera que o critério (II) não pode justificar a inclusão desta paisagem pois o Rio é percebido como uma criação quase única e valorizada como tal ao invés de ser vista como o reflexo de um intercâmbio dominante de ideias. A proposição do dossiê para justificar este critério baseava-se na proposta de que o desenvolvimento da paisagem teria

sido fruto de um engajamento ativo com a natureza e que reflete uma série de influências da Europa e o modo como estas foram adaptadas para criar algo novo no contexto do Rio de Janeiro.

Ainda segundo a justificativa brasileira, o reflorestamento da Tijuca combinou ideias europeias de design com abordagens ambientais que garantiram os recursos hídricos da cidade e que levaram ao desenvolvimento de diretrizes para parques urbanos em cidades brasileiras e americanas. Do mesmo modo, o Jardim Botânico teria a influência de noções científicas de pesquisadores do século XIX. Por outro lado, o ICOMOS considerou que os trabalhos de Burle Marx foram fortemente baseados em um estudo da natureza, particularmente da botânica brasileira e, portanto, suas ideias de design da paisagem teriam sido predominantemente um produto do Brasil, ao invés de ser o resultado de um intercâmbio de ideias estrangeiras, embora elas tenham influenciado o design de paisagem em outros lugares (UNESCO, 2012).

Apenas o critério (VI) foi considerado apropriado para caracterização daquela paisagem, tendo em vista que a beleza da paisagem do Rio de Janeiro teria sido reproduzida em muitas mídias desde o início do século XIX, e pela qualidade cênica que teria servido de inspiração para muitas formas de arte, como literatura, poesia, e música, garantindo seu valor universal. Nota-se aqui a recorrência à ideia de paisagem como beleza cênica, ligada à estética e ao enquadramento visual e como fator de atribuição de valor patrimonial.

Além deste critério, o ICOMOS sugeriu a inclusão da paisagem do Rio de Janeiro pelo critério (V), que envolve exemplares de sítios com assentamento humano tradicional, uso da terra, ou do mar, que é representativo de uma cultura (ou culturas), ou interação humana com o ambiente, especialmente quando este se tornou vulnerável sob o impacto de irreversível mudança. O ICOMOS considera que o desenvolvimento da cidade foi moldado por uma fusão criativa entre natureza e cultura. Este intercâmbio não é o resultado de processos tradicionais persistentes mas, ao invés disso, reflete um intercâmbio baseado em ideias científicas, ambientais e de design que levaram a criações de paisagens inovadoras em uma grande escala no coração da cidade durante mais de um século. Tais processos criaram uma

paisagem urbana percebida como de grande beleza por muitos escritores e viajantes, e que teria moldado a cultura da cidade (UNESCO, 2012).

Esta divergência de atribuição de valores no enquadramento do Rio de Janeiro como Paisagem Cultural entre o comitê responsável pela sua elaboração (esfera local) e o ICOMOS (esfera internacional) demonstra como a seleção é embasada por uma fala autorizada e legitimada do patrimônio cultural, e como a interpretação dos valores condiciona a inscrição ou não de um sítio na Lista do Patrimônio Mundial.

Cabe notar ainda que, diante da candidatura como Paisagem Cultural Mundial, foi aberta uma solicitação para inscrever o Rio de Janeiro igualmente como Paisagem Cultural Brasileira<sup>58</sup>, o que não se concretizou até o momento. Segundo Dalmo Vieira Filho<sup>59</sup>, a proposta de recorte espacial da Paisagem Cultural Brasileira do Rio de Janeiro diferia da candidatura elaborada para a UNESCO, pois buscava abordar a significância cultural do Rio de Janeiro a partir de alguns atributos para além dos adotados, como as praias urbanas, incluindo Ipanema, a importância do Maracanã, a cidade como capital negra, e as favelas, consideradas como áreas de qualificação. Para Vieira Filho, tratou-se de uma oportunidade perdida de dar diretrizes para o tratamento do tema das Paisagens Culturais Mundiais em uma escala urbana.

Segundo Cameron (2015), o Rio de Janeiro foi a primeira Paisagem Cultural urbana, porém sem envolver a cidade. As próprias imagens<sup>60</sup> que ilustram essa Paisagem Cultural na página eletrônica da UNESCO sinalizam o predomínio das características naturais no recorte espacial adotado. Entretanto, conforme explica Ribeiro (2010), tendo em vista que a inclusão de bens na Lista do Patrimônio Mundial deve ser baseada em um ou mais dos 10 critérios (conforme descrevemos no capítulo 3), a busca pela inclusão de um sítio ou bem é uma busca por um enquadramento, isto é, uma procura por aquilo que poderia encaixar-se dentro destes critérios, sendo que serão estes

---

<sup>58</sup> Informações obtidas a partir da entrevista com a técnica do IPHAN Mônica Mongelli, e que consta ainda na página eletrônica do UNESCO, referente ao sítio declarado como Paisagem Cultural Mundial.

<sup>59</sup> Em entrevista realizada no dia 22 de fevereiro de 2018, em Florianópolis (SC).

<sup>60</sup> Por não podermos reproduzir as imagens nesta tese em função de direito autoral e de uso, as mesmas não foram utilizadas neste trabalho, porém podem ser visualizadas na página eletrônica da UNESCO. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/1100/>>. Acesso em: 03 maio 2015.

elementos que comporão a imagem (re)construída do bem e que serão ressaltados.

Ainda de acordo com Ribeiro (2010), foi em função da declaração de valor universal excepcional e de autenticidade e integridade que o sítio proposto foi delimitado, uma vez que tais conceitos balizam a inclusão de bens na Lista do Patrimônio Mundial. Tendo em vista a opção de classificação do sítio como Paisagem Cultural e a narrativa construída na relação da cidade com a montanha, o mar e a floresta, os elementos que não acrescentam valor à esta narrativa não foram contemplados. Assim, muitas áreas conhecidas da paisagem carioca ficaram de fora dessa delimitação, como a Praia de Ipanema e o estádio Maracanã, fazendo parte apenas da zona de amortecimento. Também enquadrada como zona de amortecimento está a área urbana comercial e residencial da cidade que, segundo Ribeiro (2010), revela mais do que uma área de proteção aos outros setores, mas principalmente uma dificuldade de inclusão de áreas urbanizadas na categoria de Paisagem Cultural.

Um caso semelhante de tentativa de enquadramento de uma área urbana como Paisagem Cultural foi Buenos Aires, cuja candidatura foi encaminhada à UNESCO em 2007, intitulada "*Buenos Aires Paisaje Cultural: el río, la pampa, la barranca histórica y la inmigración*" (GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, 2005). O recorte espacial do sítio buscava privilegiar os fatores que faziam a convergência entre o patrimônio natural e o construído, envolvendo as atividades que lhe dão o caráter integrador e os valores do patrimônio intangível. Neste sentido, consideraram-se primeiramente os espaços naturais significativos: o rio da Prata, com suas modificações na linha costeira, a planície pampeana que atua como suporte à cidade, e outros espaços verdes, como a Área de Reserva Ecológica, e que evidenciam a paisagem e seus usos.

Em seguida, consideraram-se elementos do patrimônio construído: os Monumentos Históricos Nacionais, os edifícios catalogados e tutelados pelo governo da cidade de Buenos Aires em função de seus valores históricos, artísticos ou culturais, as Áreas de Proteção Histórica e os Distritos Especiais de planejamento, incluindo o Centro Histórico. A área abrangia ainda locais relacionados à literatura e poesia, bem como lugares de encontro e

convivência. Entre os valores intangíveis desta Paisagem Cultural Urbana (como o dossiê refere-se ao longo do texto), constavam a literatura, o tango e a música, os mitos e lendas (GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, 2005).

Diferente do Rio de Janeiro, o recorte adotado para a candidatura de Buenos Aires é integrado espacialmente, dividindo-se em setores específicos, que envolvem: La Boca, centro histórico e San Telmo, Plaza de Mayo e eixo cívico, Puerto Madero, Reserva Ecológica, Plaza San Martin, Recoleta, Palermo, Belgrano, e Parques Costeiros. Conforme destaca o dossiê,

qualquer das categorias: monumentos, conjuntos, lugares, cidades históricas, que poderiam ter sido escolhidas impossibilitaria incluir na candidatura uma série de lugares que se identificaram como possuidores de um valor universal excepcional. Somente olhando-a como uma Paisagem Cultural foi possível desenvolver uma candidatura completa. (GOBIERNO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, 2005, p. 16, tradução nossa).

O contexto de avaliação do dossiê é descrito por Chiuratto (2015) que, por meio de entrevistas, conseguiu mapear a trajetória de tramitação da candidatura na UNESCO (uma vez que, como vimos a partir de pesquisa realizada na página eletrônica da instituição, não há documentos referenciando o motivo da recusa da candidatura no banco de dados do Comitê do Patrimônio Mundial).

A partir de uma entrevista com a então subsecretária de Cultura da cidade de Buenos Aires, Maria de Las Nieves Arias Incolla (que participou da elaboração do dossiê e acompanhou o processo da candidatura), Chiuratto (2015) afirma que houve uma mudança de governo na cidade de Buenos Aires e, conseqüentemente, uma brusca mudança de interesses políticos entre governo local e o governo federal, o que levou o próprio ICOMOS a sugerir que o dossiê não fosse apresentado para avaliação enquanto as diferenças políticas internas pelas quais o país estava passando não fossem resolvidas (na época, em 2007, Mauricio Macri havia sido eleito para a Prefeitura de Buenos Aires, pelo partido centro-direita, e Cristina Kirchner estava à frente da Presidência da Argentina pelo partido peronista).

Segundo Chiuratto (2015), a maior diferença entre a abordagem de Paisagem Cultural adotada pelo Rio de Janeiro e por Buenos Aires é a

importância dada ao tecido urbano. Em Buenos Aires, a cidade seria o principal elemento da Paisagem Cultural, com sua cultura material e imaterial no centro da discussão. Já no Rio de Janeiro, a Paisagem Cultural é composta pela natureza exuberante pontuada por algumas intervenções humanas, coadjuvante perto da singularidade natural que permeia todas as vistas e ângulos do sítio.

A falta de documentos que atestem a recusa efetiva da candidatura dificulta a discussão, porém alguns informantes trazem algumas perspectivas interessantes a esta questão. Quando questionado sobre a não inclusão de Buenos Aires como Paisagem Cultural, Juan Luis Izasa afirmou que o ICOMOS havia sido conservador, tendo dificuldade de admitir uma cidade viva e contemporânea. Foram destacados ainda por Izasa fatores políticos e de discordância entre membros que organizaram a candidatura e membros que avaliaram a mesma. De acordo com o mesmo informante, houve o receio de que a inclusão de uma área urbana pudesse abrir caminho para outras cidades buscarem tal certificação, como Nova Iorque ou Montreal. Outra informação sobre a candidatura de Buenos Aires foi fornecida por Dalmo Vieira Filho<sup>61</sup>, ao afirmar que, diferentemente do Rio de Janeiro, foram colocadas algumas exigências à Buenos Aires que o comitê que elaborou a candidatura não quis adotar.

Se a temática urbana não é ainda concebida como compondo o entendimento de Paisagem Cultural como patrimônio, por outro lado é concebida como uma abordagem de gestão de centros urbanos. A discussão consolidar-se-ia em 2005, com a criação da figura da Paisagem Histórica Urbana (ou HUL - *Historic Urban Landscape*), definida no Memorando de Viena, adotado na Conferência Internacional em "Patrimônio Mundial e Arquitetura Contemporânea - gerindo a Paisagem Histórica Urbana", realizada entre 12 e 14 de maio daquele ano, em Viena (Áustria) e organizada pela UNESCO. O memorando então referia-se a cidades históricas já inscritas ou propostas para inscrição na Lista do Patrimônio Mundial, bem como a cidades maiores que possuíssem monumentos e sítios que fossem Patrimônio Mundial dentro de seus territórios urbanos (UNESCO, 2005).

---

<sup>61</sup> Em entrevista realizada no dia 22 de fevereiro de 2018, em Florianópolis (SC).

Em 2011, a UNESCO adotou a Recomendação da Paisagem Histórica Urbana, reconhecendo esta abordagem como um modo inovador de preservar o patrimônio e gerir cidades históricas. A Paisagem Histórica Urbana é definida como

a área urbana compreendida como o resultado de uma estratificação histórica dos valores e atributos culturais e naturais, que se estende além da noção do "centro histórico" ou "conjunto" para incluir o contexto urbano mais amplo e a sua localização. (UNESCO, 2011, p. 03)

Este contexto mais amplo inclui: a topografia; a geomorfologia; recursos naturais; ambiente construído, tanto histórico quanto contemporâneo; infraestruturas; espaços abertos e jardins; padrões de uso da terra e organização espacial; além de relações visuais, práticas e valores culturais; processos econômicos e dimensões intangíveis do patrimônio relacionado com a diversidade e a identidade.

De acordo com Bandarin (2012), essa noção de Paisagem Histórica Urbana surge como uma alternativa ao tratamento monumental dado às áreas históricas urbanas, que predominou por muito tempo nas políticas patrimoniais. O autor situa a importância das cidades históricas, que concentrariam cerca de 300 dos 936 bens da Lista do Patrimônio Mundial até 2011. A exclusiva preocupação com a conservação física destas áreas teria levado à manutenção de suas formas, mas propiciado ao mesmo tempo a perda de suas funções tradicionais. Neste sentido, embora a abordagem de tratar a cidade como monumento tenha funcionado, a ideia de conservar a cidade histórica como tecido social teria falhado.

Por este motivo, o desafio seria redefinir a conservação urbana de modo a conservar seus valores e administrar a mudança, tendo em vista o aumento de pressões urbanísticas sobre áreas históricas, tais como: a uniformização da arquitetura, processos de gentrificação, declínio de espaços públicos, congestionamento de veículos, poluição, degradação ambiental, e práticas de turismo insustentáveis. A figura de Paisagem Histórica Urbana surgiria assim como uma abordagem de gestão de áreas urbanas, e não como uma nova tipologia de bem patrimonial da UNESCO. Tal conceito permanece dentro dos parâmetros já consolidados no Guia de Diretrizes Operacionais da Convenção

do Patrimônio Mundial, porém tenta propor um novo paradigma à prática da conservação urbana: uma visão territorial mais ampla de patrimônio, acompanhada de uma maior consideração das funções econômicas e sociais da cidade histórica (BANDARIN, 2012).

Cabe destacar que esta abordagem foi sugerida pelo ICOMOS no caso do Conjunto Moderno da Pampulha, que deveria adotar em seu plano de gestão estratégias e diretrizes da Recomendação da Paisagem Histórica Urbana (FÉRES, 2017). Este caso parece emblemático no tratamento da questão, pois temos uma Paisagem Cultural assim incluída na Lista do Patrimônio Mundial, porém que deveria ser gerida a partir da abordagem da Paisagem Histórica Urbana.

Nota-se que a noção de paisagem pode contemplar o urbano em seu enquadramento conceitual, dentro da mesma compreensão de sistema, de partes articuladas e integradas, porém a patrimonialização de paisagens urbanas enquadradas como Paisagem Cultural ainda parece ser um caminho longo e permeado por discussões, em um processo de readaptação das paisagens de referência que temos. Neste sentido, talvez um dos desafios esteja relacionado à dificuldade de preservação de áreas extensas, dinâmicas e densamente povoadas. Outro elemento que pode ser considerado é a possível dificuldade na legibilidade da relação entre natureza e cultura, ou seja, tal relação de interação entre homem e meio ambiente, em uma perspectiva harmônica e interdependente.

No caso brasileiro a preocupação com o urbano já era explicitada na reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural de 2006, que introduziu o tema das Paisagens Culturais Brasileiras na pauta do IPHAN. Tanto que Márcia Sant'Anna (então diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial) já lançava naquele momento o questionamento sobre a possibilidade de enquadramento das áreas urbanas como Paisagem Cultural, nas quais a natureza por vezes é quase invisível, ou se a ideia de paisagem estaria relacionada apenas a situações onde a presença da natureza seria muito marcante. A própria Carta de Bagé, em 2007, mencionava que a Paisagem Cultural incluiria, entre outros, sítios "associados a um meio urbano" (IPHAN et al., 2007, n. p.).

Apesar da proposta de declarar o Rio de Janeiro como Paisagem Cultural Brasileira - e que, como vimos, fazia parte de um processo maior de criar um instrumento análogo ao da UNESCO para possibilitar a candidatura internacional -, a maioria dos estudos para a obtenção da chancela de Paisagem Cultural Brasileira não abrangem especificamente a questão do urbano, como pudemos ver em Pitimbu (PB), Elesbão (AP), Valença (BA) e Camocim (CE), relacionados ao projeto Barcos do Brasil, ou ainda no caso da Foz do Rio São Francisco (SE e AL).

Apesar de não haver uma resposta oficial dos órgãos de preservação para a dificuldade de considerar ambientes urbanos como Paisagem Cultural, podemos questionar se a própria origem desta categoria não influencia este enquadramento, vinculada à relação harmônica entre seres humanos e meio ambiente e, portanto, relacionada com locais onde a legibilidade de tal relação de interação fosse mais clara, ou seja, em locais menos transformados pela ação humana. Da mesma forma, ambientes urbanos podiam ser enquadrados em outras categorias, como centros históricos, por exemplo, o que talvez levasse os proponentes das candidaturas a buscar seu enquadramento dentro de categorias já consolidadas. A própria representação da paisagem na pintura garantiu o foco do natural nos quadros, tomando a natureza como fonte de prazer sensorial e objeto de admiração, conforme destaca Cauquelin (2007).

Segundo Tilley (2006), as políticas patrimoniais muitas vezes tendem a consolidar paisagens romantizadas, nostálgicas, de modo a preservar uma concepção de identidade romantizada, não problemática (porque não questionada, ou não sujeita a problematização dado o caráter de assepsia ideológica que se instaura por vezes no discurso patrimonial), em uma busca por preservar uma suposta pureza de grupos étnicos, e como fator de continuidade frente às mudanças. O que se perde nesta perspectiva é a própria dinamicidade da paisagem. As paisagens constituem-se como estruturas de significado e de afetividade, funcionando como pontos de ancoragem frente à mudança, uma vez que a identidade (ou as identidades, uma vez que esta noção é plural e mutável) é lugarizada, baseada nas características estáveis da paisagem, o que não impede que esta esteja sujeita constantemente a reformulações físicas e simbólicas pelas populações.

As paisagens são trabalhadas, transformadas e contestadas pelas pessoas de acordo com circunstâncias individuais, sociais e políticas, característica que consagra o caráter dinâmico da paisagem, sua construção, reconstrução e percepção pela sociedade como processo, em contínua retroalimentação. As paisagens não podem ser tomadas como produto, registro, mas sim processo, um registro em constante transformação, sendo também multivocais, congregando diferentes sujeitos neste processo de transformação física e de percepção (BENDER, 2002).

Se o recorte dado à noção de Paisagem Cultural reflete a relação harmônica entre meio ambiente e seres humanos, a administração de tal relação e a consideração da mudança na paisagem ainda parece ser um desafio enfrentado nas políticas patrimoniais, como veremos a seguir.

### 7.3 Paisagem Cultural: preservação x dinamicidade

Conforme buscamos evidenciar ao longo desta tese, uma das premissas consideradas inovadoras no tratamento do patrimônio a partir da figura da Paisagem Cultural é a consideração da mudança. Aborda-se como estratégia de preservação e fator de sustentabilidade o "direcionamento da mudança" ao invés do congelamento das paisagens patrimonializadas (dentro de parâmetros considerados aceitáveis pelas instituições patrimoniais). Trata-se de um elemento que constitui inclusive um dos princípios propagados pela UNESCO, que postula que "o foco da gestão está em guiar a mudança para reter os valores da Paisagem Cultural" (UNESCO, 2009, p. 36, tradução nossa).

Do mesmo modo, a questão da mutabilidade foi constantemente evocada nos textos de trabalho de Vieira Filho no IPHAN, bem como mencionada na Portaria 127/2009, quando trata da eficácia do instrumento, ao afirmar que a chancela "**considera o caráter dinâmico da cultura e da ação humana** sobre as porções do território a que se aplica, **convive com as transformações inerentes ao desenvolvimento econômico e social sustentáveis**" (BRASIL, 2009, p. 17, grifo nosso).

Ao partirmos do pressuposto que a paisagem é um conjunto de formas que expressa as inúmeras relações entre seres humanos e seu meio em uma perspectiva temporal, possuindo portanto um caráter dinâmico, um desafio

apresenta-se à adoção da paisagem como tipologia de bem patrimonial: como gerenciar o equilíbrio entre estabilidade - que marca a preservação do patrimônio cultural - e dinamicidade - que seria inerente às paisagens? A partir de que critérios? Se não existem valores claramente definidos que qualificam ou credenciam a paisagem como patrimônio, como definir quais os limites aceitáveis para as mudanças e como administrá-los?

Como articular desenvolvimento e preservação, tendo em vista a busca de manutenção e garantia de dinamicidade intrínseca à ideia de paisagem?! A própria UNESCO, em seu Manual para Conservação e Gestão de Paisagens Culturais, ressalta que administrar a paisagem e seus valores e conhecer seus limites de mudança são alguns dos desafios que ainda se impõem e que exigem maiores discussões para a implementação mais adequada de ações visando a preservação e gestão de Paisagens Culturais.

Neste sentido, de modo a problematizar a discussão, destaca-se a Paisagem Cultural do Vale do Rio Elba, em Dresden, na Alemanha, único sítio da Lista do Patrimônio Mundial enquadrado na categoria de Paisagem Cultural retirado em função de alterações realizadas. Para termos uma noção contextual mais ampla do quão rara é a prática de exclusão de sítios da lista, desde que foi instituída em 1972, apenas um sítio foi retirado: o Santuário da Oryx Árabe<sup>62</sup>, em Omã, enquadrado como patrimônio natural.

Dresden é uma cidade do estado da Saxônia, na Alemanha. Foi fundada em 1206 às margens do rio Elba, próxima à fronteira da República Tcheca e da Polônia. Durante o século XIX, a cidade tornou-se um grande centro manufatureiro e, como resultado da industrialização, a população de Dresden quadruplicou de 95.000 pessoas em 1849 a 396.000 em 1900, tornando-se

---

<sup>62</sup> O sítio é constituído por um ecossistema de deserto cuja flora incluía várias espécies de plantas endêmicas, e cuja fauna compreendia o primeiro rebanho livre da gazela Oryx árabe desde a extinção desta espécie em estado selvagem em 1972, e sua reintrodução em 1982. Compreendia ainda a presença da ave abetarda-moura, lobos árabes, cabras montesas e texugos. O Santuário passou a figurar na Lista do Patrimônio Mundial em 1994 e foi excluído em 2007. A justificativa para sua exclusão decorre da intenção do Governo de Omã de reduzir em 90% o tamanho da área protegida, fato que, de acordo com o Comitê do Patrimônio Mundial, destruiria seu valor universal excepcional. Em 1996, a população de oryx no sítio era de 450 animais, mas desde então verificou-se o declínio gradual do rebanho, devido à caça e à degradação do ambiente, tornando a viabilidade de sua manutenção incerta. Após extensa consulta com o Estado-Parte, o Comitê chegou à conclusão que a redução do santuário e os planos para a implantação de prospecção de hidrocarbonetos destruiriam o valor e a integridade da propriedade, levando à sua exclusão da Lista do Patrimônio Mundial. Tais informações encontram-se disponíveis na página eletrônica da UNESCO, em <<http://whc.unesco.org/en/list/654/>> acesso em 13 de maio de 2015.

uma das treze maiores cidades da Alemanha. A incorporação de comunidades rurais circunvizinhas nos últimos 60 anos tornou Dresden o quarto maior distrito urbano por área na Alemanha, depois de Berlim, Hamburgo e Colônia. Ao mesmo tempo, a cidade apresenta 62% de sua área coberta por áreas verdes e florestas, sendo uma das cidades mais verdes da Europa (ALBERT e GAILLARD, 2012).

A Paisagem Cultural do Vale do Rio Elba foi inscrita na Lista do Patrimônio Mundial em 2004, e suas principais características advém de seu desenvolvimento entre os séculos XVIII e XIX, estendendo-se por uma área de 18 quilômetros ao longo do rio. São destaques nesta paisagem, segundo a UNESCO, as pradarias e o centro histórico com monumentos e parques que datam do século XVI ao século XX, além de vilas e jardins. Além disso, o sítio apresenta encostas nas quais videiras são cultivadas em terraços. Também integrando o vale do rio Elba estão alguns vestígios da Revolução Industrial, dentre os quais o *Blue Wonder* (Maravilha Azul), uma ponte de ferro de 147 metros, construída entre 1891 e 1893, além de barcos à vapor e o estaleiro ainda em funcionamento.

**Figura 63** - Paisagem Cultural do Vale do Rio Elba (Alemanha).



**Fonte:** BOCCARDI, 2008.

**Figura 64** - Vista da Paisagem Cultural de Dresden.



Fonte: SPIEGL ONLINE [2017]<sup>63</sup>

A inscrição da paisagem foi justificada pelo uso dos critérios (II), (III), (IV) e (V). No que se refere ao critério (II), Dresden é considerada como constituindo-se no cruzamento em cultura, ciência e tecnologia na Europa, com suas coleções de arte, arquitetura, jardins, e características da paisagem, tendo estendido sua influência pelo centro da Europa. No que se refere ao critério (III), o vale contém excepcionais testemunhos da arquitetura da corte e festividades, bem como renomados exemplos da arquitetura da classe média e patrimônio industrial, representando o desenvolvimento urbano europeu na era industrial moderna. No que se refere ao critério (IV), Dresden seria uma Paisagem Cultural excepcional, um conjunto que integra características barrocas e jardins em uma totalidade artística junto ao vale do rio. No que se refere ao critério (V), o vale seria um exemplo excepcional de uso do solo, representando o desenvolvimento de uma grande cidade do centro da Europa, porém seus valores estariam sob pressão diante de mudanças.

A justificativa para a exclusão da Paisagem Cultural do Vale do Rio Elba da Lista do Patrimônio Mundial fora a construção de uma ponte de quatro

<sup>63</sup> Disponível em: <<http://www.spiegel.de/fotostrecke/tipps-fuer-dresden-die-besten-cafes-museen-und-ausfluege-fotostrecke-74284-6.html>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

pistas, a ponte *Waldschlösschen*, proposta como uma medida para a redução do tráfego dentro da cidade e nas outras pontes históricas. Cabe destacar que a cidade possui no total sete pontes, uma construída ainda no século XVIII, quatro no século XIX, e outras três já no século XX. A ponte *Waldschlösschen* possui 635 metros de extensão, e está localizada a uma distância de 2,5 quilômetros do centro da cidade no lado leste.

**Figura 65** - Ponte Waldschlösschen (Dresden).



Fonte: SPIEGL ONLINE [2017]<sup>64</sup>

**Figura 66** - Inauguração da ponte Waldschlösschen.



Fonte: SPIEGL ONLINE [2017]<sup>65</sup>.

<sup>64</sup> Disponível em: <<http://www.spiegel.de/fotostrecke/waldschloesschenbruecke-dresden-eroeffnet-umstrittenes-bauwerk-fotostrecke-100663-4.html>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

De acordo com a UNESCO, a ponte alteraria o valor universal excepcional daquela paisagem. A história da ponte *Waldschlösschen* remonta a metade do século XIX, quando há menção à proposta de construção de uma ponte neste local em 1862, porém que não teria ocorrido em função de fatores econômicos e políticos. Entre 1934 e 1937 é retomada a ideia da construção da ponte, porém a deflagração da Segunda Guerra provocaram o adiamento da proposta. Em 1988, é previsto pelo Ministério de Tráfego a construção de uma ponte com quatro pistas, sendo lançada para tanto uma competição entre diferentes empresas. Em 1989, é realizada uma tentativa de inscrição na Lista do Patrimônio Mundial, porém o centro da cidade ainda não estava totalmente recuperado das consequências do bombardeio que a cidade havia sofrido na Segunda Guerra Mundial (ALBERT; GAILLARD, 2012). Grande parte do centro que viria a ser inscrito como parte integrante da Paisagem Cultural teve de ser reconstruído.

Em 1996, é realizado na cidade um workshop para viabilizar a construção da ponte, e reuniu tanto o setor político quanto especialistas na discussão. Na ocasião, foi realizado um plebiscito para verificar o apoio popular em relação a construção de uma ponte ou de um túnel no local. A proposta da ponte venceu, e para a construção foi realizada uma competição entre propostas concorrentes, tendo como vencedor a empresa *ESKR Ingenieure + Architekten*. O projeto inicial baseava-se em uma interpretação das pontes históricas em arco, a partir de uma releitura daquelas existentes na cidade.

Em 2006, a pedido da UNESCO, foi conduzido um estudo de impacto visual no sítio pela Universidade de Aachen. Segundo a avaliação do ICOMOS deste estudo, a construção da ponte ameaçaria os valores e a integridade daquele sítio, o que levou à inclusão de Dresden na Lista do Patrimônio em Perigo. Curiosamente, apesar de propor a necessidade de consideração da mudança, as análises detiveram-se apenas no aspecto visual do sítio, levando-nos a questionar de que modo a visualidade associada a esta paisagem garante a manutenção de seus valores e, mais do que isso, quais seriam os valores patrimoniais da paisagem de Dresden, uma vez que o sítio em si, em sua integridade, não foi alterado?!

---

<sup>65</sup> Disponível em: <<http://www.spiegel.de/fotostrecke/waldschloesschenbruecke-dresden-eroeffnet-umstrittenes-bauwerk-fotostrecke-100663.html>>. Acesso em: 25 jan. 2018.

A construção da ponte foi iniciada em agosto de 2007, baseada na decisão do Conselho Regional de Dresden. Uma alternativa sugerida por uma missão de especialistas em 2008 ao local foi a construção de um túnel ao invés de uma ponte, o que possibilitaria manter os valores destacados nesta Paisagem Cultural. Tal alternativa foi recusada e a paisagem retirada da Lista em 2009. O Comitê do Patrimônio Mundial sugeriu que Dresden poderia voltar a ser inscrita na Lista, porém sob outros critérios e abrangendo áreas diferentes.

Trata-se de um exemplo que poderia servir para discussões mais aprofundadas sobre necessidade de encontrar um parâmetro que possa conceber a manutenção dos valores associados à paisagem e, ao mesmo tempo, permitir o desenvolvimento ou transformação do contexto territorial no qual o bem está situado ou faz parte, que garanta a permanência da população responsável por aquela paisagem, ou seja, equacionar a difícil relação que se estabelece em políticas de preservação patrimonial: estabilidade x dinamicidade.

Neste sentido, deve-se questionar o que se entende como mudança aceitável, uma vez que a própria noção de sustentabilidade da Paisagem Cultural para a UNESCO refere-se também ao direcionamento da mudança. Neste sentido, para a gestão da paisagem ser sustentável, deve ser culturalmente e ecologicamente apropriada, e também economicamente benéfica. Assim, decisões deveriam ser feitas sobre quais elementos da Paisagem Cultural: (1) devem ser conservados a qualquer custo; (2) sujeitos a mudança limitada de modo que o caráter e a significância dos recursos seja mantida; e (3) apropriados para alteração em retorno de outros benefícios (UNESCO, 2009).

Cabe então problematizar, no caso de Dresden, que é classificada como uma Paisagem Contínua, se a construção da ponte não se enquadraria na possibilidade de alteração diante do fluxo maior de veículos, tendo em vista que, aparentemente, apenas o aspecto visual do sítio foi afetado (e a uma distância relativa do centro histórico), e não os componentes integrados da paisagem em si, em sua funcionalidade e sua relação com a população.

No que se refere à experiência brasileira, os núcleos rurais de Testo Alto e Rio da Luz impedem maiores análises quanto a administração da mudança,

visto que a porção que corresponde à paisagem-patrimônio é tombada como conjunto rural, o que legalmente impede sua transformação e determina diretrizes de intervenção no sítio. Tendo em vista que o tombamento como conjunto rural contempla não apenas as edificações isoladas, mas ainda os ranchos de madeira próximos às casas, e o tamanho dos lotes rurais, por exemplo, não há como estimar qual o grau de mudança aceitável, porém podemos ponderar que se todos estes elementos que compõem o conjunto rural são considerados de valor patrimonial, sua alteração também viria a afetar a condição de bem patrimonial. Neste caso, se os valores da paisagem incluem não apenas as formas edificadas mas ainda referentes intangíveis como a língua, a decoração das casas, os saberes tradicionais relacionados à produção gastronômica, como estabelecer parâmetros de possibilidade de alteração da paisagem?!

Percebe-se, por meio deste caso, que é o modo de vida rural consolidado na paisagem que é ativado como patrimônio cultural. Tanto que a discursiva oficial, como vimos no capítulo anterior, destaca vários elementos atribuídos a este eixo narrativo desta "Paisagem Cultural da Imigração": a criação de animais, as hortas e pomares, o tipo da casa e configuração dos lotes, o andar de carroça, entre outros. Mas é interessante perceber que tal modo de vida atualmente não se relaciona mais com o campo como principal elemento produtivo, uma vez que apenas 10% da população, no caso de Pomerode, encontra-se vinculada à atividade agrícola, sendo a principal matriz econômica da cidade e seus habitantes o setor industrial. De qualquer modo, a população continua vivendo no meio rural e desenvolvendo atividades agrícolas e de criação de animais em caráter doméstico, para próprio consumo, sendo que possivelmente seja este modo de vida rural relacionado com as referências culturais da imigração que esteja sob ameaça na retórica da perda que constitui o discurso do patrimônio.

#### **7.4 Os usos da Paisagem Cultural e o turismo**

Conforme aponta Poulot (2009), o patrimônio e bens assim classificados dependem e se alimentam de convenções discursivas, regras e convenções, porém que são frequentemente ligadas a exigências técnicas e materiais. Mas,

ao referir-se à Paisagem Cultural, como garantir sua preservação? Por meio de que instrumentos? E, mais do que isso, o que preservar?

Se a definição de Paisagem Cultural é apontada por vários autores como um desafio, maior desafio ainda se coloca no que se refere às estratégias de gestão utilizadas para garantir sua preservação (CASTRIOTA, 2009; RIBEIRO, 2007; MENESES, 2002; CAMERON, 2015). Meneses (2002) aponta três tipos de questões que deveriam ser feitas em relação a patrimonialização da paisagem: a) quanto a dinamicidade da paisagem e como preservá-la; b) quanto ao objeto de proteção, no sentido de centrar as ações de preservação na forma, ou no conteúdo, ou nas funções; c) quanto a segregação espacial que as medidas de proteção costumam acarretar. Para o autor (2002), é indispensável que a preservação da paisagem seja promovida dentro de um quadro mais amplo de gestão territorial.

Conforme afirma Weissheimer<sup>66</sup>, a proteção da Paisagem Cultural Brasileira dar-se-ia de forma indireta, a partir da motivação dos sujeitos responsáveis pela criação e recriação daquela paisagem, sendo que o papel do IPHAN no processo seria mais voltado ao fomento do que propriamente à fiscalização. Tal proposta coaduna-se com o que a arquiteta já sinalizava em 2012, propondo que a chancela funcionaria mais como uma ferramenta de gestão do que propriamente como um novo instrumento de proteção do patrimônio brasileiro. Essa noção de motivação como fator de preservação das Paisagens Culturais foi recorrente ainda nos textos de trabalho de Dalmo Vieira Filho, como pudemos ver, sendo a motivação de caráter afetivo e econômico.

Assumindo o caráter da paisagem como marca e matriz (BERQUE, 1998), uma marca que determinada coletividade imprime na superfície terrestre, ou seja, suas formas, que refletem tal coletividade; e uma matriz, ao participar dos esquemas de percepção, concepção e ação de uma sociedade com o espaço e com a natureza, essa relação de afetividade das populações com suas paisagens verifica-se ao consolidar referências espaciais estáveis no tempo.

Considerando-se este sistema de retroalimentação da paisagem, no que se refere à sua transformação em categoria de bem patrimonial, a Paisagem

---

<sup>66</sup> Em entrevista realizada no dia 22 de fevereiro de 2018, em Florianópolis (SC).

Cultural viria a incorporar não apenas a dimensão do cotidiano, mas também a do trabalho, com o foco do valor patrimonial não apenas nas formas, mas nos usos e funções desempenhadas. Tal questionamento já vinha sendo feito inclusive dentro do Conselho Consultivo do IPHAN, em sua 50ª reunião, quando o então conselheiro Ulpiano Bezerra de Meneses questionava sobre o lugar do cotidiano e do trabalho nas políticas patrimoniais, tanto relacionado ao patrimônio material quanto imaterial (cuja dualidade era igualmente criticada pelo conselheiro). Segundo Meneses (IPHAN, 2006a), não deveríamos entender o patrimônio como um subconjunto separado de nossa existência normal, e que pode constituir um espaço nobilitante da mesma, pois com isso estaríamos marginalizando o restante que é essencial à nossa existência.

É dentro desta perspectiva de abordagem do cotidiano e das funções desempenhadas na paisagem que se posiciona a figura da Paisagem Cultural, principalmente no Brasil. Na Portaria 127/2009 constava que esta tipologia de bem patrimonial valorizava a relação harmônica com a natureza, estimulava a dimensão afetiva com o território e teria como premissa a qualidade de vida e a manutenção dos modos de vida. A noção de "modo de vida" pode ser entendida aqui como vinculada à noção de "identidade territorial" no que se refere a representatividade simbólica enquanto patrimônio e as ações de patrimonialização.

De acordo com Haesbaert (1999, p. 172), a identidade territorial corresponde a uma identidade social definida fundamentalmente através do território, "dentro de uma relação de apropriação que se dá tanto no campo das idéias quanto no da realidade concreta, o espaço geográfico constituindo assim uma parte fundamental dos processos de identificação social". O território pode ser percebido em suas múltiplas escalas e perspectivas, ao se considerar desde a escala da paisagem como espaço cotidiano, do vivido, que simboliza uma comunidade, até um recorte geográfico maior e mais abstrato, como o Estado-Nação. Ainda de acordo com Haesbaert (1999), uma das características da identidade territorial (e que também o é da identidade social de modo geral) é a recorrência a uma dimensão histórica, do imaginário social, de modo que o espaço que serve de referência estável materialize e sirva de suporte para a memória dos grupos.

No entendimento de Paisagem Cultural Brasileira, o eixo narrativo adotado até o momento detêm-se principalmente em torno do modo de vida naval e rural, aos quais são atribuídos os sentidos de identidade e afetividade dos grupos em sua relação com a natureza. Dentro desta perspectiva, o estudo referente à Foz do Rio São Francisco é bastante significativo, buscando ultrapassar a caracterização daquela paisagem apenas nas formas, mas buscando compreender a atribuição de sentido das populações envolvidas com a paisagem em sua metodologia de pesquisa. Percebe-se, por meio da leitura do dossiê, a vinculação afetiva e identitária daquela população com o rio, seja em suas práticas de lazer, como as corridas de canoa, seja nos saberes relacionados a pesca artesanal e a carpintaria naval e seu caráter intergeracional, seja nas territorialidades estabelecidas em diferentes partes do rio e de seus afluentes ou em relação a foz, levando inclusive o curso fluvial a figurar nos discursos das populações, associados simbolicamente a figura materna ou paterna por fornecer os meios de sua subsistência e os ensinamentos adquiridos (IPHAN; MEMÓRIA ARQUITETURA, 2014).

Partindo do pressuposto que a paisagem é forma e função, simultaneamente realidade física e representação (NOGUÉ, 2010), seria de esperar que as políticas patrimoniais fossem adotar e dotar as funções da paisagem igualmente de valor patrimonial, juntamente com suas formas. Isto porque, conforme Meneses (2002), são nos usos que se concentram os significados mais profundos da paisagem. Tal fato encontra ressonância na própria caracterização da paisagem que, de modo geral, tanto na UNESCO quanto no IPHAN, compreende paisagens vivas, cujas formas ainda desempenham importante papel na reprodução das populações que com elas convivem e a partir delas trabalham.

Se podemos compreender a gestão patrimonial como o conjunto de ações programadas com o objetivo de conseguir uma ótima conservação dos bens patrimoniais e um uso destes bens adequado às exigências sociais contemporâneas (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007), seria dotando de valor a paisagem a partir de seu enquadramento como patrimônio que se exploraria seu potencial como valor de mercado. No que se refere a Paisagem Cultural, podemos centrar nossa discussão em dois principais eixos de aproveitamento como valor de mercado: a partir de produtos que assinalem a marca dos

territórios nos quais são produzidos e as populações que os produzem, a partir de selos ou registros de indicação geográfica<sup>67</sup> (como Denominação de Origem e Indicação de Procedência); e a partir do turismo, ambos frequentemente interligados e promotores de um processo de retroalimentação da imagem da paisagem.

Tornatore (2009) aborda a discussão sobre os produtos tradicionais a partir do estudo da retomada da cultura da castanha em Ardèche, na França. Neste caso, retoma-se uma atividade tida como tradicional da agricultura local, de caráter familiar, de montanha, e que teria sido transformada em cultivo intensivo, inclusive estendendo-se para a planície. A partir de uma articulação de diferentes atores do território, recupera-se essa cultura, apoiada sobre a construção patrimonial de um objeto considerado como tradição e arraigado ao território, contribuindo ao mesmo tempo na sua identificação e seu desenvolvimento. Para tanto, tais atores apoiaram-se em operações específicas, como festas, criação de marcas especiais (selos), comunicação turística, buscando assegurar o reconhecimento simbólico e a apropriação social, bem como a valorização econômica, estimulando o consumo deste "patrimônio em atividade".

De acordo com Tornatore,

a tradição não é apenas um simples argumento de venda, um suplemento destinado a atrair uma clientela em busca de sensações autênticas. Nesse processo, a tradição é uma fonte para a ação e um modo de coordenação das pessoas e ajustes com as coisas. É nesse sentido que se pode falar de "ordenação" da tradição (2009, p. 15).

Dentro desta perspectiva, o patrimônio aparece renovado, como fonte de interação social e como fonte econômica na busca de vias alternativas à

---

<sup>67</sup> No Brasil, os selos de Indicação Geográfica são regulados pelo Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI) desde 1996. São classificados em: Indicação de Procedência e Denominação de Origem. A Indicação de Procedência refere-se ao nome do local que se tornou conhecido por produzir, extrair ou fabricar determinado produto ou prestar determinado serviço. Já a Denominação de Origem refere-se ao nome do local que passou a designar produtos ou serviços cujas qualidades ou características podem ser atribuídas à sua origem geográfica. Entre os produtos brasileiros com Denominação de Origem consta o Vale dos Vinhedos (RS), com a produção de vinhos e espumantes. Já uma Indicação de Procedência é o Café do Cerrado Mineiro (MG). Maiores informações podem ser obtidas na página eletrônica do INPI, disponível em: <<http://www.inpi.gov.br/menu-servicos/indicacao-geografica/indicacao-geografica-no-brasil>>. Outras referências sobre este tema podem ser consultadas em Berárd e Marchenay (2006), Duncan, Medina e Parasecoli (2012), além de pesquisa acadêmicas centradas no Brasil, como Velloso (2008) e Dullius (2009).

agricultura industrial, não mais herança passiva, mas construção social deslocada em um tempo prospectivo (TORNATORE, 2009).

No que se refere à especificidade da vinculação de alguns produtos ao território, sua importância dá-se não exclusivamente pelas características do local de produção, mas também por estar relacionado a uma história local e a saberes e práticas coletivas de produção. Seu enraizamento local e tais saberes coletivos associados podem contribuir, por sua vez, para a manutenção da biodiversidade e proteção dos recursos naturais (BÉRARD; MARCHENAY, 2006).

Os selos ou *labels* são apontados pela própria UNESCO como recursos importantes na preservação indireta de Paisagens Culturais. Não apenas selos consolidados, como Denominação de Origem ou Indicação de Procedência, mas ainda selos relacionados com o modo de fazer, com a produção orgânica, com os conhecimentos associados à produção de determinado elemento. Isto porque, ao promover produtos agrícolas estreitamente relacionados com o local, vincula-se a imagem do sítio enquadrado como bem patrimonial à imagem do produto (UNESCO, 2009).

Neste sentido, Arantes (2004) aponta alguns pontos importantes para promover estratégias que visam o relacionamento de produtos e identidade cultural, como: a singularidade, relacionada com os atributos físicos e culturais do local, ou seja, seu enraizamento na cultura local; a rastreabilidade, que possibilita o contato entre o consumidor e a ambiência social e cultural do produto na origem; e a qualidade, associada à base cultural dos produtos e à sua organização social.

O patrimônio territorializado aparece como um novo dado da economia regional pelo desenvolvimento local, promoção de produtos artesanais, agrícolas e vitivinícolas, em que o patrimônio é produto e é a marca do produto. Na Itália, por exemplo, na Costa Amalfitana (que é Paisagem Cultural), se dá a patrimonialização dos produtos de limão associados ao território onde são produzidos, como o Limoncello (licor de limão) (HEIDTMANN JR., 2013).

Outros exemplos relacionados às Paisagens Culturais Mundiais são a Paisagem Cultural Cafeeira<sup>68</sup> da Colômbia, cujo produto configura o eixo narrativo de compreensão daquela porção espacial, articulando os diferentes atributos que formam seu valor universal excepcional (desde as plantações dos cafezais e a arquitetura das casas às manifestações intangíveis, como lendas e gastronomia). Tal paisagem é composta por zonas cafeeiras nos departamentos de Caldas, Quindío, Risaralda e Valle del Cauca, e seu café possui registro de Denominação de Origem, reforçando a especificidade deste café e seu valor agregado vinculado ao território. Cabe destacar que, segundo Celine Rincón<sup>69</sup>, então assessora de patrimônio do Ministério da Cultura da Colômbia, o café já era considerado patrimônio nacional da Colômbia.

O mesmo pode ser verificado na Paisagem Agaveira e as Antigas Instalações Industriais de Tequila<sup>70</sup>, no México, que trazem como eixo narrativo e articulador da paisagem a tequila de agave azul. Segundo Luis Ignacio Gómez Arriola<sup>71</sup>, tratou-se da primeira experiência mexicana de pensar "território" e "patrimônio". A paisagem situa-se no Estado de Jalisco, envolvendo uma área entre o Vulcão Tequila e o Vale do Rio Grande, que contempla plantações de agave azul, cultivada desde o século XVI, atestando o crescimento do consumo de tequila ao longo dos séculos XIX e XX - e que teria sido incorporada à identidade nacional mexicana. A área apresenta fazendas e destilarias em áreas rurais, bem como dois núcleos urbanos, Arenal e Amatitan. A tequila de agave azul também possui registro de Denominação de Origem. Outros exemplos poderiam ser mencionados como o vinho do Douro em Portugal, ou de Tokaj, na Hungria.

---

<sup>68</sup> Mais informações podem ser obtidas na página eletrônica da UNESCO, em <<http://whc.unesco.org/en/list/1121>> ou na página eletrônica da própria Paisagem Cultural Cafeteira, disponível em: <<http://paisajeculturalcafetero.org.co/>>.

<sup>69</sup> Em palestra intitulada "Colômbia e a Paisagem Cultural Cafeteira", realizada no dia 08 de dezembro de 2016 e que integrou a programação do Seminário Internacional de Boas Práticas em Gestão de Paisagens, Parques Históricos e Culturais, realizado em Santo Ângelo (RS), e promovido pelo IPHAN entre os dias 05 e 09 de dezembro de 2016.

<sup>70</sup> Maiores informações sobre o sítio podem ser obtidas na página eletrônica da UNESCO, em <<http://whc.unesco.org/en/list/1209/>>.

<sup>71</sup> Em palestra intitulada "México e a Paisagem Agaveira e as antigas instalações industriais de tequila", realizada no dia 08 de dezembro de 2016 e que integrou a programação do Seminário Internacional de Boas Práticas em Gestão de Paisagens, Parques Históricos e Culturais, realizado em Santo Ângelo (RS), e promovido pelo IPHAN entre os dias 05 e 09 de dezembro de 2016.

No caso brasileiro, retomando-se a experiência de Testo Alto e Rio da Luz, temos a tentativa de patrimonialização do *kochkäse* como forma de atribuir valor agregado ao produto, aos seus produtores, e àquela região, mas ainda como recurso para viabilizar sua comercialização, uma vez que o padrão de fabricação não atende as exigências da inspeção sanitária de acordo com a legislação brasileira atual. Temos, assim, o patrimônio legitimando um saber fazer e, portanto, uma cultura e um grupo identitário referencial nesta "paisagem patrimônio", mas ainda o patrimônio como recurso estratégico para viabilizar sua comercialização.

Podemos verificar outros patrimônios imateriais brasileiros, como o Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas, nas regiões do Serro e da Serra da Canastra e do Salitre (MG), o Ofício das Baianas de Acarajé (BA), e a Produção Tradicional e Práticas Socioculturais Associadas a Cajuína (PI), que se relacionam a especificidade dos produtos aos saberes associados e grupos detentores de seu conhecimento. Alia-se à representatividade do patrimônio a noção de desenvolvimento por meio da mercantilização do produto que materializa os valores a ele atribuídos: cultura, passado, saberes associados, identidade.

Além do *kochkäse*, buscou-se agregar valor com a criação do selo de produto de referência cultural de Pomerode que, como vimos, até o momento permanece como uma ação que ainda não teve continuidade, possivelmente pela necessidade de adaptação das instalações de fabricação (que atualmente estão centradas nas próprias residências e fora dos parâmetros necessários à comercialização) e pela falta de articulação dos diferentes atores no processo de engajamento em relação ao projeto. De qualquer forma, a intenção era vincular a imagem daquela paisagem ao modo tradicional de elaboração dos produtos. Tal produção local associada a paisagem serviria não apenas para estimular a busca por normatização sanitária para possibilitar a venda, mas ainda como elemento a ser inserido na atividade turística, em um processo de circularidade a influenciar a leitura e valorização daquela paisagem patrimônio e seus produtos associados à tal paisagem.

O turismo aparece como uma das principais ações de fomento à preservação da Paisagem Cultural tanto no discurso da UNESCO quanto no discurso do IPHAN. Isto porque, conforme afirmam alguns autores (GASTAL,

2008; CASTRO, 2001; MENESES, 2002), a paisagem constitui-se em um importante recurso turístico ao constituir-se na formalização do espaço e na caracterização da diferença que o turista busca como motivação de viagem. Partimos do entendimento de que o turismo, como prática, constitui-se fundamentalmente em um afastamento tanto concreto ou físico quanto simbólico do sujeito em seu cotidiano, e que mobiliza por sua vez processos de estranhamento diante do novo, do diferente, contrastando com a experiência diária (GASTAL e MOESCH, 2007). Neste sentido, a paisagem garante materialidade ao novo, ao cotidiano do outro, que o turista busca. Retomando o conceito de Santos (2002, p. 103), a paisagem é "o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre o homem e a natureza".

Pensa-se ser justamente nas relações entre pessoas e natureza, na forma específica de construção de seus lugares, que se constitui a comunicação entre visitante e visitado, e que a paisagem materializa, encerrando diversas temporalidades e diversas dimensões, apresentando-se diferenciada a cada um que a busca, apesar do imaginário que a consagra a partir de certas características gerais de apreciação. Cabe destacar que, conforme aponta Urry (2001), o olhar do turista é direcionado e estimulado por aqueles aspectos que se contrapõem à experiência cotidiana, baseando-se na diferença como elemento central que motiva os deslocamentos. Uma vez que não há uma paisagem turística em si, mas sim uma paisagem socialmente valorizada (CASTRO, 2002), podemos considerar que o enquadramento patrimonial da paisagem e a sacralização de seus referentes culturais contribuem para reforçar sua valorização em esfera turística.

Podemos retomar aqui a diferença que Prats (2005) estabelece entre patrimônio local e patrimônio localizado, que se relaciona não apenas com a escala de valorização e ativação, mas ainda com relação ao seu aproveitamento turístico. Segundo o autor, o patrimônio localizado seria aquele cujo interesse transcende sua localização e é capaz de provocar por si mesmo um fluxo de visitantes com relativa independência desta localização. Já quando o autor fala em patrimônio local, refere-se às localidades com referentes patrimoniais de escasso interesse ou representatividade para além da comunidade. O movimento que parece haver, neste processo de valorização

da Paisagem Cultural Brasileira como referente patrimonial, é a transposição ou extrapolação de um patrimônio local para um patrimônio localizado, ou seja, compreendido e valorizado em escala mais ampla, transformando referentes culturais locais em nacionais a partir de sua valorização como patrimônio e sua inclusão nos bens que retratam a identidade e a cultura nacional.

Para Gravari-Barbas (2002), a emergência de "novos patrimônios" não se constitui apenas como a expressão única da nação, mas sim de grupos que vivem e produzem tais patrimônios sob o território nacional. De certo modo, reivindica-se o status patrimonial para os elementos que representam um grupo limitado, sendo que a memória nacional cede espaço às memórias plurais em sua composição. Ainda de acordo com a autora, a construção do patrimônio também não deve ser desvinculada dos projetos a que aspiram diferentes atores e grupos sociais, ou seja, de seus projetos políticos. A reivindicação da proteção e da valorização de um sítio, um monumento, um determinado espaço, para além de suas qualidades patrimoniais é comumente um meio de se apropriar, realmente ou simbolicamente, de se construir uma legitimidade (territorial, identitária, cultural) e de exercer uma forma de poder (GRAVARI-BARBAS, 2002).

No caso da paisagem patrimonializada, podemos manter a mesma linha de raciocínio, uma vez que as ativações patrimoniais conduzem necessariamente à formação de discursos patrimoniais, destinados a sustentar versões ideológicas das identidades, que promovem por sua vez adesões emotivas em relação a eficácia simbólica dos referentes (PRATS, 2006). Tais discursos patrimoniais, ao embasarem seu centro de consideração nas formas e funções da paisagem tomada como elemento vivo (relacionado ao contexto de vida na perspectiva do IPHAN, e à Paisagem Contínua na perspectiva da UNESCO), relacionam-se também com essa territorialização proporcionada pela paisagem, que condensa o valor patrimonial. Se o turismo pode ser considerado um dos principais usos relacionados ao patrimônio, a nova tipologia de Paisagem Cultural manteria este mesmo interesse pela atividade como fator de desenvolvimento e, assim, de preservação patrimonial.

Tal interesse reside inclusive nos estudos desenvolvidos pelo IPHAN, centrados em uma proposta de proximidade com a população residente na paisagem, buscando a diversificação dos atrativos turísticos que, no caso do

patrimônio naval, se detêm no aproveitamento do litoral, por vezes ignorando os atributos culturais da paisagem que poderiam igualmente participar de políticas de fomento ao turismo e beneficiar-se de seu desenvolvimento. Os estudos sinalizam ainda a necessidade de buscar alternativas locais de exploração da atividade turística frente as operadoras de turismo de municípios vizinhos, que acabam concentrando grande parte da renda gerada com o turismo, como no caso da Foz do Rio São Francisco.

No que se refere a Testo Alto, pudemos identificar algumas discontinuidades nas atrações da Rota do Enxaimel (criada antes do processo de patrimonialização do IPHAN), em função da mudança dos empreendedores engajados com o projeto. Tendo em vista que se tratam predominantemente de proprietários que estão aposentados ou que trabalham na indústria, pode-se compreender essas quebras. Atualmente, como afirmamos no capítulo anterior, apenas dois locais recebem visitantes na rota, sendo os demais pontos visitados a bordo de veículo automotor. Para além do núcleo rural, o turismo já era considerado dentro do projeto Roteiros Nacionais da Imigração como um importante fator de geração de renda e manutenção dos pequenos produtores no meio rural.

### **7.5 Paisagem Cultural e a estratégia de gestão compartilhada: a figura do pacto de gestão**

Mantendo nossa análise na experiência brasileira, para além das ações de fomento desenvolvidas na paisagem, a estratégia adotada para garantir sua preservação reside na gestão compartilhada, efetivada por meio do instrumento do pacto de gestão. A complexidade do pacto de gestão compartilhada pode ser percebida nos estudos elaborados pelo IPHAN, principalmente em Pitimbu e Foz do Rio São Francisco.

Neste último, constam aproximadamente 63 entes, entre órgãos públicos da instância federal, estadual e municipal, e organizações da sociedade civil e entidades, que se relacionam direta ou indiretamente com aquela paisagem e, portanto, com sua preservação. Em âmbito federal, por exemplo, entre os entes elencados constam: Agência Nacional de Águas (ANA); Comissão Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais

(CNPCT); Comitê da Bacia Hidrográfica do Rio São Francisco - Câmara Consultiva do Baixo São Francisco; Associação Executiva de Apoio a Gestão de Bacias Hidrográficas Peixe Vivo (AGB Peixe Vivo); Companhia de Desenvolvimento do Vale do Rio São Francisco; Ministério do Meio Ambiente; Ministério das Cidades; Ministério da Agricultura; Ministério da Pesca e Aquicultura; Ministério do Turismo; Fundação Pró-Tamar.

Já em âmbito estadual constam, entre outros entes: Secretarias de Cultura, Turismo e Meio Ambiente de Sergipe e Alagoas; Secretaria da Pesca e Aquicultura de Alagoas; Comitê Gestor do Programa Brasil Quilombola de Alagoas; Secretaria de Desenvolvimento Urbano de Sergipe; Secretaria de Agricultura e Desenvolvimento Rural de Sergipe. Em âmbito municipal, além das prefeituras e secretarias que se relacionam com o tema nos três municípios abordados (como meio ambiente, cultura, turismo, e educação), temos organizações da sociedade civil, como associações comunitárias e associação de pescadores, Associação da Comunidade Quilombola de Resina; Associação de Doceiras e Artesãs de Saramém, entre uma série de outros grupos da sociedade civil (IPHAN; MEMÓRIA ARQUITETURA, 2014).

Ainda no que tange ao estudo da Foz do Rio São Francisco, um dos principais elementos a pôr em risco esta paisagem é a construção de hidrelétricas ao longo do curso do rio, que vêm diminuindo sua vazão em direção ao mar e ocasionando a invasão da água salgada no leito fluvial, mudando a configuração da fauna e flora e a possibilidade de utilização do rio para irrigação. Outro fator levantado pelo estudo é a poluição acumulada ao longo dos 05 estados e que, igualmente, desemboca por fim neste trecho do rio (IPHAN; MEMÓRIA ARQUITETURA, 2014).

O que se percebe por meio destes dados é que a preservação da paisagem pode inclusive extrapolar o recorte patrimonial proposto, envolvendo agendas políticas federais e estaduais que não se relacionam diretamente com o patrimônio, o que leva a necessidade de estabelecimento de um pacto ou compromisso assumido entre o maior número de atores que interferem na paisagem patrimônio - mas que, ao mesmo tempo, requer o comprometimento e a garantia de continuidade dos projetos, o que em si, em uma escala de grande proporção, dificulta muito sua implementação a longo prazo.

Weissheimer<sup>72</sup> explica a diferença entre o pacto de gestão e o plano de gestão. Para a arquiteta, o pacto seria o ponto inicial do processo, na forma de um protocolo de intenções que envolvesse o comprometimento dos atores responsáveis pela paisagem. Já o plano seria mais detalhado e poderia vir após a declaração. Na UNESCO, um plano de gestão do sítio é exigido juntamente com a candidatura de Paisagem Cultural.

A complexidade da escolha de um instrumento de preservação da paisagem já se esboçava nas discussões que a precederam. Conforme vimos no capítulo 5, Telles e Delphim (2008) já questionavam sobre a dificuldade de "criar um instrumento jurídico para **proteger tudo?** natureza, ocupação do solo, patrimônio histórico, artístico, etnográfico, ecológico, científico, imaterial, etc?" (TELLES; DELPHIM, 2008, p. 146, grifo nosso).

Tanto o tombamento quanto o registro, então os principais instrumentos de preservação patrimonial, não dariam conta desta nova "demanda patrimonial" que é a proteção da Paisagem Cultural, pois o primeiro visaria apenas a conservação material do bem (efeito visto como indesejável diante da dinamicidade da paisagem), e o segundo não deteria as depredações da paisagem, diante de seu caráter apenas de reconhecimento e valorização. Os autores acabam por concluir que apenas uma forma de reconhecimento ou chancela seria possível até então, visto que "instrumentos que ousem abarcar essa amplitude de dimensões (culturais e naturais) correm o risco de serem inócuos" (TELLES; DELPHIM, 2008, p. 146).

O ponto central que parece destacar-se desta noção de gestão compartilhada é a questão das mudanças de gestão pública e institucional e a consequente descontinuidade dos projetos. De acordo com o IPHAN (2009), a Paisagem Cultural Brasileira é apontada como um instrumento criado para promover a preservação ampla e territorial de porções singulares do Brasil. Esta preservação ampla e territorial, e a partir de um pacto de gestão formalizado, conduz à dificuldade de implementação, pois supõe a inserção da paisagem em políticas de gestão territorial mais amplas, de escalas mais extensas, ultrapassando o aparato legislativo municipal, e tendo que lidar com

---

<sup>72</sup> Em entrevista realizada no dia 22 de fevereiro de 2018, em Florianópolis (SC).

interesses públicos e privados de aproveitamento desta paisagem, e que nela se refletem.

Neste sentido, segundo Nogueira (2007), um dos principais desafios é a falta de uma consciência paisagística, nos moldes de uma consciência ambiental. Ao atribuir a preservação de paisagem apenas ao âmbito patrimonial, que pela própria natureza da atividade requer um recorte, uma seleção, de modo geral torna-se inócuo o instrumento da gestão compartilhada, uma vez que não parece haver uma sensibilidade generalizada de cuidado com a paisagem.

E, da mesma forma, por vezes os próprios instrumentos que poderiam dar conta desta tarefa, como instrumentos de ordenação territorial (planos diretores, inventários participativos, zoneamentos, códigos de obras e posturas, planos de manejo) não necessariamente condizem com as premissas de preservação de determinadas áreas, problemas que identificamos inclusive em Testo Alto e Rio da Luz, com as áreas rurais classificadas como área de expansão urbana. Ou mesmo na Foz do Rio São Francisco, cujos efeitos de poluição ou de assoreamento do rio não resultam diretamente das três cidades que conformam aquela paisagem, mas sim de sua utilização ao longo dos 05 Estados que o rio percorre em seu leito.

Neste sentido, Cortina (2011) propõe a necessidade de uma ética aplicada ao planejamento e gestão da paisagem, visando não congelá-la, mas manter sua dinamicidade dentro de parâmetros que não rompam seus principais valores e atributos que se consolidam como marcos referenciais e identitários para suas populações. Esta nova ética da paisagem deveria basear-se na responsabilidade, levando em conta a dignidade da natureza, os direitos de futuras gerações de desfrutar de paisagens de qualidade e os direitos e deveres dos cidadãos de hoje cujas intervenções transformam as paisagens e, com elas, sua identidade coletiva, sua qualidade de vida, e seu bem estar físico e social.

Ainda de acordo com Cortina (2011), as transformações na paisagem devido ao crescimento urbano e ao desenvolvimento da tecnologia e seu reflexo na transformação da natureza não são novos, mas teriam alcançado nas últimas décadas níveis muito altos e acelerados de mudança. Como resultado destas transformações, temos por vezes a destruição de paisagens

ou a sua estandardização, que o autor denomina de "trivialização da paisagem" (CORTINA, 2011, p. 166).

Este fenômeno de apagamento de referenciais identitários estáveis da paisagem é denominado por Nogué (2007) como *sprawlscapes*, ou paisagens da dispersão, cuja legibilidade se torna tão difícil que se tornam invisíveis, apagando os vínculos entre as populações e suas paisagens. Ainda segundo Nogué,

a paisagem é um conceito fortemente impregnado de conotações culturais e pode ser interpretado como um dinâmico código de símbolos que nos fala da cultura de seu passado, de seu presente e talvez também de seu futuro. A legibilidade semiótica de uma paisagem, isto é, seu grau de decodificação de seus símbolos, pode ter maior ou menor dificuldade, mas está sempre unida à cultura que os produz. Se a cultura é concebida como um sistema de significações veiculadas por um conjunto de mediadores e de representações, a paisagem joga um papel essencial em tanto que contribui à objetivação e à naturalização da mesma: a paisagem não só reflete a cultura, mas também é parte de sua constituição. E é por isso - e sobretudo - uma produto social. (NOGUÉ, 2007, p. 21, tradução nossa).

Ao partirmos do entendimento da paisagem como uma base física natural moldada também pela cultura, como uma projeção cultural da sociedade em um dado espaço, devemos admitir seu caráter eminentemente dinâmico e mutável. Porém, quando os elementos que dão a uma paisagem particular sua continuidade histórica são removidos subitamente e o senso de lugar é perdido, o que nós temos não é uma evolução na paisagem, mas sua destruição (NOGUÉ, 2010).

É dentro deste contexto que se dá o afã de patrimonializar certas paisagens. Ao se tornarem escassas, são atribuídas a estas paisagens o valor de bens raros e passam a ser mais apreciadas pela sociedade, que passa a exigir sua proteção como patrimônio. Por este mesmo motivo, as paisagens deveriam ser compreendidas como um projeto compartilhado, e levadas em consideração no planejamento e gestão territorial (CORTINA, 2011).

Essa proposta de consideração da paisagem em políticas de gestão territorial está presente na Convenção Europeia da Paisagem, ao considerar a paisagem como um recurso importante na manutenção da qualidade de vida e enquanto fator de peso na consolidação das identidades locais e inclusive na

composição de uma identidade europeia. Para tanto, a convenção adota uma política que contempla não apenas paisagens extraordinárias, mas igualmente paisagens ordinárias e inclusive degradadas. Dentro desta perspectiva, conscientização e participação pública na formulação de políticas são elementos considerados importantes para a implementação da Convenção Europeia da Paisagem (DÉJEANT-PONS, 2003).

Retomando-se a experiência de patrimonialização da Paisagem Cultural, outro elemento de análise que gostaríamos de destacar no que se refere à sua gestão é o deslocamento de uma metodologia de ação, isto é, uma tentativa de passar de um modelo de proteção passiva, de intocabilidade, de não intervenção (com exceção de obras de conservação e restauro), que caracteriza as políticas de preservação patrimonial, para uma proteção ativa, por meio do uso e fomento à promoção de atividades que garantam a manutenção das formas e das funções desempenhadas naquela paisagem.

Conforme destaca Rössler (2015), abordagens de gestão para Paisagens Culturais devem levar em consideração as dinâmicas de sistemas vivos. Proteção legal não seria suficiente para garantir sua conservação e sua transmissão à futuras gerações, pois sua sobrevivência depende de múltiplos fatores vinculados à intervenção diária das pessoas em seu ambiente. Neste sentido, segundo Vecslir e Tommei (2013), mais do que medidas protetivas, são necessárias medidas propositivas na gestão e preservação de Paisagens Culturais, com propostas de ações de reordenação e valorização destes sítios. As autoras ainda ressaltam a questão da continuidade dos planos e projetos, e a importância da manutenção de um grupo que dê continuidade aos mesmos, elemento que parece ser, até o momento, um dos principais problemas de implementação desta categoria.

Tanto UNESCO quanto IPHAN postulam a necessidade de considerar a população residente na paisagem como seus principais *stakeholders*, ou seja, os principais agentes a quem cabe as decisões sobre as intervenções no local (UNESCO, 2009; BRASIL, 2009). Talvez resida aí justamente um dos pontos que dificulta sua implementação: ao descentralizar a gestão do sítio patrimonial enquadrado como Paisagem Cultural, temos o desafio de articulação dos atores - o que, principalmente por descontinuidade política, não se efetiva. E talvez fosse possível ultrapassar a dimensão política diante do engajamento da

própria população (em um caráter de longo prazo), porém trata-se de um desafio ou demanda complexa pelos múltiplos interesses que permeiam a utilização das paisagens, e pela inexistência de uma consciência paisagística como propõe Nogué (2007) ou de uma ética da paisagem, conforme Cortina (2011) . Vimos este problema de descontinuidade política no caso de Buenos Aires, como aponta Chiuratti (2015). Da mesma forma, no caso brasileiro, temos a questão política gerando descontinuidade nos projetos em Testo Alto e Rio da Luz. Outro problema de descontinuidade política ultrapassa a dimensão governamental, e se manifesta no âmbito institucional, pois parece haver problemas também na estrutura interna do IPHAN no que se refere à condução de políticas de preservação da paisagem.

Se durante o período em que Dalmo Vieira Filho esteve à frente do DEPAM, as discussões e estudos sobre Paisagem Cultural ganharam fôlego, após sua saída, em 2011, houve uma aparente desaceleração do tratamento do tema, culminando com o memorando de 2015 que suspendeu a análise dos processos encaminhados até então. Da mesma forma, no caso de Pitimbu (PB), conforme pudemos perceber a partir da entrevista com Dalmo Vieira Filho<sup>73</sup>, chegou-se inclusive a delinear um pacto de gestão, sendo que o problema do prosseguimento do estabelecimento da chancela deu-se devido a uma divergência entre o recorte proposto pelo DEPAM e aquele proposto pela Superintendência Regional no que se refere aos pescadores artesanais.

Outro elemento que se relaciona com a Paisagem Cultural como uma nova tipologia de bem patrimonial e os desafios de gestão a ela atribuídos refere-se a consideração dos usos como referentes culturais enquadrados como patrimônio. Tal fato parece encaminhar uma mudança na temporalidade de compreensão de patrimônio cultural. Até então, para além dos bens imóveis isolados, porções espaciais mais amplas podiam ser enquadradas igualmente como patrimônio sob a figura ou tipologia de "centro histórico" ou "cidade histórica", ou sob a forma de conjuntos, demarcando ou enfatizando a cisão (aparente, visual, ou seja, materializada nas formas edificadas contrastantes de diferentes períodos históricos) entre passado e presente - apesar de considerarmos que o patrimônio, em sua classificação e compreensão, é

---

<sup>73</sup> Entrevista realizada no dia 22 de fevereiro de 2018, em Florianópolis (SC).

sempre uma atividade que parte do presente em direção ao passado, enquanto reinterpretação e apropriação de uma leitura do passado. Trata-se de um período da história que já se encerrou, cujo registro mantém-se no conjunto arquitetônico protegido.

Por outro lado, a partir da adoção da Paisagem Cultural, teremos um novo desafio ao compreender a patrimonialização de amplas porções espaciais como a própria definição de Paisagem Cultural propõe (IPHAN, 2009), porém sob a ótica de um passado que transcorre até o presente, um passado em prática, por meio dos usos da paisagem nos contextos rural e naval, no caso brasileiro, ou mesmo nas atividades econômicas, como no caso das zonas vinícolas, cafeicultoras ou rizícolas listadas como Paisagens Culturais Mundiais.

A questão temporal é tratada como um paradoxo do patrimônio por Tornatore (2012), quando menciona que o patrimônio faz da cultura uma presença do passado, ou um passado presente. No caso da paisagem, assim como o patrimônio imaterial antecipa, o passado, ainda vivo porque transmitido por meio de práticas (usos, celebrações, saberes e fazeres), se mantém - em maior ou menor grau de modificação - no presente. Porém, os usos que materializam e atualizam o passado no presente dependem, por sua vez, de uma série de fatores mais amplos que apenas medidas restritivas, pois dependem de fatores motivacionais (VIEIRA FILHO, 2011), ou seja, sua continuidade está submetida a uma lógica de funcionamento que extrapola a esfera de atuação dos órgãos patrimoniais.

Passamos assim de um modelo de preservação passiva, de intocabilidade ou não intervenção nos bens (apenas para restauro ou com a finalidade da conservação), no que se refere às políticas patrimoniais de modo geral, para um modelo de preservação ativa, que requer ações de fomento e uso como garantia de preservação. Essa noção de salvaguarda a partir do fomento de ações já havia sido antecipada em parte pelo patrimônio imaterial. Cabe perceber que o objeto da retórica da perda em si não muda, ainda baseado na urbanização como ameaça de apagamento das referências materiais do passado, mas alcança um patamar diferente, pois envolve não só o impedimento das transformações físicas da paisagem (suas formas) mas também a manutenção de suas atividades culturais e econômicas, que

depende por sua vez da própria lógica de mercado. Daí a necessidade de gestão compartilhada da paisagem, interinstitucional e interescalar, um de seus principais avanços e, curiosa e simultaneamente, um dos principais limites para sua implementação.

Conforme pudemos ver ao longo do capítulo, vários elementos ainda precisam ser discutidos para a implementação de uma política de preservação de Paisagens Culturais que garanta sua potencialidade como uma efetiva releitura de patrimônio cultural, mais ampla, abrangente dialógica e em consonância com os usos e interesses das populações que formam e transformam as paisagens em sua vivência diária.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS E REFLEXÕES FUTURAS

Conforme nos propomos nesta pesquisa, buscamos analisar o processo de construção da categoria de Paisagem Cultural no âmbito patrimonial, tanto pela UNESCO quanto pelo IPHAN, buscando analisar as relações dialógicas que tal categoria se propõe a articular entre natural e cultural, bem como os valores que orientam a seleção e gestão desta tipologia de bem patrimonial. Buscou-se ainda compreender sua implementação enquanto instrumento de preservação, a partir do estudo de caso de Testo Alto (Pomerode) e Rio da Luz (Jaraguá do Sul).

Neste sentido, nesta tese deparamo-nos com o desafio da fragmentação de informações, principalmente no Brasil, onde a categoria de bem patrimonial, além de ter sido implementada em caráter mais recente, não foi efetivamente implementada como política de preservação patrimonial, como pudemos ver pela recomendação de declaração (e não propriamente chancela) de apenas uma Paisagem Cultural Brasileira até o momento e pela suspensão das análises dos estudos desenvolvidos. Podemos dizer que nosso objeto de pesquisa foi sendo construído juntamente com o levantamento das informações e dados, pois ao invés de partir de um objeto já consagrado e estudar suas características, tivemos que partir de sua construção para, então, compreender suas características, seus valores e seu funcionamento como instrumento de preservação patrimonial. Neste sentido, a interlocução com os principais agentes envolvidos neste processo foi de fundamental importância, pois por tratar-se de um tema ainda em implementação e pouco estudado, as principais informações sobre o mesmo encontravam-se dispersas em relatórios, documentos internos e, por vezes, apenas com seus criadores e detentores.

Gostaríamos ainda de assinalar que nossa pesquisa inicial partiu de uma inquietação relacionada aos efeitos de patrimonialização de paisagens a partir da figura da Paisagem Cultural. Entretanto, tendo em vista a ruptura que este processo de implementação de uma política de preservação patrimonial da paisagem sofreu, e que a única declaração de Paisagem Cultural Brasileira não havia seguido o rito estabelecido pela Portaria 127/2009, optamos por fazer o processo inverso: (re)construir o panorama de adoção da figura de Paisagem

Cultural, na tentativa de compreender justamente os impasses pelos quais tal categoria vem passando.

Para tanto, iniciamos nossa trajetória de pesquisa a partir da origem da noção de paisagem na pintura. Por meio da representação da paisagem, seja em sua versão mais fiel ou mais idealizada da realidade, construímos o olhar com que dotamos a natureza, concebendo-a como unidade e totalidade a partir do enquadramento da imagem. Sua transformação em objeto de fruição estética e de contemplação estimulou a busca por seu consumo, tanto da representação pictórica em si quanto dos valores atribuídos às áreas representadas nas telas, promovendo por vezes a modificação dos imaginários relativos a tais porções espaciais como aconteceu com as montanhas, nos Alpes, ou com os campos), e refletindo-se em seu consumo por meio do turismo.

Ao abordar as alterações pelas quais passou o conceito de paisagem na Geografia, percebemos que seu cerne conceitual deteve-se na relação entre os seres humanos e na transformação física e/ou simbólica de seus ambientes, seja por meio das primeiras discussões de consolidação do entendimento, seja por meio do movimento de renovação da Geografia Cultural. Assim, a partir de Sauer (1998, p. 59), passamos a compreender que a paisagem cultural é modelada a partir de uma paisagem natural por um grupo cultural, onde “a cultura é o agente, a área natural é o meio, a paisagem cultural o resultado”. Já Cosgrove (1998) e Berque (1998) viriam a abordar os simbolismos atribuídos às formas físicas da paisagem e como estes influenciam a própria ação sobre a mesma.

Se a paisagem virá a se consolidar a partir do entendimento de unidade na interação entre seres humanos e seu ambiente, seria dentro desta chave de compreensão que se daria sua adoção nas políticas patrimoniais. Em sendo uma coleção de formas que apresentam as diversas etapas do passado, em uma leitura transtemporal que influencia a vida no presente (SANTOS, 2002), a paisagem seria vinculada à noção de herança, que caracteriza de modo geral o entendimento que temos acerca do que seja patrimônio.

Ao mesmo tempo, para além de sua potencialidade na representação e significação do passado no presente, a patrimonialização da paisagem encontrou sua justificativa ao ser associada à retórica da perda. Neste sentido,

foi compreendida como capaz de objetificar ou encarnar o sentido de passado, de identidade e de memória nacional, como se a descaracterização de suas formas fosse levar à perda de uma suposta identidade nacional em si. A preocupação com a preservação de paisagens ganhou fôlego diante da transformação espacial em grau, extensão e velocidade muito elevada, criando um abismo entre as paisagens de referência consolidadas na nossa representação social e nos nossos vínculos territoriais e afetivos, e as paisagens com as quais convivemos atualmente (NOGUÉ, 2007; 2010; LUCHIARI, 2001).

Assim, por meio da construção da categoria de Paisagem Cultural, as instituições patrimoniais buscaram articular as diferentes tipologias de patrimônio, em uma tentativa de enquadramento das manifestações materiais e intangíveis, naturais e culturais. Dentro deste contexto, a paisagem passou a ser considerada um importante referente patrimonial, vindo sua operacionalização a culminar com o crescimento da preocupação com o meio ambiente, que teria neste enquadramento figura apropriada ao conceber em esfera integrada a ação humana e o meio onde ocorre, em suas múltiplas dimensões.

No que se refere à experiência do Centro do Patrimônio Mundial, a figura da Paisagem Cultural possibilitou o enquadramento de diferentes manifestações culturais, e serviu como um conceito "guarda-chuva" em sua amplitude conceitual, passando a contemplar bens que não seriam concebidos diante de outra escala de valores no que se refere à determinação do valor universal excepcional. Ao envolver tanto jardins e paisagismo, como locais predominantemente naturais porém relacionados a determinados grupos e determinadas culturas, e principalmente como paisagens ainda em uso por suas populações, com um papel ativo na sociedade, a Paisagem Cultural acabou atribuindo valor a determinados elementos até então desconsiderados na Lista do Patrimônio Mundial, centrada em centros históricos e domínio da leitura arquitetônica e histórica, ou em grandes espaços naturais protegidos.

A diversificação tipológica foi seguida, por sua vez, por uma relativa distribuição geográfica do patrimônio mundial, com maior participação do eixo Ásia-Pacífico, que até então concentrava bens vinculados predominantemente ao patrimônio natural (inclusive as próprias Paisagens Culturais de Tongariro e

Uluru-Kata Tjuta que foram renomeadas), e do continente africano. Tal distribuição, entretanto, foi parcial, uma vez que sob a tipologia de Paisagem Cultural estão concentrados predominantemente sítios europeus na Lista do Patrimônio Mundial (mantendo inclusive França e Itália na liderança da concentração de bens mundiais). Não podemos desconsiderar que a arena do patrimônio é discursiva, mas ainda política, e está conformada pelo discurso autorizado do patrimônio (SMITH, 2006), que influencia não apenas o enquadramento do que constitui patrimônio cultural, mas ainda seus recortes e seleções, enquanto fala autorizada e legitimada que fala "do" e "pelo" patrimônio.

Apesar disso, é importante destacar que por meio deste entendimento amplo, foi possível dar maior visibilidade (e sob uma perspectiva não monumental) a manifestações culturais indígenas, bem como a manifestações culturais dinâmicas, que reforçam o - e se veem reforçadas pelo - uso da paisagem. Cabe destacar neste caso a relação entre paisagem e produtos tradicionais, relacionados aos *labels*, ou selos de qualidade e vinculação territorial, que por sua vez garantem e reforçam (física e simbolicamente) o valor daquela paisagem, como o café na Colômbia e a tequila no México.

Conforme destaca Fowler (2003), a paisagem viria a servir para a representação do *unknown labourer* (trabalhador desconhecido) que moldou tal paisagem a partir de sua intervenção na mesma, por meio do trabalho coletivo, retratando os *faceless ones* (ou seja, os não representados, os sujeitos anônimos) que não possuíam espaço nas políticas patrimoniais.

No Brasil, o movimento de criação da figura da Paisagem Cultural Brasileira também implicaria na adoção de uma definição ampla, a contemplar a materialidade e a intangibilidade da paisagem. Tal enquadramento viria a abordar em seus projetos iniciais referentes culturais que não se enquadravam nos instrumentos de preservação vigentes até então: tombamento e registro. Se ao longo da trajetória do IPHAN houve vários tombamentos relacionados a "conjuntos paisagísticos", a noção associada a paisagem era, de modo geral, relacionada com a ideia de entorno, ou para caracterizar conjuntos, no caso do patrimônio cultural, ou tomada como patrimônio natural, valorizada por sua beleza cênica. Neste sentido, pela natureza do próprio instrumento do tombamento, a abordagem de gestão era a conservação passiva, de

manutenção por impedimento legal das transformações de tais conjuntos paisagísticos.

Já no que se refere ao registro de bens de natureza imaterial, vimos que algumas propostas, principalmente relacionada à categoria de lugares, mas também à de saberes, como o Modo de Fazer Queijo de Minas, ou o Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro, relacionam-se diretamente com as características do território onde ocorrem, e portanto dialogam também com a noção de Paisagem Cultural Brasileira. Entretanto, talvez o que pareça diferenciar tais tipologias de bem patrimonial seja a compreensão da totalidade que a preservação da paisagem pressupõe. Ou seja, seu principal valor patrimonial não se detêm na manifestação intangível, no saber, mas no saber articulado às formas da paisagem, e às formas gerais de uso desta porção espacial, em um caráter inter-relacionado. O valor da paisagem estaria na relação de interação entre os grupos e seus território, marca e matriz, forma e função, materialidade e simbolismo, e por este mesmo motivo, requer medidas propositivas (ativas) de gestão da paisagem que envolvem tanto sua dimensão material quanto intangível.

Conforme destaca a técnica do IPHAN Marina Cañas Martins<sup>74</sup>, por muito tempo, o principal valor atribuído à paisagem nos tombamentos deteve-se na questão estética, nas características visuais do bem. No caso da Paisagem Cultural, a grande diferença da chancela é que ela se detêm no reconhecimento das produções do território, as atividades relacionadas com o uso do solo, os usos da paisagem que geram, por sua vez, uma série de manifestações culturais intangíveis, como a produção local, as festas, a língua, no caso de Testo Alto e Rio da Luz.

Nesta busca de enquadramento de bens até então não contemplados nas políticas patrimoniais, a Paisagem Cultural no Brasil surge com um caráter personalista claro, vinculado especificamente a Carlos Fernando de Moura Delphim e Dalmo Vieira Filho, tendo Maria Regina Weissheimer e Mônica Mongelli igualmente um importante papel na implementação de uma política de preservação da Paisagem Cultural Brasileira.

---

<sup>74</sup> Em entrevista realizada no dia 11 de janeiro de 2018, nas dependências da Superintendência Regional do IPHAN em Santa Catarina, em Florianópolis (SC).

Carlos Fernando Delphim daria início a discussão da Paisagem Cultural antes mesmo de sua consolidação como tipologia independente, vinculada até então à noção de patrimônio natural no Brasil, como vimos. Delphim traria a dimensão vivida do patrimônio natural, estimulando a compreensão da natureza relacionada com a memória e identidade das populações, centralizada na figura de paisagem. Além disso, partiram deste técnico as primeiras discussões sobre o conceito, e inclusive os primeiros documentos a sistematizar seu enquadramento tipológico, principalmente na Carta de Bagé, e o primeiro exercício de enquadramento conceitual de Paisagem Cultural Brasileira, com a elaboração da candidatura dos Céus de Brasília (DF). Da mesma forma, Delphim esteve a frente da Coordenação de Patrimônio Natural, Paisagem Cultural e Jardins Históricos, desde sua criação, em 2009, até o período de sua aposentadoria.

Por sua vez, Dalmo Vieira Filho conduziu em grande parte o trabalho e a elaboração dos dossiês dos Roteiros Nacionais da Imigração que, a partir de Testo Alto e Rio da Luz, dariam origem à primeira declaração de Paisagem Cultural Brasileira. Na direção do DEPAM, criou ainda o projeto Barcos do Brasil, do qual derivaram alguns estudos para obtenção da chancela de Paisagem Cultural Brasileira. Além disso, Vieira Filho foi responsável pela elaboração de alguns textos de trabalho sobre esta tipologia de bem patrimonial.

O caráter personalista e institucional fica claro quando, com a saída de Delphim, Vieira Filho e Weissheimer da sede do IPHAN em Brasília (por aposentadoria ou retorno à Superintendência Regional de Santa Catarina), de modo geral parece haver um processo de relativa estagnação desta discussão. Em 2015 é lançado pelo DEPAM um memorando suspendendo as análises dos estudos de Paisagem Cultural Brasileira e, em 2017, a discussão é retomada com a criação de um grupo de trabalho para promover algumas reflexões e solução de alguns pontos levantados por aquele memorando.

Em caráter de continuidade na pesquisa, buscando aprofundar a discussão sobre a implementação desta tipologia de bem patrimonial e as ações decorrentes, detivemo-nos na experiência de Testo Alto e Rio da Luz. Por meio desta análise, percebemos a complexidade da gestão de uma Paisagem Cultural Brasileira e de seu instrumento de preservação: o pacto de

gestão. Neste caso, conforme assinalou Weissheimer (2012), a preservação daquela paisagem, em seus aspectos formais, deu-se predominantemente por meio do tombamento, uma vez que os instrumentos urbanísticos locais não conseguiriam deter as transformações, inclusive pela consideração daquela porção espacial como área de expansão urbana.

Da mesma forma, vimos que um pacto de gestão oficial não foi ainda elaborado (apesar do Termo de Cooperação assinado em função dos Roteiros Nacionais da Imigração). A ausência deste pacto formalizado para aquela paisagem sinaliza a dificuldade de operacionalização de uma proposta de gestão compartilhada, que se constitui no cerne da estratégia de preservação da figura da Paisagem Cultural Brasileira. Diretamente relacionada com este instrumento do pacto de gestão está a dificuldade de manutenção do engajamento dos atores envolvidos e das mudanças políticas e institucionais, que contribuem para a descontinuidade dos projetos.

Se a paisagem é forma e função, ou marca e matriz, nas palavras de Berque (1998), assumiu-se essa premissa para direcionar algumas ações relacionadas a preservação de Testo Alto e Rio da Luz, tendo como motivação não apenas a valorização de determinados referentes culturais, mas também sua dinamização econômica para garantir a geração de uma fonte alternativa de renda para os pequenos agricultores, elemento apontado como uma das principais ameaças à manutenção desta paisagem.

Assumindo-se que o patrimônio serve também como recurso (HERNÁNDEZ; TRESSERAS, 2007), buscou-se promover o levantamento de produtos de referência cultural e sua comercialização por duas vias: uma por meio da candidatura do queijo *kochkäse* como patrimônio imaterial, envolvendo um recorte espacial mais amplo; e outra em esfera local com proposta de valorização da produção associada à paisagem, e que também infringia algumas normas da inspeção sanitária que impedem sua comercialização oficial (porém que encontra escoamento na feira local ou por meio do comércio entre vizinhos).

Além do caráter da produção associada, teremos a atividade turística como outra alternativa econômica adotada para a preservação desta paisagem. Principalmente em Pomerode, já era promovido como uma importante fonte de renda, com a realização de eventos como a Festa Pomerana, e a Rota do

Enxaimel, criada em 2002 (ou seja, 5 anos antes do tombamento e 9 anos antes da declaração de Paisagem Cultural Brasileira). Em caráter complementar a estas ações relacionadas ao turismo e ao patrimônio, houve a confecção de uma série de cartões-postais que fazem referência a Paisagem Cultural e retroalimentam a imagem consolidada daquele local. Apesar do turismo beneficiar a cidade de um modo geral, com a mobilização da cadeia produtiva relacionada a meios de hospedagem e gastronomia, a rota conta com dois pontos de visitação, sendo o beneficiamento dos produtores a partir dos produtos vendidos nestes pontos.

Por meio da experiência de Testo Alto e Rio da Luz e por meio dos estudos desenvolvidos, vimos que um dos principais problemas que ameaçam o instrumento do pacto de gestão e da proposta de uma gestão compartilhada (premissa indispensável para a preservação da paisagem) é a descontinuidade dos projetos, promovida pela mudança de gestão governamental, e a falta de engajamento dos atores.

Além disso, ao envolver porções territoriais amplas e, por vezes, integradas com outros municípios, os elementos que caracterizam tais paisagens (e a dotam de valor patrimonial) extrapolam a ação do IPHAN, relacionando-se com a lógica de mercado e de especulação imobiliária. Neste sentido, apenas diante de instrumentos legais que impeçam a alteração das áreas seria possível manter as características formais da paisagem. Porém, se a paisagem não se limita à sua configuração formal, física, sendo relacionada às funções que desempenha no cotidiano das populações, como preservá-la? Seria o tombamento de paisagens suficiente?

No recorte dado pela figura da Paisagem Cultural, não, pois estariam sendo preservados apenas os valores cênicos ou visuais da paisagem (valores estes que figuraram de modo geral nas cartas e convenções patrimoniais vinculados a este termo). Neste caso, apenas a proteção não basta para garantir sua preservação. E é justamente neste elemento que reside um dos principais avanços ou especificidades desta tipologia de bem patrimonial. Ela lida diretamente com a motivação dos sujeitos em manter práticas de uso da paisagem, sejam elas de caráter econômico ou culturais, enquanto ainda fizerem sentido às populações, característica constantemente destacada nas falas de Vieira Filho e Weissheimer.

A figura da Paisagem Cultural nos leva a refletir sobre a necessidade de ações propositivas, para além de ações protetivas, para garantir a preservação e os usos do paisagem patrimônio. Tal característica, por sua vez, parece refletir uma mudança de postura nas políticas de preservação patrimonial. Se por muito tempo (e ainda hoje) relacionamos a ideia de preservação com a não intervenção no sítio patrimonial (em um caráter passivo), o entendimento de Paisagem Cultural sinaliza a necessidade de considerar a preservação por meio do uso e do desenvolvimento de atividades que contribuam para a manutenção das formas espaciais em suas funções e significados. Ou seja, a preservação por meio de uma postura ativa, por meio da ação, de uma patrimônio praticado enquanto articulador de sentido das populações envolvidas.

Ao longo desta tese, buscamos compreender o contexto de adoção da Paisagem Cultural na esfera patrimonial e sua implementação como política de preservação patrimonial. Apesar das críticas e reflexões feitas, não se busca por meio deste trabalho desqualificar ou sugerir a inviabilidade desta tipologia de bem patrimonial. Buscamos, ao contrário, refletir sobre algumas de suas principais características, potencialidades e limitações, considerando que o patrimônio em seu caráter de construção constante pode e deve tratar de temas cada vez mais complexos e em resposta às demandas da sociedade.

Pensamos que, a partir das reflexões aqui levantadas, pode-se fornecer subsídios para o aprimoramento não apenas da instrumentalização da chancela de Paisagem Cultural Brasileira, mas ainda para incentivar uma reflexão sobre as políticas patrimoniais de modo geral, evidenciando os regimes de sentido e de negociação que permeiam as seleções e ativações patrimoniais de determinados referentes, sejam tomados como patrimônio cultural ou patrimônio natural, material ou imaterial, ou em uma perspectiva integrada.

Alguns elementos ainda carecem de maiores reflexões, como o enquadramento do urbano como Paisagem Cultural, ou a consideração da mudança na gestão da paisagem-patrimônio, levando-nos a questionar a aparente dualidade "dinamicidade x estabilidade" nas políticas patrimoniais, sendo necessário refletir sobre a integração do patrimônio na dinâmica das populações e as funções que ele desempenha (ou, por outro lado, impede de

desempenhar), buscando um outro olhar, menos restritivo e menos visual, e mais relacionado à vida de seus detentores.

Reflexões estas que, espera-se, sirvam de ponto de partida para novas pesquisas acadêmicas e de instituições de preservação patrimonial.

## REFERÊNCIAS

AB'SÁBER, Aziz Nacib. **Os domínios da natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas**. São Paulo: Ateliê, 2003.

ALBERT, Marie-Theres; GAILLARD, Bénédicte. The Dresden Elbe Valley: an example for conflicts between political power and common interests in a World Heritage Site. In.: TAYLOR, Ken; LENNON, Jane. (ed.). **Managing Cultural Landscapes**. New York: Routledge, 2012. p. 325-344.

ALMEIDA, Luiz Fernando. O Futuro é a Paisagem. In.: **Jornal O Globo** – edição de 10 jun. 2007. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2007/06/11/opinia-o-futuro-e-a-paisagem/>>. Acesso em: 04 abr. 2009.

ANDRADE, Mário de. Anteprojeto de lei criando o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. In: SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Brasília: SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980. p. 55-69. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao\\_revitalizacao\\_patrimonio\\_cultural.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural.pdf)>. Acesso em: 12 jul. 2015.

ANDREWS, Malcolm. **Landscape and Western Art**. New York: Oxford University Press, 1999.

ARANTES, Antônio. Cultura e territorialidade em políticas sociais. In.: LAGES, Vinícius; BRAGA, Cristiano; MORELLI, Gustavo. (org.). **Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva**. Brasília: SEBRAE, 2004.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Unicamp, 2011.

BANDARIN, Francesco. Bam and its Cultural Landscape (Islamic Republic of Iran). **UNESCO World Heritage Centre**, Paris, França, [20--?]. 1 fotografia, color. Foto da Paisagem Cultural de Bam (Irã). Disponível em: <[http://whc.unesco.org/?cid=31&l=en&id\\_site=1208&gallery=1&&maxrows=20](http://whc.unesco.org/?cid=31&l=en&id_site=1208&gallery=1&&maxrows=20)>. Acesso em: 10 out. 2015.

BANDARIN, Francesco. From paradox to paradigm? Historic Urban Landscape as an urban conservation approach. In.: TAYLOR, Ken; LENNON, Jane. (ed.). **Managing Cultural Landscapes**. New York: Routledge, 2012. p. 213-231.

BENDER, Barbara. Time and Landscape. In.: **Current Anthropology**. v. 43, n. 04, p. 103-112, 2002

BÉRARD, Laurence; MARCHENAY, Philippe. Local Products and Geographical Indications: taking account on local knowledge and biodiversity. In.: **Internacional Social Science Journal**. n. 187, p. 109-116, 2006. Disponível em:

<[http://ethno-terroirs.cnrs.fr/IMG/pdf/ISSJ\\_IG\\_and\\_Biodiversity.pdf](http://ethno-terroirs.cnrs.fr/IMG/pdf/ISSJ_IG_and_Biodiversity.pdf)>. Acesso em: 17 jan. 2018.

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca e paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

BERTOLI, Daiane. **Dinâmica da paisagem da sub-bacia do ribeirão Chico de Paulo (Jaraguá do Sul):** urbanização e conflitos decorrentes. (Dissertação) Mestrado em Geografia - Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2006.

BOCCARDI, Giovanni. Dresden Elbe Valley. **UNESCO World Heritage Centre**, Paris, França, 04 fev. 2008. 1 fotografia, color. Foto da Paisagem Cultural do Vale do Rio Elba (Alemanha). Disponível em <[http://whc.unesco.org/?cid=31&l=en&id\\_site=1156&gallery=1&maxrows=24](http://whc.unesco.org/?cid=31&l=en&id_site=1156&gallery=1&maxrows=24)>. Acesso: 26 abr. 2015.

BOYER, Marc. **História do Turismo de Massa**. Bauru: EDUSC, 2003.

CAMERON, Christina. Entre Chien et Loup: World Heritage Cultural Landscapes on the Fortieth Anniversary of the World Heritage Convention. In.: TAYLOR, Ken; ST CLAIR, Archer; MITCHELL, Nora J. (ed). **Conserving Cultural Landscapes: challenges and new directions**. Nova York: Routledge, 2015.

CANDAU, Jöel. **Antropología de la memória**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2006.

CANDAU, Jöel. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.

CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. **A invenção ecológica: narrativas e trajetórias da educação ambiental no Brasil**. 2. ed. - Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002.

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

CASTRO, Iná Elias de. Paisagem e turismo: de estética, nostalgia e política. In: YÁZIGI, Eduardo (org.). **Turismo e paisagem**. São Paulo: Contexto, 2002.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

CHIURATTO, Agnes Helena. **Paisagem Cultural e a experiência urbana latino-americana Buenos Aires/Rio de Janeiro**. (Dissertação) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo. São Paulo: 2015. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-27102015-145421/pt-br.php>>. Acesso em: 26 ago. 2016.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 3 ed. - São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2006.

CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

\_\_\_\_\_. Preservação do patrimônio cultural no Brasil: uma perspectiva histórica, ética e política. In: CHUVA, Márcia. **Patrimônio cultural**: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2012. p. 67-78.

\_\_\_\_\_. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. In.: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, n. 34, p. 146-165, 2002. Brasília: IPHAN, 2012a. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/2%20-%20CHUVA.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2014.

CIRCUITO VALE EUROPEU. Disponível em: <<https://circuitovaleeuropeu.com.br/>>. Acesso em: 05 nov. 2016.

CLARK, Kenneth. **Landscape into Art**. Londres: John Murray, 1952.

CLAVAL, Paul. A paisagem dos geógrafos. In.: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (org.). **Paisagens, textos e identidades**. Rio de Janeiro, RJ: UERJ, 2004. p. 13-74.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

CORTINA, Albert. Landscape Ethics: a moral commitment to responsible regional management. In.: **Ramon LLull Journal of Applied Ethics**. v. 1, n. 2, p. 163-178, 2011 Disponível em: <[http://age.ieg.csic.es/docs\\_externos/Landscape%20Ethics-%20Albert%20Cortina%20V@.pdf](http://age.ieg.csic.es/docs_externos/Landscape%20Ethics-%20Albert%20Cortina%20V@.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2016.

COSGROVE, Denis. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

CUNHA, Érika Jorge Rodrigues da. Estudo sobre a Paisagem Cultural de Valença/BA. In.: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO: DESAFIOS E PERSPECTIVAS, 1., 2010, Belo Horizonte, 2010. **Anais...** Brasília: IPHAN, 2017; Belo Horizonte: IEDS, 2017. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/anaispaisagemculturalweb\\_2.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/anaispaisagemculturalweb_2.pdf)>. Acesso em: 21 out. 2017.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. O Patrimônio Natural no Brasil. In.: FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A.; RAMBELLI, Gilson (org.).

**Patrimônio Cultural e Ambiental:** questões legais e conceituais. - São Paulo: Annablume; Fapesp; Campinas: Nepam, 2009. p. 167-186.

DÉJEANT-PONS, Manguelonne. European Landscape Convention. In.: UNESCO. **World Heritage Papers n. 07:** Cultural Landscapes - challenges of conservation. Ferrara, Itália: 2003. Disponível em: <[http://whc.unesco.org/documents/publi\\_wh\\_papers\\_07\\_en.pdf](http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_07_en.pdf)>. Acesso em: 15 abr. 2015.

DULLIUS, Paulo Roberto. **Indicações geográficas e desenvolvimento territorial:** as experiências do Rio Grande do Sul. (Dissertação) Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural - Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria: 2009. Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/ppgexr/images/Disserta%C3%A7%C3%A3o\\_Dullius.pdf](http://w3.ufsm.br/ppgexr/images/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Dullius.pdf)>. Acesso em: 03 fev. 2018.

DUNCAN, Jessica; MEDINA, Xavier; PARASECOLI, Fabio. Geographic Indications: socio-cultural, political and economic considerations. In.: UNIVERSITAT OBERTA DE CATALUNYA. **Lectures Notes**, 2012. Disponível em: <<http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/handle/10609/51181>>. Acesso em: 01 fev. 2018.

FENG JING. Rice Terraces of the Philippine Cordilleras (Philippines). **UNESCO World Heritage Centre**, Paris, [20--?]. 1 fotografia, color. Foto dos Terraços de Arroz nas Cordilheiras Filipinas (Filipinas). Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/722/gallery/>>. Acesso em: 12 out. 2015.

FÉRES, Luciana R. Paisagem Cultural e Paisagem Urbana Histórica: reflexões acerca dos conceitos e os desafios da gestão do conjunto moderno da Pampulha patrimônio cultural da humanidade. In.: SIMPÓSIO CIENTÍFICO ICOMOS - BRASIL. Belo Horizonte (MG), 2017. **Anais...** Belo Horizonte: ICOMOS, 2017.

FIGUEIREDO, Vanessa Gayego Bello. O patrimônio e as paisagens: novos conceitos para velhas concepções? In.: **Revista Paisagem e Ambiente:** ensaios. - São Paulo, n. 32, p. 83-118, 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/paam/article/view/88124/91004>>. Acesso em: 13 jan. 2015.

FIGUEIREDO, Vanessa Gayego Bello. **Da Tutela dos monumentos à gestão sustentável das Paisagens Culturais complexas:** inspirações à política de preservação cultural no Brasil. (Tese) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo. São Paulo, SP: 2014. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16139/tde-14082014-134950/pt-br.php>>. Acesso em: 13 jan. 2015.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo:** trajetória da política federal de preservação no Brasil. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

FOWLER, Peter. World Heritage Cultural Landscapes: 1992-2002. In: UNESCO. **World Heritage Papers nº 6**. Paris, França: 2003. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/series/6/>>; Acesso em: 28 jul. 2014.

GASTAL, Susana. Da paisagem natural à paisagem cultural, um percurso de presença-ausência da natureza. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. Natal, 2008. **Anais...** Natal, 2008. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0873-1.pdf>> Acesso em: 02 fev. 2010.

GASTAL, Susana; MOESCH, Marutschka. **Turismo, políticas públicas e cidadania**. São Paulo: Aleph, 2007.

GFELLER, Aurélie Elisa. Negotiating the meaning of global heritage: 'cultural landscapes' in the UNESCO World Heritage Convention, 1972-92. In.: **Journal of Global History**. n. 8, p. 483-503, 2013.

GOMBRICH, Ernst H. **A história da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GOMES, Ângela de Mérice. A Paisagem Cultural de Elesbão: o homem, o rio e a arte de construir barcos. In.: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO: DESAFIOS E PERSPECTIVAS, 1., 2010, Belo Horizonte. **Anais...** Brasília: IPHAN; Belo Horizonte: IEDS, 2017. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/anaispaisagemculturalweb\\_2.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/anaispaisagemculturalweb_2.pdf)>. Acesso em: 21 out. 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo S. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 2002.

GRAVARI-BARBAS, Maria. Le Patrimoine territorial - construction patrimoniale, construction territoriale: vers une gouvernance patrimoniale. In.: **Revue ESO Travaux et Documents**. n. 18, p. 85-92, déc. 2002. Disponível em: <<http://eso.cnrs.fr/fr/publications/eso-travaux-et-documents/n-18-decembre-2002.html>>. Acesso em: 17 jan. 2018.

HAESBAERT, Rogério. Identidades territoriais. In.: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HARRISON, Rodney. World Heritage listing and the globalization of the endangerment sensibility. In.: VIDAL, Fernando; DIAS, Nélia. **Endangerment, biodiversity and culture**. London: Routledge, 2016. p. 195-217.

HEIDTMANN JÚNIOR, Douglas Emerson Deicke. **Gestão da paisagem cultural da imigração alemã utilizando o método multicritério de apoio à decisão**. 2013. (Tese) Doutorado em Engenharia Civil - Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: 2013.

HERNÁNDEZ, Josep Ballart; TRESSERAS, Jordi Juan i. **Gestión del patrimonio cultural**. 3. ed. Barcelona: Ariel, 2007.

IBGE. **IBGE cidades**: Pomerode (SC). Rio de Janeiro: IBGE, 2015. Disponível em: <<http://cod.ibge.gov.br/12B2>>. Acesso em: 15 maio 2015.

\_\_\_\_\_. **IBGE cidades**: Jaraguá do Sul (SC). Rio de Janeiro: IBGE, 2015a. Disponível em: <<http://cod.ibge.gov.br/8T0>>. Acesso em: 16 maio 2015.

INFOPATRIMÔNIO. **Casa na ladeira do Morro do Valongo**. 2017. Disponível em: <<http://www.infopatrimonio.org/wp-content/uploads/2017/07/Rio-de-Janeiro-Casa-na-Ladeira-do-Morro-do-Valongo-n%C2%BA-21-Imagem-Gilgarcias.jpg>>. Acesso em: 17 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. **Sítio Arqueológico Cais do Valongo**. 2017a. Disponível em: <<http://www.infopatrimonio.org/?p=20814#!/map=38329&loc=-22.898557999999973,-43.186426,17>>. Acesso em: 17 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. **Paisagens cariocas**: entre a montanha e o mar. 2018. Disponível em: <[http://www.infopatrimonio.org/wp-content/uploads/2017/04/01\\_rio\\_orla.jpg](http://www.infopatrimonio.org/wp-content/uploads/2017/04/01_rio_orla.jpg)>. Acesso em: 02 jan. 2018.

IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Cartas patrimoniais**. Brasília, DF: 1995.

IPHAN; IEDS. COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO: DESAFIOS E PERSPECTIVAS. 1., 2010, Belo Horizonte. **Anais...** Brasília: IPHAN; Belo Horizonte: IEDS, 2017. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/anaispaisagemculturalweb\\_2.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/anaispaisagemculturalweb_2.pdf)>. Acesso em: 21 out. 2017.

IPOL. INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO E DESENVOLVIMENTO EM POLÍTICA LINGUÍSTICA. **Projeto de valorização da produção tradicional da Rota do Enxaimel em Pomerode**. Notícia de 07/12/2014. Disponível em: <<http://e-ipol.org/projeto-de-valorizacao-da-producao-tradicional-da-rota-do-enxaimel-em-pomerode/>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

IUCN - INTERNATIONAL UNION FOR CONSERVATION OF NATURE. **IUCN evaluations of world heritage nominations**: guidelines for reviewers of cultural landscapes: the assesment of natural values in cultural landscapes. Suíça: IUCN, 2006. Disponível em <[https://cmsdata.iucn.org/downloads/guidelines\\_for\\_reviewers\\_of\\_cls.pdf](https://cmsdata.iucn.org/downloads/guidelines_for_reviewers_of_cls.pdf)>. Acesso em: 10 nov. 2014.

JANSON, Horst W. **História da arte**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

JARAGUÁ DO SUL. Prefeitura Municipal. **Síntese da história da cidade**. Jaraguá do Sul, [2015]. Disponível em:

<<http://www.jaraguadosul.sc.gov.br/sintese-da-historia-da-cidade-jaragua-do-sul>>. Acesso em: 25 jun. 2015.

KÖCHE, José Carlos. **Fundamentos de metodologia científica**: teoria da ciência e iniciação à pesquisa. 26. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 2. ed. Cotia: Ateliê, 2000.

LUCHIARI, Maria Tereza Duarte Paes. A (re)significação da paisagem no período contemporâneo. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). **Paisagem, imaginário e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

MAGALHÃES, Cristiane Maria. **O desenho da história no traço da paisagem: patrimônio paisagístico e jardins históricos no Brasil - memória, inventário e salvaguarda**. (Tese) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 2015.

MARTINS, Fátima de M.; MONGELLI, Mônica de Medeiros. Foz do Rio São Francisco: chancela de paisagem cultural brasileira. In.: **Revista Fórum Patrimônio**: ambiente construído e patrimônio sustentável, Belo Horizonte, v. 5, n. 2, 2012. Disponível em: <[http://www.forumpatrimonio.com.br/seer/index.php/forum\\_patrimonio/article/view/107/95](http://www.forumpatrimonio.com.br/seer/index.php/forum_patrimonio/article/view/107/95)>. Acesso em: 12 maio 2014.

MENESES, Ulpiano Bezerra. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). **Paisagem e turismo**. São Paulo: Contexto, 2002.

\_\_\_\_\_. Os "usos culturais" da cultura: contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In.: YÁZIGI, Eduardo; CARLOS, Ana Fani; CRUZ, Rita de Cássia. (org.) **Turismo**: espaço, paisagem e cultura. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 2002a.

MITCHELL, William. J. **Landscape and power**. 2. ed. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

MONGELLI, Mônica de Medeiros. **Natureza e cultura**: práticas de preservação patrimonial no Brasil. (Dissertação) Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de Brasília. Brasília: 2011. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9955/1/2011\\_MonicaMedeirosMongelli.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9955/1/2011_MonicaMedeirosMongelli.pdf)>. Acesso em: 08 abr. 2015.

MONGELLI, Mônica de Medeiros. Patrimônio Natural Brasileiro - do monumental à paisagem cultural. In.: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO: DESAFIOS E PERSPECTIVAS, 2., 2012, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: UFMG, IEDS, 2012. Cd-Rom.

NEUDECK, Andreas. Dresden, View from Church of Our Lady. Wasser-und Schifffahrtsamt Dresden. **German National Tourist Board**, São Paulo, [20--?]. 1 fotografia, color. Foto da Paisagem Cultural do Vale do Rio Elba (Alemanha). Disponível em: <<http://www.germany.travel/pt/cidades-e-cultura/cidades/magic-cities/galerie-dresden.html>>. Acesso em: 23 fev. 2016.

NOBRE, Marcos; AMAZONAS, Maurício de Carvalho. **Desenvolvimento sustentável**: a institucionalização de um conceito. Brasília: IBAMA, 2002.

NOGUÉ, Joan. **La construcción social del paisaje**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

NOGUÉ, Joan. El retorno al paisaje. In: **Enrahonar**: quaderns de filosofia: Estètica de la natura, Bellaterra (Cerdanyola del Vallès) n. 45, p. 123-136, 2010. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/Enrahonar/article/view/210161>>. Acesso em: 22 ago. 2014.

NOGUÉ, Joan. El paisaje como constructo social. In.: **La construcción social del paisaje**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

PHILIPS, Arno. Cultural landscapes: IUCN's changing vision of protected areas. In: UNESCO. **World Heritage Papers** n. 7: cultural landscapes: the challenges of conservation. Ferrara, Italy: 2003. Disponível em: <[http://whc.unesco.org/documents/publi\\_wh\\_papers\\_07\\_en.pdf](http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_07_en.pdf)>. Acesso em: 08 set. 2014.

PISTORELLO, Daniela. **O Brasil da Diversidade?** Patrimônio e Paisagem Cultural no Projeto Roteiros Nacionais de Imigração. (Tese) Doutorado em História - Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 2015.

POMERODE. Prefeitura Municipal. **Pomerode [história]**. Pomerode, 2016. Disponível em <<http://www.pomerode.sc.gov.br/Sobre.asp?lang=pt>>. Acesso em: 23 jun. 2015.

PORTA, Paula. **Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil**: diretrizes, linhas de ação e resultados 2000/2010. Brasília: Iphan/Monumenta, 2012. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PubDivCol\\_PoliticaPreservacaoPatrimonioCulturalBrasil\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PubDivCol_PoliticaPreservacaoPatrimonioCulturalBrasil_m.pdf)>. Acesso em: 17 ago. 2016.

POULOT, Dominique. Um ecossistema do patrimônio. In.: CARVALHO, Cláudia S. Rodrigues et al. (org.). **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 26-43.

\_\_\_\_\_. **Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII-XXI**: do monumento aos valores. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRATS, Llorenç. El concepto de patrimonio cultural. In.: **Política y Sociedad**.

n. 27, p. 63-76, 1998.

\_\_\_\_\_. Concepto y gestión del patrimonio local. In.: **Cuadernos de Antropología Social**. n. 21, p. 17-35, 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1850-275X2005000100002](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-275X2005000100002)>. Acesso em: 15 set. 2014.

\_\_\_\_\_. La mercantilización del patrimonio: entre la economía turística y las representaciones identitarias. In.: **PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico**. n. 58, p. 72-80, mayo 2006. Disponível em: <<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/2176/2176#.WqVt0ejwblU>>. Acesso em: 10 out. 2014.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

\_\_\_\_\_. Paisagem Cultural e Patrimônio Mundial no Rio de Janeiro: caminhos e desafios para o reconhecimento. In.: COLOQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO: DESAFIOS E PERSPECTIVAS, 1. 2010, Belo Horizonte. **Anais...**Belo Horizonte: UFMG; IEDS, 2010.

\_\_\_\_\_. Possibilidades e Limites da Categoria de Paisagem Cultural para Formação de Políticas de Patrimônio. In.: CUREAU, Sandra et al. (coord.). **Olhar multidisciplinar sobre a efetividade da proteção do patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Fórum, 2011. p. 255-267.

\_\_\_\_\_. **Rio de Janeiro: paisagens entre a montanha e o mar** = Rio de Janeiro landscapes between the mountain and the sea. Santos: Brasileira de Arte e Cultura; Brasília: UNESCO, 2016.

ROGER, Alain. La Naissance du Paysage en Occident. In.: SALGUEIRO, Heliana Angoti (coord.). **Paisagem e Arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar**. São Paulo: H. Angotti Salgueiro, 2000. p. 33-39.

\_\_\_\_\_. Vida y muerte de los paisajes: valores estéticos, valores ecológicos. In.: NOGUÉ, Joan (coord.). **El paisaje en la cultura contemporánea**. Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.

ROSENDAHL, Zeny.; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). **Paisagem, imaginário e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

RÖSSLER, Mechtild. Linking nature and culture: World Heritage Cultural Landscapes. In: UNESCO. **World Heritage Papers n. 7: cultural landscapes: the challenges of conservation**. Ferrara, Itália: 2003. Disponível em <[http://whc.unesco.org/documents/publi\\_wh\\_papers\\_07\\_en.pdf](http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_07_en.pdf)>. Acesso em: 28 jul. 2014.

\_\_\_\_\_. World Heritage Cultural Landscapes: 1992-2012. In.: TAYLOR, Ken; ST. CLAIR, Archer; MITCHELL, Nora J. **Conserving cultural landscapes: challenges and new directions**. Nova York: Routledge, 2015.

SALGUEIRO, Teresa Barata. Paisagem e geografia. In.: **Finisterra**: Revista Portuguesa de Geografia. Lisboa, v. 36, n. 72, p. 37-53, 2001. Disponível em <<http://www.ceg.ul.pt/finisterra/>>. Acesso em: 22 nov. 2009.

SANT'ANNA, Márcia. **Da cidade-monumento à cidade-documento**: a norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1937-1990). Salvador: Oiti, 2014.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In.: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. - 2 ed. - Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Ed. USP, 2002.

SANTUR. SANTA CATARINA TURISMO. **Jaraguá do Sul**. [2016]. Disponível em: <<http://turismo.sc.gov.br/cidade/jaragua-do-sul/>>. Acesso em: 05 dez. 2016.

SAUER, Carl. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

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

SILVA, Marilda Checcucci Gonçalves da. O Kochkäse e suas controvérsias como produtor de identidade, saúde e renda entre agricultores familiares do Vale do Itajaí (SC). In.: PINHEIRO, Joaquim; SOARES, Carmen (coord.). **Patrimônios alimentares de quem e além-mar**. Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume, 2016. p. 63-89.

SCIFONI, Simone. A UNESCO e os patrimônios da humanidade: valoração no contexto das relações internacionais. In.: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO EM AMBIENTE E SOCIEDADE (ANNPAS). 2004, Indaiatuba. **Anais...** Indaiatuba: ANNPAS, 2004. Disponível em: <[http://anppas.org.br/encontro\\_anual/encontro2/GT/GT13/simone\\_scifoni.pdf](http://anppas.org.br/encontro_anual/encontro2/GT/GT13/simone_scifoni.pdf)>. Acesso em: 07 mai. 2016.

\_\_\_\_\_. **A construção do patrimônio natural**. (Tese). Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana. Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2006.

SEIXAS, Ana Luísa; SILVA, Adriana Almeida. Paisagem Cultural Missioneira: desafios para a valoração e gestão do Parque Histórico Nacional das Missões. In.: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO: DESAFIOS E PERSPECTIVAS, 4., 2016, Belo Horizonte.

**Anais...** Belo Horizonte: IPHAN; IEDS, 2016. Disponível em: <<http://www.forumpatrimonio.com.br/paisagem2016/artigos/pdf/306.pdf>>. Acesso em: 27 set. 2016.

SILVEIRA, Flávio L. A paisagem como fenômeno complexo: reflexões sobre um tema interdisciplinar. In: SILVEIRA, Flávio L.; CANCELA, Cristina D.

**Paisagem e cultura:** dinâmica do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: EDUFPA, 2009.

SMITH, Laurajane. **Uses of heritage**. London: Routledge, 2006.

SOUZA E SILVA, Virgínia Karla de. A Paisagem Cultural de Pitimbu (PB), o Nordeste do Brasil e os Lugares do Patrimônio Naval e da Pesca Artesanal. In.: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO: DESAFIOS E PERSPECTIVAS. 1., 2010, Belo Horizonte. **Anais...** Brasília: IPHAN; Belo Horizonte: IEDS, 2017. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/anaispaisagemculturalweb\\_2.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/anaispaisagemculturalweb_2.pdf)>. Acesso em: 21 out. 2017.

SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA - SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO E NACIONAL / FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA.

**Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil:** uma trajetória. Brasília: SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980. p. 55-69. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao\\_revitalizacao\\_patrimonio\\_cultural.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural.pdf)> Acesso em: 12 jul. 2015.

TABBASUM, S. A. Tongariro National Park (New Zealand). **UNESCO World Heritage Centre**, Paris, França, 20 out. 2004. 1 fotografia, color. Foto do Parque Nacional Tongariro (Nova Zelândia). Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/421/gallery/>>. Acesso em: 17 out. 2015.

TAYLOR, Ken; LENNON, Jane. (ed.). **Managing cultural landscapes**. New York: Routledge, 2012.

TELLES, Mário Ferreira de; DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. Políticas Culturais e Patrimônio: em busca de um instrumento jurídico de proteção da paisagem. In.: **O Público e o privado**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará, n. 12, p. 137-148, jul./dez. 2008. Disponível em: <<http://www.seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=view&path%5B%5D=124&path%5B%5D=194>>. Acesso em: 05 fev. 2015.

TERRA FOUNDATION FOR THE AMERICAN ART [2016]. **Alexander Von Humboldt e Aimé Bonpland no Monte Chimborazo**. Óleo em Tela. Artista Friedrich Georg Weitsch. Disponível em: <<http://picturingtheamericas.org/painting/alexander-von-humboldt-and-aime->

bonpland-near-the-chimborazo-volcano/?lang=pt-pt>. Acesso em: 21 ago. 2016.

TILLEY, Christopher. Identity, place, landscape and heritage. In.: **Journal of Material Culture**. v. 11, p.7-32, jul. 2006. London: 2006.

TORELLY, Luiz Philippe Peres. Paisagem cultural: uma contribuição ao debate. In.: **Portal Vitruvius**, São Paulo, v. 9, n. 100, 02, nov. 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/09.100/1869>>. Acesso em: 15 nov. 2009.

TORNATORE, Jean-Louis. Le Patrimoine, de l'art de représenter le passé à l'art de faire attention. In.: KHAZNADAR, Chérif. (dir.). **Le Patrimoine, oui, mais quel patrimoine?** Actes Sud. col. Babel, 2012. p. 187-204.

\_\_\_\_\_. Patrimônio, memória, tradição, etc: discussão de algumas situações francesas da relação com o passado. In.: **Revista Memória em Rede**. v. 1, n. 1, p. 01-15, dez. 2009/mar. 2010. Pelotas: Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural. Universidade Federal de Pelotas. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Memoria/article/view/9562/6411>>. Acesso em: 09 set. 2015.

URRY, John. **O olhar do turista: lazer e viagem nas sociedades contemporâneas**. – 3. ed. [Brasil]: Studio Nobel, 2001.

VECSLIR, Lorena; TOMMEI, Constanza. Hacia un proyecto territorial para un paisaje cultural: La Quebrada de Humauaca, Jujuy, Argentina. In: **Revista Bitácora Urbano Territorial**. v. 22, n. 1, p. 61-74, ene./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74829048007>>. Acesso em: 25 mai. 2015.

VELLOSO, Carolina Quiumento. **Indicação geográfica e desenvolvimento territorial sustentável: a atuação dos atores sociais nas dinâmicas de desenvolvimento territorial a partir da ligação do produto ao território (um estudo de caso em Urussanga, SC)**. (Dissertação) Programa de Pós-Graduação em Agroecossistemas. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/91692>>. Acesso em: 04 fev. 2018.

WEIMER, Gunter. **Arquitetura enxaimel em Santa Catarina**. Porto Alegre: L & PM, 1994.

WEISSHEIMER, Maria Regina. A chancela de Paisagem Cultural: uma estratégia para o futuro. In.: **Revista Desafios do Desenvolvimento (IPEA)**. IPEA, v. 07, n. 62, 2010. Disponível em: <[http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1102:a-chancela-da-paisagem-cultural-uma-estrategia-para-o-futuro&catid=29:artigos-materias&Itemid=34](http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&view=article&id=1102:a-chancela-da-paisagem-cultural-uma-estrategia-para-o-futuro&catid=29:artigos-materias&Itemid=34)>. Acesso em: 20 abr. 2014.

\_\_\_\_\_. Paisagem cultural e patrimônio naval: novos desafios do patrimônio cultural brasileiro. In: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO DE PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO: DESAFIOS E PERSPECTIVAS. Belo Horizonte, 2010a. **Anais...** Belo Horizonte: UFMG, IEDS, 2010. Cd-Rom.

\_\_\_\_\_. Paisagem cultural brasileira: do conceito à prática. In.: **Revista Fórum Patrimônio: Ambiente construído e patrimônio sustentável**. v. 5, n. 2, 2012. Disponível em: <[http://www.forumpatrimonio.com.br/seer/index.php/forum\\_patrimonio/article/view/116/103](http://www.forumpatrimonio.com.br/seer/index.php/forum_patrimonio/article/view/116/103)>. Acesso em: 23 abr. 2014.

WNOROWSKI, Jaroslaw. Muskauer Park / Park Mużakowski (Germany, Poland). **UNESCO World Heritage Centre**, Paris, França, [20\_\_?a]. 1 fotografia, color. Foto do Castelo do Parque Muskauer/Muzakowski Disponível em: <[http://whc.unesco.org/?cid=31&l=en&id\\_site=1127&gallery=1&&maxrows=21](http://whc.unesco.org/?cid=31&l=en&id_site=1127&gallery=1&&maxrows=21)> . Acesso em: 06 out. 2015.

XAVIER, Carlos Alberto Ribeiro de. A Natureza no Patrimônio Cultural do Brasil. In.: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. nº 22 (1987). Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22_m.pdf)> Acesso em: 16 ago. 2016.

ZIMMER, Roseli. "**Pomerode, a cidade mais alemã do Brasil**": as manifestações de germanidade em uma festa teuto-brasileira. (Dissertação) Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC, 1997. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/77109>>. Acesso em: 25 mar. 2015.

## FONTES DOCUMENTAIS

ARO ARQUITETOS ASSOCIADOS; IPHAN. **Estudo sobre a Paisagem Cultural de Pitimbu/PB**. Brasília, IPHAN, 2010. [documento interno]

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ARQUITETOS PAISAGISTAS. **Carta Brasileira da Paisagem**. (2010). Disponível em: <[http://www.caubr.org.br/anexos/noticias/CARTA\\_BRASILEIRA\\_DA\\_PAISAGEM.pdf](http://www.caubr.org.br/anexos/noticias/CARTA_BRASILEIRA_DA_PAISAGEM.pdf)>. Acesso em: 12 nov. 2016.

BRASIL. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil (1937)**. Rio de Janeiro, 1937. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao37.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm)>. Acesso em: 10 mai. 2015.

\_\_\_\_\_. **Decreto Legislativo nº 03, de 13 de fevereiro de 1948**. Aprova a Convenção para a proteção da flora, da fauna e das belezas cênicas naturais dos países da América de 1940. Brasília, DF: 1948. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto\\_Legislativo\\_n\\_3\\_de\\_13\\_de\\_fevereiro\\_de\\_1948.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_Legislativo_n_3_de_13_de_fevereiro_de_1948.pdf)>. Acesso em: 12 nov. 2014.

\_\_\_\_\_. **Constituição da República Federativa do Brasil (1988)**. Brasília: Senado Federal, 1988.

\_\_\_\_\_. Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009. **Diário Oficial da União**, Brasília, n. 83, 05 maio 2009. Seção 1, p. 17. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1070>>. Acesso em: 25 set. 2009.

BUENOS AIRES. Gobierno de la Ciudad. **Buenos Aires Paisaje Cultural - el río, la pampa, la barranca histórica y la inmigración**. Argentina: 2005. Disponível em: <[http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/paisaje/?menu\\_id=20277](http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/paisaje/?menu_id=20277)>. Acesso em: 25 ago. 2016.

CARTA IBEROAMERICANA DEL PAISAJE CULTURAL. (2012). Disponível em: <<https://laliniciativablog.files.wordpress.com/2013/04/carta-iberoamericana-del-paisaje-cultural.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

CONSELHO DA EUROPA. **Recomendação sobre a conservação integrada das áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas**. Brasília: IPHAN, 1995. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Europa%201995.pdf>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

CONSELHO DA EUROPA. **Convenção europeia da paisagem**. Paris: 2000. Disponível em: <<http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/versionsconvention/portuguese.pdf>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. **Declaração dos Céus de Brasília como Paisagem Cultural Brasileira**. Brasília: IPHAN, 2007. [documento interno].

ICOM - INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **La Carta di Siena: museos y paisajes culturales**. Conferencia Internacional de Siena. Itália: ICOM, 2014. Disponível em: <[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/News/Carta\\_di\\_Siena\\_ES\\_final.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/News/Carta_di_Siena_ES_final.pdf)>. Acesso em: 25 abr. 2016.

ICOMOS - INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. **Description of world heritage cultural landscapes with a bibliography based on documents available at the UNESCO-ICOMOS Documentation Centre**. Paris: UNESCO-ICOMOS Documentation Centre, 2009. Disponível em: <[http://www.international.icomos.org/centre\\_documentation/bib/culturallandscapes.pdf](http://www.international.icomos.org/centre_documentation/bib/culturallandscapes.pdf)>. Acesso em: 05 out. 2009.

\_\_\_\_\_. **ICOMOS Evaluation - Pampulha Modern Ensemble**. n. 1493. França: ICOMOS, 2016. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/1493/documents/>>. Acesso em: 13 mar. 2017.

INTERNATIONAL FEDERATION OF LANDSCAPE ARCHITECTURE. **Latin American Landscape Initiative**. [2016] Disponível em: <<https://lali-iniciativa.com/que-es-lali/>>. Acesso em: 12 nov. 2016.

IPHAN - INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Decreto lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Brasília: 1937. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm)>. Acesso em: 06 jul. 2009.

\_\_\_\_\_. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n. 22. Brasília: IPHAN, 1987. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=7941>>. Acesso em: 05 out. 2015.

I \_\_\_\_\_. **Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o programa nacional do patrimônio imaterial e dá outras providências. Brasília, 2000. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto%20n%C2%BA%203\\_551%20de%2004%20de%20agosto%20de%202000.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto%20n%C2%BA%203_551%20de%2004%20de%20agosto%20de%202000.pdf)>. Acesso em: 15 jun. 2014.

\_\_\_\_\_. **Dossiê IPHAN 7 - Cachoeira do Iauaretê: lugar sagrado dos povos indígenas dos Rios Uaupés e Papuri (AM)**. Brasília: IPHAN, 2006. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos\\_iauarete\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_iauarete_m.pdf)>. Acesso em: 10 mai. 2016.

\_\_\_\_\_. **Ata da 50ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio**

**Cultural**. 48p. Brasília: IPHAN, 2006a. Disponível em:

<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2006\\_\\_02\\_\\_50a\\_reunio\\_ordinria\\_\\_09\\_d\\_e\\_novembro.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2006__02__50a_reunio_ordinria__09_d_e_novembro.pdf)>. Acesso em: 27 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Carta da Serra da Bodoquena, Carta das Paisagens Culturais e**

**Geoparques**. Brasília: 2007. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do;jsessionid=F55990AC69C977F65920830F6CB174EE?id=1112>>. Acesso em: 03 nov. 2009.

\_\_\_\_\_. **Roteiros nacionais de imigração (SC):** dossiê de tombamentos. v.

01. Brasília: IPHAN, 2007a.

\_\_\_\_\_. **Roteiros Nacionais da Imigração (SC):** dossiê de tombamentos. v.

02. Brasília: IPHAN, 2007b.

\_\_\_\_\_. **Ata da 55ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio**

**Cultural**. 64 p. 2007c. Disponível em:

<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2007\\_\\_04\\_\\_55a\\_reunio\\_ordinria\\_\\_06\\_d\\_e\\_dezembro.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2007__04__55a_reunio_ordinria__06_d_e_dezembro.pdf)>. Acesso em: 27 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Dossiê de registro:** modo artesanal de fazer Queijo de Minas nas regiões do Serro, da Serra da Canastra e Salitre. Disponível em:

<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Dossie\\_Queijo\\_de\\_Minas\\_web.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Dossie_Queijo_de_Minas_web.pdf)> Acesso em 16 mai. 2016.

\_\_\_\_\_. **Livreto Paisagem Cultural**. Brasília: IPHAN, 2009. Disponível em:

<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Livreto\\_paisagem\\_cultural.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Livreto_paisagem_cultural.pdf)>. Acesso em: 10 dez. 2010.

\_\_\_\_\_. **Dossiê de registro:** o sistema tradicional agrícola do Rio Negro.

Brasília: IPHAN, 2010. Disponível em:

<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie\\_de\\_registro-O\\_Sistema\\_Agricola\\_Tradicional\\_do\\_Rio\\_Negro.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_de_registro-O_Sistema_Agricola_Tradicional_do_Rio_Negro.pdf)>. Acesso em: 14 mai. 2016.

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre a Chancela de Paisagem Cultural Brasileira**.

Brasília: IPHAN, 2011. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1757>> Acesso em 10 de maio de 2011.

\_\_\_\_\_. **O patrimônio cultural da imigração em Santa Catarina**. Brasília,

IPHAN, 2011a.

\_\_\_\_\_. **Ata da 67ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio**

**Cultural**. 57 p. Brasília: IPHAN, 2011b. Disponível em:

<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2011\\_\\_01\\_\\_67a\\_reunio\\_ordinria\\_\\_3\\_de\\_maio.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/atas/2011__01__67a_reunio_ordinria__3_de_maio.pdf)>. Acesso em: 27 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. Bens relacionados à imigração em Santa Catarina recebem a primeira chancela de Paisagem Cultural Brasileira. In: **Lista de Notícias de 03/05/2011**. Brasília: IPHAN, 2011c. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=F09F44413907B062CAA8D26C5A3FBD92?id=15968&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>>. Acesso em: 10 maio 2011.

\_\_\_\_\_. **Patrimônio Naval Brasileiro**. Brasília: IPHAN, 2012.

\_\_\_\_\_. **Portaria nº 69, de 22 de fevereiro de 2013**. Dispõe sobre a regulamentação de diretrizes para a preservação do Conjunto Rural de Rio da Luz, no município de Jaraguá do Sul, no Estado de Santa Catarina, tombado em nível federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN através do Processo de Tombamento nº 1.548-T-07 e inscrito nos Livros do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, conforme Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, com o estabelecimento de parâmetros para novas intervenções nas áreas tombadas e de entorno. Brasília: IPHAN, 2013. [documento interno].

\_\_\_\_\_. **Portaria nº 70, de 22 de fevereiro de 2013**. Dispõe sobre a regulamentação de diretrizes para a preservação do Conjunto Rural de Testo Alto, no município de Pomerode, no Estado de Santa Catarina, tombado em nível federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN através do Processo de Tombamento nº 1.548-T-07 e inscrito nos Livros do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, conforme Decreto Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, com o estabelecimento de parâmetros para novas intervenções nas áreas tombadas e de entorno. Brasília: IPHAN, 2013a. [documento interno].

\_\_\_\_\_. **Carta ao cidadão**. Brasília: IPHAN, 2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CartaCidadaoweb.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2015.

\_\_\_\_\_. Lançamento da Marca e Produtos do Proj. Valorização da Produção Gastronômica Tradicional em Pomerode. 1 fotografia, color. Foto de Embalagens dos produtos tradicionais de Pomerode (SC). **Vale Europeu Turismo**, Gaspar, SC, [2016]. Disponível em: <<http://www.valeeuropeu.tur.br/site/noticias/244/Lancamento-da-Marca-e-Produtos-do-Proj-Valorizacao-da-Producao-Gastronomica-Tradicional-em-Pomerode/>>. Acesso em: 17 dez. 2016.

\_\_\_\_\_. Superintendência Estadual do IPHAN em Santa Catarina. **Estudos das manifestações culturais de natureza imaterial relacionadas com o processo de imigração, com enfoque especial para os Clubes de Caça e Tiro**. Florianópolis: IPHAN, 2014. [documento interno]

\_\_\_\_\_. Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização (DEPAM). **Memorando nº 384/2015, de 19/06/2015**. Informe sobre a necessidade de exclusão do serviço “estabelecer a chancela da paisagem cultural brasileira” da Carta de Serviços ao Cidadão. Brasília: IPHAN, 2015b. Disponível em:

<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Memorando\\_depam\\_Cancela\\_Paisagem\\_Cultural.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Memorando_depam_Cancela_Paisagem_Cultural.pdf)>. Acesso em: 20 dez. 2015.

\_\_\_\_\_. **Lista de bens tombados e processos de tombamento em andamento (1938-2015)**. Brasília: IPHAN, 2015. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20Bens%20Tombados%20Dez%202015.pdf>>. Acesso em: 03 mar. 2016.

\_\_\_\_\_. **Lista de bens tombados e processos em andamento (1938-2017)**. Brasília: IPHAN, 2017. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20bens%20tombados%20e%20processos%20em%20andamento%20ago%202017.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. UFPEL. UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS; BAGÉ, Prefeitura Municipal. **Carta de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural**. Brasília, 2007.

IPHAN et al. **Roteiros Nacionais de Imigração (SC)**: cartões postais da Rota do Enxaimel. Brasília, 2013.

IPHAN. MEMÓRIA ARQUITETURA. **Levantamento de subsídios técnicos para elaboração de Dossiê com vistas ao estabelecimento da chancela da Paisagem Cultural Brasileira - Foz do Rio São Francisco**. Brasília: IPHAN, 2014. v. 1, 2, 3 e 4. [documento interno]

KAS ASSESSORIA E CONSULTORIA LTDA. **Projeto de Agroindústria Escola de Gastronomia Tradicional e Colonial**. Pomerode, 2012. [documento interno].

KRAEMER, Matias Felipe Eidelwein. **Patrimônio Imaterial e Paisagem Cultural**: diagnóstico dos produtos agrícolas de referência cultural de Testo Alto. Superintendência Estadual de Santa Catarina - Departamento de Patrimônio Imaterial. Florianópolis: IPHAN, 2013. [documento interno]

PATRIMÔNIO CULTURAL DE JARAGUÁ DO SUL. **Mapa da poligonal de Tombamento Testo Alto/Rio da Luz**. Disponível em: <<http://patrimonioculturaldejaraguadosul.blogspot.com.br/2013/03/regulamentacao-de-diretrizes-para-o.html>>. Acesso em: 23 dez. 2017.

PEABIRU; IPHAN. **Paisagem Cultural**: Inventário de Conhecimento do Patrimônio Cultural no Vale do Ribeira. São Paulo, 2008. [documento interno]

PROJETO KOCHKÄSE. **Página eletrônica do Projeto Kochkäse**. Disponível em: <[https://www.facebook.com/pg/ProjetoKochkase/photos/?tab=album&album\\_id=473414729394041](https://www.facebook.com/pg/ProjetoKochkase/photos/?tab=album&album_id=473414729394041)>. Acesso em: 03 jan. 2018.

SOCIEDAD COLOMBIANA DE ARQUITECTOS PAISAGISTAS. **Carta Colombiana del Paisaje**. 2010. Disponível em:

<[https://laliniciativablog.files.wordpress.com/2013/04/colombia-carta-del-paisaje\\_2010.pdf](https://laliniciativablog.files.wordpress.com/2013/04/colombia-carta-del-paisaje_2010.pdf)>. Acesso em: 12 nov. 2016.

SOCIEDAD DE ARQUITECTOS PAISAGISTAS DE MÉXICO. **Carta Mexicana de Paisaje**. 2011. Disponível em: <[https://paisajesculturales.files.wordpress.com/2013/03/cmp\\_final.pdf](https://paisajesculturales.files.wordpress.com/2013/03/cmp_final.pdf)>. Acesso em: 12 nov. 2016.

UNESCO. Recommendation concerning the safeguarding of the beauty and character of landscapes and sites. In: UNESCO. **Records of the general conference**: 12. session. Paris: UNESCO, 1963. p. 139-142. Disponível em <<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114582e.pdf#page=14>>. Acesso em: 27 set. 2014.

\_\_\_\_\_. **Convention for the protection of the world cultural and natural heritage**. Paris: UNESCO, 1972. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf>>. Acesso em: 25 set. 2014.

\_\_\_\_\_. **Operational guidelines for the implementation of the world heritage convention**. Paris: UNESCO, 1978. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/archive/opguide78.pdf>>. Acesso em: 10 set. 2015.

\_\_\_\_\_. **World Heritage Committee**: report of the rapporteur. 8. ordinary session. Buenos Aires: UNESCO, 1984. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/1984/sc-84-conf004-9e.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2016.

\_\_\_\_\_. **Item 8 of the Provisional Agenda**: elaborations of guidelines for the identification and nomination of mixed cultural and natural properties and rural landscapes. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/document/157922>>. Paris: UNESCO, 1985.

\_\_\_\_\_. **Operational guidelines for the implementation of the world heritage convention**. Paris: UNESCO, 1992. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/opguide92.pdf>>. Acesso em: 22 set. 2014.

\_\_\_\_\_. **Operational guidelines for the implementation of the world heritage convention**. Paris: UNESCO, 1992a. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/opguide92.pdf>>. Acesso em: 22 set. 2014.

\_\_\_\_\_. **Report of the expert group on cultural landscapes**. Paris: UNESCO, 1992b. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/pierre92.htm>>. Acesso em: 22 set. 2014.

\_\_\_\_\_. **Operational guidelines for the implementation of the world heritage convention**. Paris: UNESCO, 1994. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/opguide94.pdf>>. Acesso em: 22 set. 2014.

\_\_\_\_\_. **Report on the expert meeting on heritage cannals.** Canadá: UNESCO, 1994a. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/events/1112/>>. Acesso em: 03 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Report on the expert meeting on routes as a part of our cultural heritage.** Madri: UNESCO: 1994b. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/1994/whc-94-conf003-inf13e.pdf>>. Acesso em: 03 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Synthetic report of the expert meeting on African Cultural Landscapes.** Tiwi: UNESCO, 1999. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/events/1107/>>. Acesso em: 03 jul 2016.

\_\_\_\_\_. **Report of the regional thematic expert meeting on Cultural Landscapes in Eastern Europe.** Bialystok: UNESCO, 1999a. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/events/1106/>>. Acesso em: 03 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Report of the regional thematic expert meeting on potential Natural World Heritage Sites in the Alps.** Hallstatt: UNESCO, 2000. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/2000/whc-00-conf204-web2e.pdf>>. Acesso em: 05 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Synthesis report of the regional expert meeting on "Cultural Landscapes in Central America".** San José: UNESCO, 2000a. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/events/1105/>>. Acesso em: 05 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Regional expert meeting on plantation systems in the Caribbean.** Paramaribo: UNESCO: 2001. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/events/1104/>>. Acesso em: 03 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **Report of the thematic expert meeting on Asia-Pacific Sacred Mountains.** Wakayama: UNESCO: 2001a. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001265/126500e.pdf>>. Acesso em: 03 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **World Heritage Papers nº 7: cultural landscapes: the challenges of conservation.** Ferrara, 2003. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/series/7/>>. Acesso em: 28 jul. 2014.

\_\_\_\_\_. WHC-03/27.COM/8C. **Item C of the provisional agenda: nominations of properties to the World Heritage List.** Paris, 2003. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/2003/whc03-27com-08ce.pdf>>. Acesso em: 02 ago. 2016.

\_\_\_\_\_. **ICOMOS evaluations of nominations of cultural and mixed properties to the World Heritage List.** (2003). Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/documents/1440>>. Acesso em: 04 maio 2015.

\_\_\_\_\_. **Vienna memorandum on "World Heritage and Contemporary Architecture - managing the Historic Urban Landscape".** UNESCO: 2005.

Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/documents/5965>>. Acesso em: 28 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. **Recommendations from the thematic meeting of experts on agro-pastoral cultural landscapes in the Mediterranean.** Lozère: UNESCO, 2007. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/events/489>>. Acesso em: 04 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **World Heritage: challenges for the millenium.** Paris: Centro do Patrimônio Mundial, 2007. Disponível em: <[http://whc.unesco.org/documents/publi\\_millennium\\_en.pdf](http://whc.unesco.org/documents/publi_millennium_en.pdf)>. Acesso em: 13 out. 2016.

\_\_\_\_\_. **World Heritage Papers nº 26: world heritage cultural landscapes, a handbook for conservation and management.** Paris, França: 2009. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/series/26/>>. Acesso em: 05 out. 2013.

\_\_\_\_\_. **Recomendações sobre a Paisagem Histórica Urbana.** UNESCO, 2011. Disponível em: <[http://psamlisboa.pt/wp-content/uploads/2014/03/UNESCO\\_RECOMENDACAO.pdf](http://psamlisboa.pt/wp-content/uploads/2014/03/UNESCO_RECOMENDACAO.pdf)>. Acesso em: 28 ago. 2017.

\_\_\_\_\_. **Rio de Janeiro (Brazil) - advisory body evaluation (ICOMOS) nº 1100rev.** UNESCO: 2012. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/list/1100/documents/>>. Acesso em: 04 maio 2015.

\_\_\_\_\_. **Operational guidelines for the implementation of the world heritage convention.** Paris: 2015. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/guidelines/>>. Acesso em: 12 ago. 2015.

\_\_\_\_\_. **Cultural Landscapes.** [2017]. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/en/culturallandscape/>>. Acesso em: 25 set. 2017.

VIEIRA FILHO, Dalmo. **Paisagem cultural.** (texto de trabalho). 2009. [documento interno]

VIEIRA FILHO, Dalmo. **Aplicação da Chancela de Paisagem Cultural:** onde e com que objetivos. (texto de trabalho). 2010. [documento interno]

\_\_\_\_\_. **Tudo é Paisagem Cultural:** sobre seleções e generalizações na preservação do patrimônio cultural. (texto de trabalho). 2011. [documento interno]

\_\_\_\_\_. **Proposta de reconstrução de Paisagens Culturais:** o caso dos portos de Desterro, em São Luiz, de Alcântara, no estado do Maranhão, e de Salvador, na Bahia. (texto de trabalho). 2011a. [documento interno]

## **FONTES DOCUMENTAIS ORAIS**

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. Entrevista realizada por Luciana de Castro Neves Costa no dia 11 de maio de 2017.

KREIDEL, Ronald. Entrevista realizada por Luciana de Castro Neves Costa no dia 24 de junho de 2015.

LINS, Evandro. Entrevista realizada por Luciana de Castro Neves Costa no dia 10 de maio de 2017.

MARTINS, Marina Cañas. Entrevista realizada por Luciana de Castro Neves Costa no dia 11 de janeiro de 2018.

MONGELLI, Mônica de Medeiros. Entrevista realizada por Luciana de Castro Neves Costa no dia 16 de janeiro de 2016.

VIEIRA FILHO, Dalmo. Entrevista realizada por Luciana de Castro Neves Costa no dia 22 de fevereiro de 2018.

WEISSHEIMER, Maria Regina. Entrevistas realizadas por Luciana de Castro Neves Costa nos dias 23 de junho de 2015, e 22 de fevereiro de 2018.

# ANEXO A - PORTARIA Nº 127, DE 30 DE ABRIL DE 2009

Nº 83, terça-feira, 5 de maio de 2009

Diário Oficial da União - Seção 1

ISSN 1677-7042

17



Comunidade de Passo do Louvaço, localizada no município de Cangapuaçu/R.S. Registrada no Livro de Cadastro Geral nº 011, Registro nº 1.147 fl. 163.

Comunidade de Serra Feia, localizada no município de Cambas/R.S. Registrada no Livro de Cadastro Geral nº 011, Registro nº 1.148 fl. 164.

Comunidade de Torrinha, localizada no município de Barro/B.A. Registrada no Livro de Cadastro Geral nº 011, Registro nº 1.149 fl. 165.

Comunidade de Vila Santo Antônio, localizada no município de Palestina/AL. Registrada no Livro de Cadastro Geral nº 011, Registro nº 1.150 fl. 166.

Art. 2º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

EDVALDO MENDES ARAÚJO

## INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

PORTARIA Nº 127, DE 30 DE ABRIL DE 2009

Estabelece a chancela da Paisagem Cultural Brasileira.

O PRESIDENTE DO INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN, no uso de suas atribuições legais e regulamentares, e tendo em vista o que prescreve a Lei nº 8.029, de 12 de abril de 1990, e a Lei nº 8.113, de 12 de dezembro de 1990, e o inciso V do art. 21 do Anexo I do Decreto nº 1.040, de 07 de abril de 2004, que dispõe sobre a Estrutura Regimental do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, e

CONSIDERANDO, o disposto nos artigos 1º, II, 23, I e III, 24, VII, 30, IX, 213, 216 e 225 da Constituição da República Federativa do Brasil;

CONSIDERANDO, o disposto no Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, no Decreto-Lei nº 3.866, de 29 de novembro de 1941, que dispõe sobre o tombamento de bens do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961, que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos, e no Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, que institui o registro de bens culturais de natureza material;

CONSIDERANDO, a Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001, Estatuto da Cidade;

CONSIDERANDO, que o Brasil é autor de documentos e signatário de cartas internacionais que reconhecem a paisagem cultural e seus elementos como patrimônio cultural e preconizam sua proteção;

CONSIDERANDO, que a concepção da Paisagem Cultural Brasileira fundamenta-se na Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, segundo a qual o patrimônio cultural é formado por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico;

CONSIDERANDO, que os fenômenos contemporâneos de expansão urbana, globalização e massificação das paisagens urbanas e rurais colocam em risco contextos de vida e tradições locais em todo o planeta;

CONSIDERANDO, a necessidade de ações e iniciativas administrativas e institucionais de preservação do contexto cultural complexo, que abrangem porções do território nacional e distinguem-se pela interação peculiar do homem com o meio natural;

CONSIDERANDO, que o reconhecimento das paisagens culturais é fundamentalmente praticado com a finalidade de preservação do patrimônio e que sua adoção insere o Brasil entre as nações que protegem institucionalmente o conjunto de fatores que compõem as paisagens;

CONSIDERANDO, que a chancela da Paisagem Cultural Brasileira estimula e valoriza a motivação da ação humana que cria e que expressa o patrimônio cultural;

CONSIDERANDO, que a chancela da Paisagem Cultural Brasileira estimula a relação harmônica com a natureza, estimulando a dimensão afetiva com o território e tendo como premissa a qualidade de vida da população;

CONSIDERANDO, que os instrumentos legais vigentes que tratam do patrimônio cultural e natural, tomados individualmente, não contemplam integralmente o conjunto de fatores implícitos nas paisagens culturais; resolve:

Estabelecer a chancela da Paisagem Cultural Brasileira, aplicável a porções do território nacional.

### TÍTULO I

#### DISPOSIÇÕES GERAIS

##### I - DA DEFINIÇÃO

Art. 1º. Paisagem Cultural Brasileira é uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, a qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores.

Parágrafo único - A Paisagem Cultural Brasileira é declarada por chancela instituída pelo IPHAN, mediante procedimento específico.

### II - DA FINALIDADE

Art. 2º. A chancela da Paisagem Cultural Brasileira tem por finalidade atender ao interesse público e contribuir para a preservação do patrimônio cultural, complementando e integrando os instrumentos de promoção e proteção existentes, nos termos preconizados na Constituição Federal.

### III - DA EFICÁCIA

Art. 3º. A chancela da Paisagem Cultural Brasileira considera o caráter dinâmico da cultura e da ação humana sobre as porções do território a que se aplica, convive com as transformações inerentes ao desenvolvimento econômico e social sustentáveis e valoriza a motivação responsável pela preservação do patrimônio.

### IV - DO PACTO E DA GESTÃO

Art. 4º. A chancela da Paisagem Cultural Brasileira implica no estabelecimento de pacto que pode envolver o poder público, a sociedade civil e a iniciativa privada, visando o gesto compartilhado da porção do território nacional assim reconhecida.

Art. 5º. O pacto convencionado para proteção da Paisagem Cultural Brasileira chancelada poderá ser integrado do Plano de Gestão a ser acordado entre as diversas entidades, órgãos e agentes públicos e privados envolvidos, o qual será acompanhado pelo IPHAN.

### TÍTULO II

#### DO PROCEDIMENTO

##### V - DA LEGITIMIDADE

Art. 6º. Qualquer pessoa natural ou jurídica é parte legítima para requerer a instauração de processo administrativo visando a chancela de Paisagem Cultural Brasileira.

Art. 7º. O requerimento para a chancela da Paisagem Cultural Brasileira, acompanhado da documentação pertinente, poderá ser dirigido:

I - às Superintendências Regionais do IPHAN, em cuja circunscrição o bem se situar;

II - ao Presidente do IPHAN, ou

III - ao Ministro de Estado da Cultura.

##### VI - DA INSTAURAÇÃO

Art. 8º. Verificada a pertinência do requerimento para chancela da Paisagem Cultural Brasileira será instaurado processo administrativo.

§ 1º - O Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização - DEPAM/IPHAN é o órgão responsável pela instauração, coordenação, instrução e análise do processo.

§ 2º - A instauração do processo será comunicada à Presidência do IPHAN e às Superintendências Regionais em cuja circunscrição o bem se situar.

##### VII - DA DISTRIBUIÇÃO

Art. 9º. Para a instrução do processo administrativo poderão ser consultados os diversos setores internos do IPHAN que detenham atribuições na área, as entidades, órgãos e agentes públicos e privados envolvidos, com vistas à celebração de um pacto para a gestão da Paisagem Cultural Brasileira a ser chancelada.

Art. 10. Finalizada a instrução, o processo administrativo será submetido para análise jurídica e expedição de edital de notificação da chancela, com publicação no Diário Oficial da União e abertura do prazo de 30 dias para manifestações ou eventuais contestações ao reconhecimento pelos interessados.

Art. 11. As manifestações serão analisadas e as contestações julgadas pelo Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização - DEPAM/IPHAN, no prazo de 30 (trinta) dias, mediante prévia oitiva da Procuradoria Federal, restando-se o processo administrativo para deliberação ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Art. 12. Aprovada a chancela da Paisagem Cultural Brasileira pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, a stímula da decisão será publicada no Diário Oficial da União, sendo o processo administrativo enviado pelo Presidente do IPHAN para homologação final do Ministro da Cultura.

Art. 13. A aprovação da chancela da Paisagem Cultural Brasileira pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural será comunicada aos Estados-membros e Municípios onde a porção territorial estiver localizada, dando-se ciência ao Ministério Público Federal e Estadual, com ampla publicidade do ato por meio da divulgação nos meios de comunicação pertinentes.

##### VIII - DO ACOMPANHAMENTO E DA REVALIDAÇÃO

Art. 14. O acompanhamento da Paisagem Cultural Brasileira chancelada compreende a elaboração de relatórios de monitoramento das ações previstas e de avaliação periódica das qualidades atribuídas ao bem.

Art. 15. A chancela da Paisagem Cultural Brasileira deve ser revalidada num prazo máximo de 10 anos.

Art. 16. O processo de revalidação será formalizado e instruído a partir dos relatórios de monitoramento e de avaliação, juntando-se manifestações das instâncias regional e local, para deliberação pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Art. 17. A decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural a propósito da perda ou manutenção da chancela da Paisagem Cultural Brasileira será publicada no Diário Oficial da União, dando-se ampla divulgação ao ato nos meios de comunicação pertinentes.

Art. 18. Esta portaria entra em vigor na data de sua publicação.

LUIZ FERNANDO DE ALMEIDA

## SECRETARIA DE INCENTIVO E FOMENTO A CULTURA

PORTARIA Nº 7, DE 4 DE MAIO DE 2009

A Secretária de Incentivo e Fomento a Cultura - Substitua, no uso da designação lhe conferida na Portaria SE-MinC nº 678/2004, publicada na Seção 2 do Diário Oficial da União de 7 de outubro de 2004, no uso da delegação de competência estipulada na Portaria GM-MinC nº 13/2007, constante na Seção 1 do Diário Oficial da União de 9 de abril de 2007, e na qualidade de Presidente da Comissão de Avaliação do Programa de Intercâmbio e Difusão Cultural, em observância ao subitem 4.14 do Edital de Intercâmbio n. 1/2009, delibera:

Art. 1º - Reconsiderar e acatar, em observância aos subitens 10.7 e 10.7.1 do Edital de Intercâmbio n. 1/2009 da Secretaria de Incentivo e Fomento a Cultura, o recurso interposto pela Sra. Juliana Maria Scott Stein, atribuindo 16 pontos ao seguinte requerimento:

Processo: 01400.004071/2009-88

Evento: Encontros da Imagem

Beneficiário: Juliana Maria Scott Stein

UF: PR

Valor da premiação: R\$ 4.000,00

Art. 2º - A homologação do benefício apenas ocorrerá mediante as condições estabelecidas na Portaria SE-MinC nº 6/2009, publicada na Seção 1 do Diário Oficial da União de 24 de abril de 2009 e ao cumprimento das obrigações legais, fiscais e documentais incidentes.

Art. 3º - Esta portaria entra em vigor na data de sua publicação.

TERESA CRISTINA ROCHA AZEVEDO DE OLIVEIRA

## Ministério da Defesa

### COMANDO DO EXÉRCITO SECRETARIA DE ECONOMIA E FINANÇAS

PORTARIA Nº 22-SEF, DE 28 DE ABRIL DE 2009

Concede autonomia administrativa à Base Administrativa do Centro de Comunicações e Guerra Eletrônica do Exército.

O SECRETÁRIO DE ECONOMIA E FINANÇAS, no uso da competência que lhe foi delegada pelo inciso IX do artigo 1º da Portaria Nº 727, de 08 de outubro de 2007, do Comandante do Exército, ouvido o Estado-Maior do Exército, resolve:

Art. 1º. Conceder autonomia administrativa, a contar de 20 de fevereiro de 2009, à Base Administrativa do Centro de Comunicações e Guerra Eletrônica do Exército (Ba Adm C Com G E Ex), CODOM 00124-S, com sede na cidade de Brasília/DF.

Art. 2º. Determinar as Organizações Militares Divertamente Subordinadas à SEF que adotem, em suas áreas de competência, as providências decorrentes.

Art. 3º. Estabelecer que esta Portaria entre em vigor na data de sua publicação.

Gen Ex FERNANDO SERGIO GALVÃO

PORTARIA Nº 23-SEF, DE 28 DE ABRIL DE 2009

Cassa a autonomia administrativa do Centro Integrado de Guerra Eletrônica.

O SECRETÁRIO DE ECONOMIA E FINANÇAS, no uso da competência que lhe foi delegada pelo inciso IX do artigo 1º da Portaria Nº 727, de 08 de outubro de 2007, do Comandante do Exército, ouvido o Estado-Maior do Exército, resolve:

Art. 1º. Cassar a autonomia administrativa, a contar de 1º de junho de 2009, do Centro Integrado de Guerra Eletrônica (CI GE), CODOM 01196-6, com sede na cidade de Brasília/DF, por motivo de sua extinção.

Art. 2º. Designar, a partir de 02 de junho de 2009, como organização militar sucessora responsável pelo encerramento administrativo e contábil, pela guarda do Suporte Documental dos atos e fatos de gestão orçamentária, financeira, patrimonial e de pessoal, bem como para declarar o Imposto de Renda Retido na Fonte do CI GE, a Base Administrativa do Centro de Comunicações e Guerra Eletrônica do Exército (Ba Adm C Com G E Ex), CODOM 00124-S, com sede na cidade de Brasília/DF.

Art. 3º. Determinar as Organizações Militares Divertamente Subordinadas à SEF que adotem, em suas áreas de competência, as providências decorrentes.

Art. 4º. Estabelecer que esta Portaria entre em vigor na data de sua publicação.

Gen Ex FERNANDO SERGIO GALVÃO

## ANEXO B - MEMORANDO Nº 384/2015 (DEPAM/IPHAN)

MINISTÉRIO DA CULTURA			
	<b>IPHAN</b>	INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL	
	Memorando nº 384/2015 – Depam		Data: 19/06/2015

IPHAN/PROT. SEDE

01450.005556/2015-41

19/06 / 2015



À Coordenadora Geral Substituta – Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização – DEPAM

**Assunto: informe sobre a necessidade de exclusão do serviço “Estabelecer a Chancela da Paisagem Cultural Brasileira” da Carta de Serviços ao Cidadão.**

1. Em atendimento ao solicitado pelo Coordenador Geral do Depam, Sr. José Rodrigues Cavalcanti Neto, vimos formalizar as razões da necessidade de exclusão do serviço “Estabelecer a Chancela da Paisagem Cultural Brasileira” da Carta de Serviços ao Cidadão.
2. Trata-se de um serviço que não pode ser prestado no prazo estabelecido pela Carta, pois o fluxo do processo a ele relacionado carece de redesenho completo, o que inclui discussão conceitual coletiva entre representantes de diferentes unidades do Iphan para revisão do marco legal que o estabelece (Portaria Iphan nº127/2009); redefinição de papéis em relação às instâncias do IPHAN que abrem processo administrativo, o instruem, efetivam parcerias, conduzem à formulação do Plano de Gestão, monitoram a realização de ações acordadas etc.; se deve ou não haver audiência pública para validação do Plano de Gestão; e outros.
3. Assim sendo, o Iphan por ora não tem possibilidade de prestar esse serviço à sociedade, pois não pode operar de modo a confrontar a mencionada Portaria vigente. Além disso, há questões ainda não resolvidas institucionalmente, como: a estratégia para articulação junto a parceiros locais; a elaboração do Plano de Gestão – atualmente sem incentivos e com base apenas na sensibilização de parceiros para a causa da preservação do patrimônio; o fato de o instrumento ser estabelecido por Portaria interna, portanto sem a força de uma regulamentação por Decreto; os limites de capacidade instaurada no Iphan para o envolvimento no gerenciamento de ampliadas porções territoriais e para exercício do papel de mediação e articulação de políticas públicas; o fato de o método para o estabelecimento da chancela não estar fixado; a ausência de manuais e orientações sobre procedimentos para o estabelecimento da chancela; o quadro atual de ainda não haver nenhum bem chancelado seguindo o rito estabelecido pela Portaria 127/2009; e outros.
4. Desde a publicação da Portaria até hoje, acumularam-se requerimentos formais de estabelecimento de chancela para porções territoriais brasileiras, o que gerou um passivo de processos e de documentos não-respondidos pelo Iphan. Esse passivo combinado à impossibilidade de prestação do serviço no prazo que seria desejável levou à decisão do Diretor do Depam pela “temporária suspensão da instrução de processos para chancela da Paisagem Cultural Brasileira”, o que foi comunicado e aprovado pelo Conselho Consultivo durante sua 75ª Reunião, em 15 de Maio de 2014. Paralelamente, verificou-se a necessidade de se avançar na produção de um diagnóstico dos processos e da situação relativa às porções territoriais inventariadas ou dos esforços iniciados de pactuação das ações de preservação.

Atenciosamente,

**Mônica de Medeiros Mongelli**  
Coordenadora/DEPAM/IPHAN  
Siape 1545763

*De acordo*

**Carolina Di Lello Jordão Silva**  
Coordenadora-Geral Substituta/DEPAM/IPHAN  
Siape 1083153

De acordo, À Assessoria do Gabinete/IPHAN

Em 08/07/2015

**Andrey Rosenthal Schlee**  
Diretor do DEPAM

MMM/IBA