

A alegoria da paisagem cultural brasileira¹

The allegory of the Brazilian cultural landscape

<https://doi.org/10.11606/1982-02672023v31e25>

Mirela Carina Rêgo DUARTE²

<https://orcid.org/0000-0002-5718-300X>

Universidade Federal de Pernambuco / Recife, PE, Brasil

Ana Rita SÁ CARNEIRO³

<https://orcid.org/0000-0002-2750-5354>

Universidade Federal de Pernambuco / Recife, PE, Brasil

Milena Torres de Melo SILVA⁴

<https://orcid.org/0000-0002-2681-2758>

Universidade Federal de Pernambuco / Recife, PE, Brasil

Ítalo César de Moura SOEIRO⁵

<https://orcid.org/0000-0002-7222-2150>

Universidade Federal de Pernambuco / Recife, PE, Brasil

Mariana Silva ROSSIN⁶

<https://orcid.org/0000-0003-1372-8124>

Universidade Federal de Pernambuco / Recife, PE, Brasil

1. O texto resulta da discussão fomentada ao longo da disciplina *Tópicos Avançados da Conservação Integrada* do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, organizada pelos autores do presente texto e ministrada pelos professores Ana Rita Sá Carneiro e Tomás Lapa, com a participação de palestrantes convidados, no segundo semestre de 2021. Este texto busca condensar as questões debatidas ao longo dos encontros, desdobrando-as e ampliando a discussão.

2. Professora assistente do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), pesquisadora do Laboratório da Paisagem. É arquiteta e urbanista pela UFPE, mestra em desenvolvimento urbano pela mesma instituição. Doutoranda em arquitetura e urbanismo na área de concentração paisagem e ambiente na Universidade de São Paulo (USP) e pesquisadora do grupo de pesquisa do CNPq Pensar Paisagem. E-mail: mireladyarte@gmail.com.

3. Professora titular do curso de arquitetura e urbanismo e do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano da UFPE e coordenadora do Laboratório da Paisagem. É arquiteta e urbanista pela UFPE, mestra em desenvolvimento urbano pela mesma instituição e doutora em arquitetura pela Oxford Brookes University. Líder do grupo de pesquisa do CNPq Jardins de Burle Marx e pesquisadora do grupo de pesquisa do CNPq Pensar Paisagem. E-mail: anaritarcarneiro@hotmail.com.

4. Mestra e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da UFPE. É arquiteta e urbanista pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), onde integrou o Laboratório das Paisagens Culturais, e atualmente é pesquisadora do Laboratório da Paisagem da UFPE. E-mail: mi.torresms@gmail.com.

5. Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento e Meio Ambiente (PRODEMA-UFPE) e doutorando em desenvolvimento urbano pela mesma instituição. É licenciado em geografia pela UFPE e pesquisador do Laboratório da Paisagem da UFPE. E-mail: italosoeiro@gmail.com.

6. Mestra em ambiente construído pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e doutoranda em desenvolvimento urbano pela UFPE. É arquiteta e urbanista pela UFJF, professora substituta do Departamento de Expressão Gráfica da UFPE e pesquisadora do Laboratório da Paisagem da UFPE. E-mail: mariana.rossin@ufpe.br.

RESUMO: O texto discute a proteção da paisagem cultural brasileira levando em conta a intenção de regulamentação de um instrumento de preservação patrimonial e as implicações conceituais da paisagem como patrimônio cultural. Toma-se como pontos de inflexão a suspensão do instrumento da chancela da Paisagem Cultural Brasileira em 2014, bem como o reconhecimento de quatro paisagens culturais do Brasil pela Unesco entre 2012 e 2021, quando este instrumento ainda está em discussão no âmbito do órgão nacional de preservação patrimonial. Neste sentido, o texto propõe uma reflexão crítica sobre o instrumento da paisagem cultural brasileira no campo do patrimônio cultural, ao lado das raízes que formam a cultura brasileira, questão associada ao contexto mais amplo que atravessa a formação nacional e, conseqüentemente, a regulamentação das políticas de preservação do patrimônio no Brasil. A crítica almeja atrelar a paisagem cultural brasileira àquela que emerge da luta e da resistência do povo brasileiro, portanto, a uma paisagem mestiça, que precisa ser assimilada numa perspectiva inclusiva de todos os sujeitos.

PALAVRAS-CHAVE: Paisagem. Paisagem Cultural. Patrimônio Cultural. Iphan.

ABSTRACT: This text discusses protection of Brazil's cultural landscape. Issues include intentions to regulate heritage preservation tool and conceptual implications of cultural landscape as cultural heritage. Recent turning points in Brazil are the suspension of the national cultural landscape instrument in 2014, and Unesco's recognition, between 2012 and 2021, of four cultural landscapes in Brazil, despite the fact that this was still under discussion by Brazil's national agency for heritage preservation. The text proposes a critical analysis of Brazil's cultural landscape instrument in the field of cultural heritage, taking into account the roots of Brazilian culture formation, which includes the role of nation building and heritage preservation policies. The critique links Brazil's cultural landscape to that which emerges from the struggle and resistance of the Brazilian people, therefore, to a mestizo landscape, which needs to be assimilated in an inclusive perspective of all subjects.

KEYWORDS: Landscape. Cultural Landscape. Cultural heritage. Iphan.

INTRODUÇÃO

Diz Guimarães Rosa que “toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada”⁷, e por isso convidamos a pensar a paisagem cultural brasileira tendo em vista o desafio de sua regulamentação como instrumento de preservação patrimonial no Brasil. A discussão é, portanto, da esfera do patrimônio, e mobiliza a categoria da paisagem cultural, para a qual convergem duas noções pertinentes para nossa reflexão: a noção de paisagem e a noção de patrimônio cultural.

A paisagem cultural foi incluída em 1992 pela Convenção do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) como um tipo de bem do patrimônio cultural,⁸ a partir da seguinte definição:

as paisagens são consideradas ilustrativas da evolução da sociedade humana e seus assentamentos ao longo do tempo, sob a influência de contingências físicas e/ou oportunidades apresentadas pelo ambiente natural, bem como pelas sucessivas forças social, econômica e cultural, que nelas interferem. Elas deveriam ser selecionadas pelo seu valor universal e pela sua representatividade em termos de uma região geocultural claramente definida e também pela sua capacidade de ilustrar elementos culturais essenciais e distintos dessa região.⁹

Assim, a paisagem cultural “abarca a diversidade de manifestações e interações entre a humanidade e seu meio natural”¹⁰, sendo organizada em três subcategorias que sugerem manifestações e interações de distintas ordens: paisagem claramente definida e criada intencionalmente pelo homem; paisagem organicamente evoluída, podendo estar ainda viva/habitada ou ter se tornado fóssil/reliquia/ruína, ambas privilegiando o aspecto material da paisagem; e paisagem cultural associativa, que privilegia a relação religiosa, artística ou cultural dos habitantes com o meio natural mesmo que a evidência material dessa relação seja “insignificante ou até mesmo ausente”¹¹.

O processo de regulamentação da categoria de paisagem cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) a partir de 2009, por meio da chancela da Paisagem Cultural Brasileira, revela a intenção de fortalecer o reconhecimento da paisagem como um bem patrimonial, material e imaterial, pois, apesar do Decreto-Lei nº 25 de 1937¹² já mencionar a paisagem como um bem sujeito a tombamento, na prática essa ideia ficou difusa, possivelmente, pela complexidade do conceito e implicações para a sua proteção como patrimônio cultural. No artigo 1º da Portaria nº 27, de 30/04/2009, a paisagem cultural brasileira está definida como “uma porção peculiar do território nacional,

7. Rosa (2021, p. 162).

8. A convenção subdivide bens do patrimônio cultural e do patrimônio natural, considerando ainda uma esfera intermediária do patrimônio misto.

9. Ribeiro (2007, p. 41).

10. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (1994, p. 14, tradução nossa).

11. *Ibid.*

12. Regulamentou a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), atual Iphan, e estabeleceu normas de proteção do patrimônio no Brasil.

13. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2009, p. 17).

14. *Ibid.*

15. Pereira (2020).

16. Ao abordar o caso da Paisagem Cultural do Rio de Janeiro nos dossiês elaborados para inscrição na Unesco e no Iphan (este último, suspenso), Zamant (2017) observa a presença de uma ambiguidade no âmbito do Iphan “entre a consolidação de uma política patrimonial nacional e a sua afirmação a nível internacional” (*ibid.*, p. 115, tradução nossa), e a partir da análise de entrevistas realizadas com técnicos do Iphan entre os anos de 2011 e 2012, coloca que “vários membros do Iphan consideram que a política patrimonial do Brasil deve ser portadora de questões que ultrapassam as fronteiras do país” (*ibid.*, p. 116).

17. Meneses (2002).

18. Scifoni (2017, p. 138, tradução nossa).

representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores”.¹³ A finalidade da chancela, de acordo com o artigo 2º, foi o de “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”.¹⁴

A partir do exposto, a chancela da Paisagem Cultural Brasileira confere a necessidade de compreensão da paisagem como patrimônio, desta vez ancorada no fenômeno e na discussão internacional em curso. A partir da década de 1990 a Unesco contemplou paisagens culturais de diversos países na Lista do Patrimônio Mundial, incluindo o Brasil, com o Rio de Janeiro em 2012, o conjunto moderno da Pampulha em 2016, Paraty e Ilha Grande em 2019 e o Sítio Roberto Burle Marx em 2021. Por outro lado, no âmbito nacional, tentativas de regulamentar a chancela da Paisagem Cultural Brasileira como instrumento de preservação do Iphan não prosperaram. Ensaíram-se algumas inscrições, mas, passados mais de dez anos desde o estabelecimento da chancela, nenhuma delas foi efetivada e a chancela não se consolidou.¹⁵

Verificamos, assim, que a Unesco passou a identificar e reconhecer paisagens culturais brasileiras mesmo sem a devida institucionalização pelo Iphan, num processo que evidencia contraposições entre os discursos das duas instituições e, ao mesmo tempo, uma tendência à prevalência da abordagem internacional, como esclarece Zamant.¹⁶ Quais as implicações deste olhar exterior sobre nós sem que tenhamos, antes, firmado um olhar sobre nós mesmos?

A grande dificuldade da institucionalização da paisagem cultural brasileira pelo Iphan sugere, a princípio, a necessidade de consolidação de uma noção de paisagem. Como coloca Meneses,¹⁷ a paisagem cultural é um bem coletivo e dinâmico, socialmente e organicamente vivo, que se faz com as pessoas e o meio em que vivem ao longo da história, o que nem sempre tem sido de fácil compreensão e abordagem no campo do patrimônio onde os bens por vezes são tratados de forma apartada dos sujeitos.

O caráter coletivo e dinâmico da paisagem nos faz observar melhor sua esfera social, o que amplia a dificuldade de reconhecimento como patrimônio, tendo em vista que a questão social é um dos desafios – e ao mesmo tempo um dos pilares – da questão patrimonial. Para Scifoni,¹⁸ a chancela da Paisagem Cultural Brasileira foi um instrumento de patrimônio cultural de caráter inovador, que no caso do Brasil teve “como pilares centrais a democratização, a ampliação da representatividade em território nacional e o compromisso social”. Entretanto, a

autora reconhece que a questão social “passou despercebida pelos autores que discutem o tema”¹⁹, sendo, portanto, uma discussão em aberto.

Colocada esta breve contextualização e problematização, percebemos como hoje a paisagem cultural brasileira é antes uma ideia, uma imagem de uma pretensa coisa em si, isto é, uma alegoria.

Falar em alegoria no campo do patrimônio cultural nos aproxima da *Alegoria do patrimônio* de Françoise Choay.²⁰ No livro, a autora mostra como a noção de patrimônio remete a uma mentalidade cuja constituição esclarece “o modo como as sociedades ocidentais assumiram sua relação com a temporalidade e construíram sua identidade”²¹. A partir de uma perspectiva eurocêntrica, a autora explica que, neste processo, a descoberta e a valorização das antiguidades greco-romanas pelos renascentistas transformam-nas num espelho em que viam, a princípio, “uma imagem desconhecida, por definir, de si mesma como alteridade”. Da imagem como alteridade à própria identidade ocidental refletida no espelho, há uma “experiência irreduzível, mas adquirida a um alto preço, como consciência de si”²², a partir da qual outros fragmentos de cultura material foram sendo acrescentados na superfície do espelho, constituindo uma alegoria do patrimônio no Ocidente. A autora mostra também como esse espelho fez a sociedade ocidental cair num narcisismo diante de suas obras, encontrando-se inevitavelmente num labirinto de espelhos diante da necessidade de intervir, não na imagem, mas na realidade concreta do bem. Cabe observar que nossa história é bem outra, já que somos uma sociedade formada a partir de um processo de colonização, o que requer um olhar mais atento.

Ainda que as circunstâncias externas da formação do Brasil tenham direcionado nossa participação na rota comercial europeia como fornecedores de bens de consumo daqui extraídos ou aqui produzidos por meio da exploração no período colonial,²³ os processos internos que se desenrolaram desde então e a longa história anterior a esse marco nos singularizam ao mesmo tempo que torna complexa a compreensão de nós mesmos em meio a uma história de conflitos e imposição de poder. É neste sentido que o olhar do nosso patrimônio no espelho precisa ser crítico, já que um país colonizado corre sempre o risco de cair na ilusão de enxergar realidade onde há simulacro. Cabe perguntar: o que confrontamos ao olhar no espelho? De que se compõe nossa *alegoria*, na qual se insere a paisagem cultural brasileira?

Diz Guimarães Rosa que “os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles”²⁴. Quando olhamos no espelho, muitas vezes nos balizamos por um ideal estético vigente, e assim buscamos apenas verificar um modelo, “enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão”²⁵. Segundo o autor,

19. *Ibid.*, p. 142.

20. Choay (2006).

21. *Ibid.* p. 205.

22. *Ibid.*

23. Prado Júnior (1983).

24. Rosa (2005, p. 114).

25. *Ibid.*

para vermos nosso ser, verdadeiramente quem somos, nossa existência central, pessoal, autônoma, é preciso uma experiência consciente de despojar-se das capas de ilusão, dos disfarces que simplificam a figura, desfigurando-a, obstruindo a alma. Então nos perguntamos: em que se baseia nossa ilusão?

Refletindo a partir das perguntas colocadas, levantamos a hipótese de que, a despeito de toda a discussão sobre identidade nacional iniciada no princípio do século XX, ainda não assimilamos nossas raízes, a alma do Brasil. Enquanto país colonizado, foi comum nos balizarmos pelo olhar do colonizador e assim incorporarmos mais a sua cultura como aquela que tantas vezes se sobressai na ilusória imagem do nosso espelho, o que tem rebatimentos na condução da proteção da paisagem cultural brasileira. Basta pensarmos sobre o quê da expressão material e imaterial da nossa sociedade foi sendo (e o que não foi sendo) reconhecido como patrimônio cultural e por quê. Trata-se, por exemplo, do patrimônio cultural brasileiro, reconhecido tanto internacionalmente pela Unesco quanto nacionalmente pelo Iphan.

Diante do exposto, a paisagem cultural brasileira sugere fortemente a raiz de onde nasce e se manifesta a alma do Brasil. Entretanto, em que medida uma ilusória imagem do nosso espelho contribui com o insucesso da chancela? Se não assimilamos nossas raízes, não as enxergamos com clareza neste espelho, o que indica que estamos diante do desafio proposto por Guimarães Rosa de tomada de consciência de si, nos afastando da ameaça de uma contemplação narcisista alheia. Só assim alcançamos nosso ser na paisagem, na sua dimensão concreta que, sendo histórica, sempre será complexa e contraditória, mas que é também uma dimensão sensível, em que os diversos sujeitos estão imersos numa relação cotidiana de simultânea produção e experiência.

Assim, regulamentar um instrumento de preservação da paisagem cultural brasileira requer, antes, o exercício do olhar para as raízes que dão alma à nossa paisagem. Propondo uma reflexão neste sentido, partimos da discussão da paisagem no campo do patrimônio cultural no âmbito internacional na primeira seção, e no âmbito nacional na segunda seção, na qual veremos, por um lado, um histórico de ampliações da noção de patrimônio cultural que caminharam para a discussão da paisagem como patrimônio e, por outro lado, um histórico de relativa exclusão na assimilação das nossas raízes nos processos de preservação, contextualizando, em meio a essas posturas, o desfecho do insucesso da chancela da Paisagem Cultural Brasileira no cenário político recente. Na terceira seção, discutimos a relevância de um pensamento crítico que oriente uma reaproximação com a paisagem cultural brasileira no âmbito das políticas públicas, propondo, na quarta seção, repensar a paisagem a partir dos sujeitos que a constituem.

PAISAGEM (E) PATRIMÔNIO: DISCUTINDO A PAISAGEM CULTURAL

Quando a Convenção do Patrimônio Mundial incluiu a categoria da paisagem cultural em 1992, o campo do patrimônio já atravessava um momento marcado pela abertura de novas perspectivas com a revisão e a ampliação do próprio conceito de patrimônio. Trata-se do desenrolar do que Choay aborda como fenômeno de “extraordinário desenvolvimento” do domínio do patrimônio, em que a “tripla extensão – tipológica, cronológica e geográfica – dos bens patrimoniais é acompanhada pelo crescimento exponencial do seu público”.²⁶ Apoiada em Aloïs Riegl,²⁷ a autora delinea o culto patrimonial como uma marca importante das sociedades no século XX, encontrando na cultura ocidental as bases que estruturaram esse gosto ou mentalidade com as noções de monumento e monumento histórico.

A partir da década de 1960, “os monumentos históricos já não representam senão parte de uma herança que não para de crescer com a inclusão de novos tipos de bens e com o alargamento do quadro cronológico e das áreas geográficas no interior das quais esses bens se inscrevem”²⁸. A Carta de Veneza de 1964 alarga a defesa do patrimônio nessa década, e seus desdobramentos contribuíram para que o domínio patrimonial passasse a incluir, para além de edificações isoladas, “aglomerados de casas e bairros, aldeias, cidades inteiras e mesmo conjuntos de cidades”²⁹.

Essa forma de interpretar o patrimônio apresentou novos problemas a serem enfrentados, que passaram a envolver a paisagem nas discussões. É do que tratam documentos internacionais como a Recomendação de Paris de 1962, relativa à proteção da beleza e do caráter das paisagens e sítios, as Normas de Quito de 1967, sobre a conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse histórico e artístico, a própria Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da Unesco de 1972, a Declaração de Amsterdam de 1975, sobre a conservação integrada, a Carta de Florença de 1981, sobre a preservação de jardins históricos, a Carta de Washington de 1987, sobre a proteção das cidades e centros históricos, até a revisão da Convenção de 1972, com a inclusão da categoria da paisagem cultural em 1992. Esta revisão reflete um processo de maturação de uma consciência de paisagem como patrimônio que não estava clara no texto anterior, em que a paisagem era apenas brevemente mencionada.

Ao ser incluída na Convenção, a paisagem cultural foi referida como um bem cultural que representa “as ‘obras conjugadas do homem e da natureza’ a que se refere o artigo 1º da Convenção”³⁰. Destacamos aqui a definição de que “a dimensão da paisagem cultural para inscrição na Lista do Patrimônio Mundial é relativa à sua funcionalidade e inteligibilidade”³¹.

26. Choay, *op. cit.*, p. 15.

27. Na obra *O culto moderno dos monumentos*, de 1903.

28. *Ibid*, p. 12.

29. *Ibid*, p. 13.

30. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (1994, p. 13, tradução nossa).

31. *Ibid*, p. 14-15.

32. *Ibid.*, p. 14.

33. Choay, *op. cit.*, p. 220.

34. O conceito de cultura parece se fragilizar ao admitir a divisão entre cultura erudita e cultura popular que subentende uma classificação de certo modo tendenciosa e que acata desigualdades. Sobre essa questão, Santos (2006) traz reflexões pertinentes.

35. Berque *et al.* (1999, p. 54 *apud* Goenaga, 2008, p. 218).

36. Morin (2002).

37. Dardel (2015, p. 32).

38. *Ibid.*

A funcionalidade de uma paisagem explica por que, segundo o mesmo documento, paisagens culturais “frequentemente refletem técnicas específicas de utilização sustentável dos solos, [...] bem como uma relação espiritual específica com a natureza”³². Com estes novos termos – utilização sustentável dos solos; relação espiritual com a natureza –, passou-se a reconhecer como paisagem cultural, por exemplo, áreas rurais e agrícolas que, por não se tratarem de um bem edificado, muitas vezes ficavam à margem das políticas de proteção do patrimônio cultural e sob o risco de se perderem os saberes envolvidos em seu manejo, como colocou Choay a respeito do problema na França, “país de tradição rural cujo campo era um imenso e sábio monumento: que fazer quando [...] a agricultura ancestral estiver condenada, em parte, ao abandono das terras devolutas?”³³.

Não só os campos cultivados, mas também os jardins históricos são bens que não são identificados como monumento edificado, mas como monumento vivo. Ambos, os campos e os jardins, são exemplos do trabalho combinado da natureza e do homem que podem expressar tanto técnicas tradicionais de cultivo e ajardinamento como maneiras tradicionais de viver. Isso significa que na interação entre natureza e cultura há um saber ou um modo de ser que pode ser identificado também como bem imaterial que inclui mais claramente os sujeitos. Neste sentido, observamos como a paisagem cultural abarca aspectos naturais, culturais, materiais e imateriais do patrimônio, que muitas vezes eram, e ainda são abordados separadamente.

Na dimensão da cultura não é possível separar o material do imaterial, mas para compreender melhor é preciso começar pelo entendimento de cultura.³⁴ Para o filósofo Michel Conan, cultura é “*el conjunto de condiciones de posibilidad de la comprensión mutua en un grupo, en consideración a una actividad particular*”³⁵. Trata-se de hábitos, práticas, costumes, saberes, crenças, valores que permanecem de geração em geração e que Edgar Morin³⁶ diseca para melhor compreensão. Isso quer dizer que as pessoas são os agentes e estão em primeiro plano como protagonistas dos fazeres culturais e, assim, também da cultura da paisagem, uma vez que nela o sujeito é condição primordial.

A abordagem relacional da geografia fenomenológica aproxima a noção de paisagem das questões patrimoniais que aqui interessam, ou seja, uma paisagem social, simultaneamente produzida e experienciada por todos, que exige ser inclusiva. Expoente dessa abordagem, Eric Dardel diz que “a paisagem não é, em sua essência, feita para se olhar, mas a inserção do homem no mundo, lugar de um combate pela vida, manifestação do seu ser com os outros, base de seu ser social”³⁷. Assim, “uma verdade emerge da paisagem”³⁸, pois ela “fala de um mundo onde o homem realiza sua existência como presença circunspecta e

atarefada”³⁹, na produção dos seus lugares e meios de vida, com o seu trabalho e sua linguagem que são a base da cultura, como explica Marilena Chauí.⁴⁰

É nesse sentido que a paisagem está na cultura, no hábito e também no habitar. A paisagem habitada é a paisagem vivida, a paisagem de proximidade com o local, formando hábitos, práticas, saberes,⁴¹ em que não se separa paisagem política, produzida a partir de projetos orientados por uma ideologia vigente/oficial, e que “resulta da decisão de um poder central”⁴², e paisagem vernacular, produzida no cotidiano pelas mãos dos que nela vivem e que por isso mesmo são mais facilmente identificadas como de proximidade, vivida e habitada. Ambas respondem às necessidades humanas, são culturalmente produzidas ao longo da história constituindo o palimpsesto da paisagem com suas sucessivas camadas. Em síntese, são a paisagem em sua concretude, que habitamos de diferentes formas.

Ao tratar do habitar no seu estudo *Construir, habitar, pensar*, Heidegger atribui ao habitar o sentido de ser e estar sobre a terra, o que inclui um construir entendido como edificar construções e, também, como cultivo. Assim, o construir no habitar é também cultivar:

Ambos os modos de construir – construir como cultivar, em latim, *colere, cultura*, e construir como edificar construções, *aedificare* – estão contidos no sentido próprio de *bauen*, isto é, no habitar. No sentido de habitar, ou seja, no sentido de ser e estar sobre a terra, construir permanece, para a experiência cotidiana do homem, aquilo que desde sempre é, como a linguagem diz de forma tão bela, “habitual”. Isso esclarece por que acontece um construir por detrás dos múltiplos modos de habitar, por detrás das atividades de cultivo e edificação.⁴³

Para Heidegger, o habitar, que é um ser sobre a terra, retém o sentido de realizar o habitual, proteger-se, resguardar. Neste permanecer e ser sobre a terra, subjaz uma cosmovisão⁴⁴ (que incorpora a terra, o céu, os deuses e os mortais), e o habitar, na medida em que resguarda, cuida e conserva a cosmovisão, é uma condição terrestre do ser, um modo de pensar.

O ato de cultivar como desdobramento desse modo de pensar, compreende, portanto, o gesto do indivíduo mexer com a terra e aguardar a colheita, tal qual o ato da jardinagem na manutenção do jardim histórico, e assim o cultivo alcança o valor excepcional universal, por exemplo, na paisagem cultural do Café da Colômbia, reconhecida pela Unesco desde 2011. Numa região que abrange quatro estados e 47 municípios, se fez reconhecida a cultura cafeeira que agrega manifestações materiais e imateriais – gastronomia, música, arquitetura – para preservar e divulgar a relação das pessoas com o plantio do café.⁴⁵

39. *Ibid.*

40. Chauí (2014).

41. Besse (2014a).

42. *Id.* (2014b, p. 118).

43. Heidegger (2006, p. 127).

44. Referida como “quadratura” pelo autor, ao referir o habitar como um resguardo da quadratura: “Resguardar diz: abrigar a quadratura em seu vigor de essência” (Heidegger, 2006, p. 130).

45. Hoyos (2020).

46. Viés bem explicado e abordado por diversos autores, entre eles, Berque (1994) e Besse (2014b).

47. Berque (1994, p. 18, tradução nossa).

48. *Ibid.*

49. Figueiredo (2013).

Pela cultura e pelo habitar, o conceito de paisagem cultural assume a dimensão universal como categoria da Unesco, mas é preciso que, ao mesmo tempo, possa expressar especificidades de cada realidade e de suas necessidades, ou seja, de paisagens habitadas, como a do Café da Colômbia. Isso pode ser um desafio quando o entendimento de paisagem assume um viés pictórico e visual, mais associado à noção ocidental e eurocêntrica em sua relação com a pintura, como representação de uma interpretação mental do espaço vivido por um determinado grupo em um determinado período.⁴⁶

Contrariando a suposta universalidade da paisagem pelo viés pictórico e visual, Berque explica como “cada cultura elabora as formas de sua própria sensibilidade, suas próprias categorias, seus próprios conceitos”⁴⁷ em relação à terra ou substrato comum a toda humanidade, que na Índia clássica se designava com a palavra *cara* – traduzida enquanto “meio de vida”, “quer dizer, uma região tomada ao mesmo tempo na sua extensão e nos seus recursos alimentícios e medicinais”. Para o autor,⁴⁸ a paisagem não está apenas no olhar, mas na “mediança” que funda a relação entre sujeito e meio de maneira “trajectiva” em que se influenciam constantemente, o que acomoda a dimensão visual, mas vai além dela por incorporar a dimensão da experiência sensível e inteligível. Berque se aproxima do pensamento de Heidegger sobre o habitar, sendo possível concluir que a função da paisagem para cada sociedade está fundada numa cosmovisão que se apresenta no seu habitar, em distintas formas de ser sobre a Terra, o que comporta as especificidades de diferentes tradições e raízes culturais.

Hoje, na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco constam 120 bens do patrimônio cultural e/ou misto reconhecidos como paisagem cultural em 81 países, e as inscrições seguem uma trajetória de aumento constante, conforme o Gráfico 1, a seguir. Nesse processo, há também o fenômeno de migração de bens inscritos antes de 1992 para essa categoria por se adequarem melhor, já que estão em contextos de intermédio entre natureza e cultura,⁴⁹ como por exemplo o Parque *Uluru-Kata Tjuta* na Austrália e o Parque Nacional de *Tongariro* na Nova Zelândia, que haviam sido inscritos em 1987 e 1990.

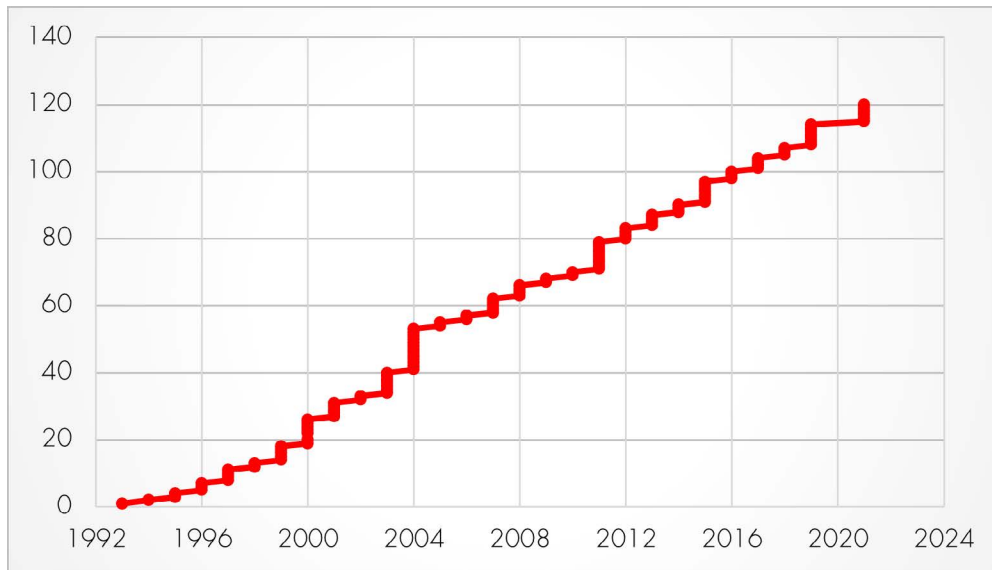


Gráfico 1 – Inscrições de paisagens culturais na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco ao longo do tempo. Fonte: Elaborado pelos autores a partir dos dados disponíveis em Organização das Nações Unidas Para a Educação, a Ciência e a Cultura. (Acesso em: 15 mar. 2022.)

Do total das 120 paisagens culturais, quatro encontram-se no Brasil, como vimos: o Rio de Janeiro, o conjunto moderno da Pampulha e o Sítio Roberto Burle Marx como patrimônio cultural, e Paraty e Ilha Grande como patrimônio misto. O Gráfico 2 mostra uma tendência recente de inscrições de bens brasileiros nesta categoria.

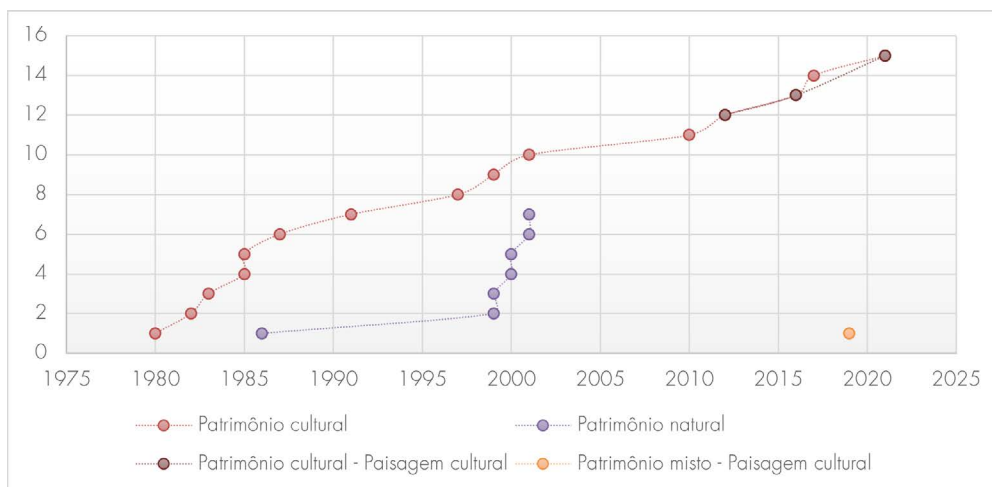


Gráfico 2 – Bens brasileiros inscritos na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco ao longo do tempo. Fonte: Elaborado pelos autores a partir dos dados disponíveis em Organização das Nações Unidas Para a Educação, a Ciência e a Cultura. (Acesso em: 15 mar. 2022.)

50. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2007a).

51. *Id.*, 2007b.

52. Schlee (2017).

53. Pereira, *op. cit.*

54. Ribeiro (2007, p. 106)

55. Zamant (2017, p. 114, tradução nossa)

56. Di Maio e Berengo (2009).

A chancela da Paisagem Cultural Brasileira foi estabelecida paralelamente ao processo de submissão de inscrições de paisagens culturais brasileiras na Lista do Patrimônio Mundial, e quando se verificava a ampliação do debate nacional que resultou na *Carta de Bagé* ou *Carta da Paisagem Cultural*⁵⁰ e na *Carta da Serra da Bodoquena* ou *Carta das Paisagens Culturais e Geoparques*.⁵¹ Hoje é possível afirmar que a política proposta com a chancela não acompanhou o processo das inscrições de paisagens culturais do Brasil em âmbito internacional. Apesar dos esforços iniciais do Iphan com abertura de processos de chancela e realização de estudos técnicos,⁵² até hoje nenhuma paisagem cultural brasileira foi reconhecida e, segundo Pereira,⁵³ com as mudanças na gestão do Iphan, vê-se a partir de 2014 a descontinuidade da política. Na mesma direção, Ribeiro atesta que:

Se considerarmos que a categoria de paisagem cultural da forma como tem sido trabalhada junto às instituições internacionais deve ressaltar características interativas entre o cultural e o natural, ou entre o material e o imaterial, abordando o sítio inteiro de uma maneira holística, até hoje não há bens inscritos no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico que tenham tido seu valor atribuído por representar aspectos mais amplos dessa integração. De um modo geral, historicamente, a paisagem tem sido tratada muito mais a partir da idéia de panorama e vinculada a outros bens culturais, a partir dos quais é atribuído valor a ela.⁵⁴

A candidatura ao título de paisagem cultural na Lista do Patrimônio Mundial da Unesco exige o cumprimento de critérios estabelecidos em âmbito internacional. Mas como responder a critérios internacionais sem que se tenha, antes, a consolidação de critérios nacionais para identificação de uma paisagem cultural? Tem-se como exemplo a exclusão das favelas do Rio de Janeiro. Entretanto, elas configuram artefatos humanos na “paisagem entre a montanha e o mar”, que “o Brasil talvez ainda não esteja pronto para assumir na cena internacional”, como coloca Zamant.⁵⁵ Neste ponto, percebemos como o olhar consciente sobre nós mesmos poderia orientar o olhar internacional.

Vale dizer que as discussões sobre paisagem no campo do patrimônio cultural já vinham incorporando novas interpretações. A partir de 1995, a Recomendação Europa sobre a conservação integrada das áreas de paisagens culturais foi um passo para a abrangente e democrática Convenção Europeia da Paisagem de 2000, que aborda a paisagem a partir da relação das pessoas com o lugar, do cotidiano percebido, sentido e entendido como um bem a ser protegido. Esse conteúdo é difundido no livreto *Nós somos a paisagem*⁵⁶ que traz, na capa ilustrada, o desenho de uma criança olhando a cidade, mas em escala maior do que os elementos urbanos, ou seja, enfatizando a criança, os jovens, as pessoas

em geral. O livreto trata dos princípios preservacionistas da convenção em linguagem acessível para os não especialistas e para ser assimilada por faixas etárias mais jovens.

Este viés da paisagem a partir das pessoas incorpora em documento internacional um valor associado às paisagens produzidas e habitadas cotidianamente. Meneses⁵⁷ chama atenção para o fato de que medidas de proteção podem desencadear segregação espacial quando elas “discriminam as paisagens ordinárias [...], paisagens do cotidiano, e, por isso mesmo, contribuem para desqualificá-las”. Isso porque o valor cultural, segundo o autor, é um qualificador de qualquer tempo e segmento da vida humana; além disso, com ele “não se justificam, assim, polaridades excludentes entre sujeito e objeto, utensílios e usuários, hábitat e habitante, patrimônio material e imaterial”⁵⁸.

Na paisagem reconhecida como patrimônio cultural nestes termos, os sujeitos e o bem não se separam, só existem juntos, pois a paisagem supõe a vivência, a relação das pessoas. Ou seja, os processos culturais históricos que constituem a paisagem em sua materialidade e imaterialidade cotidianamente têm uma função social que Jacques Leenhardt⁵⁹ trata como “exigência social da paisagem”. Para esse autor, território, tradição e vida constituem a paisagem em sua dimensão patrimonial e na dimensão viva do patrimônio paisagístico, dimensões que, por sua vez, definem o horizonte da comunidade humana e devem responder a ela, dar uma mensagem por meio do gesto paisagístico. Que mensagem estamos informando quando não reconhecemos paisagens como parte do nosso patrimônio?

Neste ponto, cabe investigar como foi acontecendo o processo de proteção da paisagem brasileira como patrimônio cultural. Vamos buscar entender, afinal: o que confrontamos quando olhamos no espelho?

PAISAGEM (E) PATRIMÔNIO NO BRASIL

O Decreto-Lei nº 25 de 1937 constitui o marco jurídico inicial para as ações de proteção, seleção e reconhecimento do patrimônio nacional brasileiro. Como se sabe, por meio dele foram estabelecidas as principais normas de proteção vigentes até hoje, 85 anos após sua instituição, como o instrumento do tombamento. De acordo com Chuva, “as coisas patrimoniais, inicialmente, restringiram-se, à semelhança de outros países, a monumentos e peças de arte, cuja origem remontava a um tempo histórico determinado, que pretendia sacralizar”⁶⁰. Todavia,

57. Meneses, *op. cit.*, p. 53.

58. *Id.*, 2017, p. 39.

59. Leenhardt (2008).

60. Chuva (2017, p. 50).

61. Brasil (1937, §2, grifo nosso).

62. Handler (1988, p. 141-142, *apud* Chuva, *op. cit.*, p. 44).

63. Chuva, *op. cit.*

64. *Ibid.*, p. 43.

conforme aponta Chuva, o texto do decreto se destaca por expressar uma abrangência ainda não considerada por outros países na época:

Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento 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.⁶¹

Nesse âmbito, foi a primeira normativa nacional a considerar a paisagem como um bem sujeito à proteção quando julgado monumento natural ou agenciado pela indústria humana, tendo a função, naquele momento, de despertar para uma proteção da paisagem compreendida como patrimônio, ainda que apenas por sua “feição notável” que privilegia aspectos estéticos.

O referido decreto foi instituído durante um peculiar momento político, sendo aprovado logo após o golpe que instalou o Estado Novo, período caracterizado pelo autoritarismo e pelo nacionalismo como política de Estado. As questões relativas à salvaguarda do patrimônio cultural no Brasil estiveram, assim, em paralelo ao contexto de idealização da nação, tendo em vista que “a posse de uma herança, de uma cultura, é considerada uma prova crucial da existência da nação”⁶². Buscava-se a construção de uma identidade, de uma memória nacional, tendo o Sphan se dedicado a esta causa em seus anos iniciais, visando a criação do almejado patrimônio histórico e artístico nacional.

Os discursos e práticas nacionalistas de proteção se respaldaram sobre duas principais noções: tradição e modernidade.⁶³ A tradição, que refletia as raízes fundadoras da cultura da nação, se estabeleceu de maneira limitada, relacionada à origem lusitana:

Ao mesmo tempo que se construía uma ancestralidade para a nação, mantendo-se um elo de continuidade entre o Estado colonial e o novo Brasil independente, evitava-se tocar em feridas mais recentes. O patrimônio arquitetônico legado pelos jesuítas, assim como a intensa produção artística das Minas Gerais, foram os elementos primordialmente consagrados como “patrimônio nacional”, por meio das medidas protecionistas estatais implantadas no Brasil a partir de 1937.⁶⁴

Esse recorte foi determinado pelos intelectuais envolvidos na fase inicial do Sphan, particularmente o grupo de modernistas mineiros. O próprio diretor do Sphan, Rodrigo Melo Franco de Andrade – que esteve na direção do órgão durante 30 anos

–, por meio dos trabalhos desenvolvidos, buscava reafirmar a herança europeia, negligenciando, por exemplo, associações com a herança indígena,⁶⁵ ainda que tenha, anos depois, reconhecido que o acervo de bens culturais “ultrapassa largamente a relação numérica dos bens inscritos nos livros do Tombo, bem como a fração dos que devem, por seus requisitos, ser incluídos no tombamento”⁶⁶.

Chuva⁶⁷ aponta que o intuito inicial era construir e identificar uma arte brasileira que pudesse se inserir na tradicional história da arte do ocidente, representado pelo padrão europeu considerado universal. Com isso, tem-se a invenção e consagração do barroco brasileiro, o qual podemos dizer que se estabelece como uma primeira camada do nosso ser que enxergamos diante do espelho. Refletindo a herança portuguesa do período colonial, se torna um dos símbolos da brasilidade e representa uma tentativa de inserir o país na universalidade europeia, validando a cultura do país a partir de semelhanças com traços europeus:

essa névoa cinzenta que se tornou o conceito barroco sempre foi perseguida como a origem mítica de nossa nacionalidade. [...] De fato, o barroco aparece como a metáfora do desejo, impulsionada por uma espécie de angústia do colonizado que deseja afirmar-se perante um Outro. Este, também sujeito mítico. [...] Esse outro ao qual nos referenciamos é constituído por diferentes conotações adquiridas ao longo do tempo. Sua esmagadora supremacia econômica, política e cultural tornou-se um efeito em *trompe l'oeil* que emana de nossa própria autoimagem. O barroco, seja como for, é o espelho para o qual perguntamos quem somos.⁶⁸

Paralelamente aos bens coloniais, caracterizando a noção de modernidade, reconhecia-se a arquitetura moderna. Considerada como “autenticamente nacional e fundadora de uma nova temporalidade”⁶⁹, foi eleita como patrimônio nacional simultaneamente à sua produção. Assim, antes de haver uma apropriação pelas pessoas, os exemplares eram tombados pelos próprios arquitetos que a produziam, muitos envolvidos diretamente com o Sphan.

Nesse contexto, os bens que passaram a ser tombados pelo Estado a partir do Decreto-lei nº 25 não consideravam a diversidade presente na cultura brasileira e estabeleceram um reconhecimento desigual entre as regiões. Pautados sobre a noção de monumento edificado, os bens coloniais ou excepcionais modernos promovidos nesses primeiros anos, tiveram grande influência sobre as ações de salvaguarda dos períodos seguintes,⁷⁰ podendo-se observar sua reverberação até hoje.

A ampliação da noção de patrimônio a partir das décadas de 1960 e 1970, com a elaboração de documentos como a Carta de Veneza (1964) e a Declaração de Amsterdã (1975) no cenário internacional, repercutiu no âmbito

65. *Ibid.*

66. Fonseca (2006, p. 83).

67. Chuva, *op. cit.*

68. Grammont (1995, p. 98, *apud* Chuva, *op. cit.*, p. 159).

69. Chuva, *op. cit.*, p. 379.

70. Pereira, *op. cit.*

71. O Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) foi criado por Aloísio Magalhães, pelo então Ministro da Indústria e Comércio Severo Gomes e pelo então Secretário de Cultura do Distrito Federal Wladimir Murinho em 1975, e em 1979 foi incorporado à Fundação Nacional Pró-Memória, hoje extinta.

72. Fonseca, *op. cit.*

73. *Ibid.*, p. 83.

74. *Ibid.*

75. Brasil (1988, art. 216, grifos nossos).

76. Meneses (2018, p. 201).

77. *Ibid.*

78. *Ibid.*, p. 202.

brasileiro. Em 1975, o designer Aloísio Magalhães, respaldado na proposta de Mário de Andrade de 1936 para o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, introduz a noção de referência cultural,⁷¹ o que, segundo Fonseca,⁷² amplia o conceito de patrimônio, introduzindo os valores sociais e políticos:

Entendia-se que o patrimônio cultural brasileiro não devia se restringir aos grandes monumentos e testemunhos da história “oficial”, em que sobretudo as elites se reconheciam, mas devia incluir também as manifestações culturais representativas para os outros grupos que compõem a sociedade brasileira – os índios, os negros, os imigrantes, as classes populares em geral.⁷³

Na visão de Fonseca⁷⁴ essas manifestações configuram a identidade da região, o que remete aos fazeres, saberes e, portanto, à paisagem, tendo sido uma reavaliação importante para a política nacional de preservação, firmada na Constituição Federal de 1988:

Constituem 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.

§1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.⁷⁵

Segundo Meneses,⁷⁶ no âmbito do patrimônio cultural, a Constituição de 1988 “introduziu na matéria uma inflexão de 180º, o que ainda não conseguimos, talvez, absorver plenamente e, menos ainda, assimilar em nossa sistemática operacional”, sendo de suma importância refletirmos sobre essa colocação. A Constituição reflete com clareza outras camadas do nosso ser diante do espelho. Além disso, enfatiza que os valores culturais não são intrínsecos aos bens, e sim uma construção que depende não apenas do reconhecimento dos técnicos, mas dos grupos formadores da sociedade brasileira, os quais vão se apropriar culturalmente, mobilizando os bens como vetores capazes de alimentar a memória social, a ação e a identidade.⁷⁷ Assim, “por certo o tombamento tem também uma função constitutiva, quanto ao regime jurídico em que ele intervém – mas não é matriz de valores e significados sociais: é nas práticas sociais que se encontra tal matriz”.⁷⁸

Tendo em vista a contribuição da Constituição, Meneses resgata e enfatiza a importância do Decreto-Lei nº 25, apontando a necessidade de interpretá-lo a partir dos novos preceitos:

Com efeito, a Constituição de 1988 permite ir-se além do critério de “vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil”, como consta do art. 1º do Decreto-lei nº 25/1937 – critério às vezes transformado nesse fenômeno virótico de contaminação cultural automática –, para níveis mais profundos e adequados. O Decreto-lei nº 25, norma fundadora, não merece derrogação, por sua solidez, consistência e impecável técnica legislativa; é necessário, porém, tomá-lo agora à luz das novas diretrizes introduzidas pela Constituição.⁷⁹

Ao se referir aos bens de natureza imaterial, as premissas da Constituição, juntamente às discussões no âmbito da Unesco na década de 1990, possibilitaram que no início dos anos 2000 o Brasil instituisse uma política de salvaguarda do patrimônio imaterial, por meio do Decreto nº 3.551, que estabeleceu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial. Com isso, “ampliou-se significativamente o espectro de ação política nesse campo, no qual o Iphan incorporou novas atribuições, como as de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do patrimônio cultural”⁸⁰.

No entanto, como aponta Pereira,⁸¹ para alguns bens que se pretendia salvaguardar, como os Roteiros Nacionais de Imigração e o projeto Barcos do Brasil, nem o tombamento e nem o registro do patrimônio imaterial se mostravam suficientes. Os Roteiros Nacionais de Imigração em Santa Catarina possuem sessenta bens tombados a nível federal; no entanto, observou-se que o tombamento não era suficiente, pois as “especificidades não repousam apenas nos aspectos materiais, mas em toda a dinâmica social, cultural e econômica que caracterizam tais espaços”⁸², ou seja, nos modos de vida. Nesse mesmo espírito, o projeto Barcos do Brasil tinha o intuito de preservar, além das embarcações, as paisagens, os acervos históricos e as atividades relacionadas aos barcos tradicionais, como pesca, culinária, festejos, entre outras.⁸³ Com isso, enxergou-se a aplicação do conceito de paisagem cultural, por abarcar as dimensões material e imaterial das relações entre natureza e cultura a partir das diferentes formas de habitar.

A criação da chancela da Paisagem Cultural Brasileira por meio da Portaria nº 127 do Iphan, em sintonia com seu tempo, apresenta uma interpretação de paisagem brasileira para além dos aspectos estéticos ou “feições notáveis”. Ocorreu num momento em que o Iphan estava reformulando a política de proteção do patrimônio cultural, aumentando sua atuação e o número de bens tombados,

79. *Ibid.*, p. 207.

80. Chuva, *op. cit.*, p. 52.

81. Pereira, *op. cit.*

82. *Ibid.*, p.180.

83. *Ibid.*

84. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2011, p. 16).

85. *Id.*, 2007a.

86. *Id.*, 2009.

87. *Ibid.*, p. 18, grifo nosso.

especialmente nas regiões Norte e Centro-Oeste, as quais historicamente ficaram num segundo plano da política nacional de preservação:

É neste contexto também que se enquadra a formação da chancela da paisagem cultural brasileira como um novo mecanismo de preservação, viabilizando a ampliação do repertório instrumental e conceitual do Iphan. Sendo assim, caberá como desafio para os próximos anos, a realização de estudos e ações de chancela que possibilitem – sempre que sua ocorrência sintonizar-se com padrões de qualidade de vida – a preservação dos cenários de vida peculiares e dos tipos humanos do Brasil, associados a biomas, ecossistemas e regiões geomorfológicas específicas, como o Pantanal, a Amazônia, a Mata Atlântica, as zonas costeiras, as planícies ribeirinhas, os vales e montanhas, os planaltos, o sertão, o agreste, a caatinga, o cerrado e até mesmo a *selva de pedra* das grandes cidades.⁸⁴

Pretendia-se uma gestão compartilhada das paisagens chanceladas, gerando um pacto entre poder público, sociedade civil e a iniciativa privada, que daria origem ao Plano de Gestão. No entanto, diferentemente do tombamento, a chancela não tem força de lei como instrumento de proteção: não recaem sanções ou restrições jurídicas, funcionando como um reconhecimento complementar. A *Carta de Bagé*⁸⁵ e o livreto *Paisagem Cultural* do Iphan⁸⁶ caracterizam a chancela como um selo:

A chancela é uma espécie de **selo de qualidade**, um **instrumento de reconhecimento do valor cultural** de uma porção definida do território nacional, que possui características especiais na interação entre o homem e o meio ambiente. Sua finalidade é atender o interesse público por determinado território que faz parte da identidade cultural do Brasil. A paisagem chancelada pode usufruir do título desde que mantenha as características que a fizeram merecer esta classificação, sendo, por isso necessário desenvolver um Plano de Gestão.⁸⁷

As paisagens brasileiras que pretendiam ser chanceladas como paisagem cultural abarcam um território rural entre municípios catarinenses (no contexto dos Roteiros Nacionais de Imigração), três localidades litorâneas que resguardam práticas e artefatos do universo pesqueiro, o Vale do Ribeira no litoral de São Paulo, com suas comunidades quilombolas, indígenas e caiçaras, e a foz do Rio São Francisco, com suas comunidades litorâneas, inclusive quilombola, e suas áreas de roça. Essas localidades, segundo Pereira:

são representativas de um Brasil comum e corriqueiro, onde a vida cotidiana e a riqueza do trabalho são produtores de cultura, escapando ao que Motta (2000) denomina como quadro social da memória, um conjunto de bens arquitetônicos de características coloniais e/ou excepcionais valorados, preservados e promovidos nos anos iniciais de atuação do Iphan.⁸⁸

Porém, a partir de 2012, mudanças na gestão do Iphan e nas políticas de proteção levaram ao sobrestamento dos processos de chancela, com a justificativa das dificuldades de implementação das ações previstas pelo instrumento, sem que se tenha optado por superar tais dificuldades no sentido de adequar o instrumento, reconhecendo seu papel. Em 2015, o Memorando nº 384 do Departamento do Patrimônio Material e Fiscalização (Depam) informou a necessidade de exclusão do serviço “Estabelecer a chancela da Paisagem Cultural Brasileira” da Carta de Serviços ao Cidadão.⁸⁹

A decisão parece interromper um processo de avanço quanto aos critérios de reconhecimento de bens culturais brasileiros. Para Scifoni,⁹⁰ a chancela não configura mera reprodução da categoria de paisagem cultural proposta pela Unesco, tendo em vista que o instrumento visa ambientes marcados pelo cotidiano e pelo trabalho de grupos sociais que nem sempre foram considerados no processo de reconhecimento do patrimônio brasileiro e que se encontram em risco de desaparecimento devido às expansões urbanas,⁹¹ além de outros processos de globalização que tendem a eliminar especificidades locais.

Apesar da dificuldade com a preservação proposta na chancela, uma experiência brasileira envolvendo o conceito de paisagem cultural se destaca. Trata-se do Plano de Preservação da Paisagem Cultural desenvolvido em 2007 para o município do Serro em Minas Gerais, um sítio histórico do “distrito do diamante” que resguarda suas características arquitetônicas, urbanísticas e agrícolas históricas.⁹² O plano teve a finalidade de salvaguardar o patrimônio material e imaterial da paisagem cultural, envolvendo “as práticas, conhecimentos e técnicas tradicionais relativos ao cultivo, preparo e conservação tanto de alimentos quanto de plantas medicinais”.⁹³

Essa experiência revela a pertinência da categoria da paisagem cultural para preservação daquilo que outras categorias não alcançariam, nem, talvez, com sobreposições de tombamentos e registros. Além disso, mostra como a conservação da paisagem vai além da sua dimensão estética. São os saberes tradicionais e vitais para a sustentabilidade de comunidades que podem ser pressionados por novos tipos de produção agrícola e do espaço, ameaçando sua sobrevivência. A situação revela a necessidade de garantir a preservação de um meio de vida, de uma forma tradicional de habitar que se manifesta enquanto paisagem, como direito básico das comunidades. Para tanto, “seria preciso constituírem-se ações formuladas com compromisso social de melhoria da vida e

88. Pereira, *op. cit.*, p. 174-175.

89. *Ibid.*

90. Scifoni, *op. cit.*

91. Pereira, *op. cit.*

92. Castriota (2009).

93. *Ibid.*, p. 273. A precedente *Proposta de intervenções paisagísticas em sítios do centro histórico e adjacências na cidade do Serro, MG*, desenvolvida no ano 2000 por Carlos Fernando de Moura Delphim, já identificava como patrimônio espécies vegetais cultivadas em pomares domésticos a partir de técnicas tradicionais. Vale ressaltar que a identificação dos saberes culinários como valor associado a uma tradição cultural brasileira já constava no Manifesto Regionalista de 1926 em meio à discussão pioneira no Brasil em torno da busca de uma identidade nacional.

94. Pereira, *op. cit.*, p. 187.

95. Pereira coloca argumentos que refutam as seguintes justificativas do Iphan para a descontinuidade da chancela: (i) necessidade de revisão e atualização dos procedimentos administrativos de chancela; (ii) a chancela ser estabelecida apenas por portaria interna, não gerando obrigações a terceiros; (iii) a preservação de paisagens culturais necessitar da inclusão de aspectos fora da competência do Iphan; (iv) dificuldade na implementação das ações dos pactos de gestão. Com razão, o autor mostra como essas questões perpassam outros casos dentro do Iphan, para os quais a instituição soube encontrar soluções.

96. *Ibid.*, p. 194.

97. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2018). Precede este documento, a organização, em 2017, de um grupo de trabalho com a tarefa de atualizar o instrumento para preservação da paisagem cultural brasileira, visando a retomada da chancela e a reformulação de estratégias institucionais para implementação. O relatório propõe a atualização do conceito de paisagem cultural brasileira, enfatizando o sistema de relações entre grupos sociais e a natureza, destacando o território como indissociável das práticas culturais em curso. O relatório está disponível em: <https://bit.ly/43Oc6k4>. (Acesso em 15 jun. 2023.)

98. Pereira, *op. cit.*

valorização de contextos locais; ações propostas como política social⁹⁴, o que é um obstáculo em nosso contexto, e a descontinuidade da chancela o demonstra.

A descontinuidade evidencia, segundo Pereira,⁹⁵ a falta de interesse político num instrumento que busca dar maior visibilidade a grupos sociais que não foram valorizados historicamente pelas políticas patrimoniais, “se perdendo uma oportunidade histórica de avanço das políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil e de atendimento das disposições da Constituição Federal de 1988”⁹⁶. Também revela, sob nosso ponto de vista, a inconsistência na compreensão de paisagem dentro das instituições de salvaguarda do patrimônio cultural, uma vez que só a consistência refletiria numa insistência em favor da paisagem. Configura-se, em síntese, uma questão tanto política quanto conceitual que precisa ser superada.

Tendo em vista os avanços das políticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro alcançados, por exemplo, com o Centro Nacional de Referência Cultural em 1975, com a Constituição Federal em 1988, com a política para salvaguarda do patrimônio imaterial no ano 2000 e finalmente com a iniciativa da chancela da Paisagem Cultural Brasileira de 2009, a descontinuidade desta última configura um retrocesso. Por outro lado, a atualização da Política do Patrimônio Cultural Material do Iphan, por meio da Portaria nº 375 de 2018,⁹⁷ estabelece, nas suas disposições finais, que seja publicada uma revisão da chancela, mas até o momento não foram realizadas demais ações concretas.

Neste momento de reflexão que precede a ação, cabe questionar por que a paisagem cultural ainda não figura em nosso espelho do patrimônio, ou melhor, por que desistimos da paisagem como patrimônio cultural brasileiro, ainda que momentaneamente. Desistir da paisagem é desistir também dos povos que a constituem ao longo da história, já referidos por Pereira⁹⁸ em relação aos processos de chancela: trabalhadores imigrantes, comunidades pesqueiras, quilombolas... além de outros povos que ainda exigem figurar no espelho, mas não houve sequer tempo de incluí-los, além de suas terras e meios de vida. Se não os incluirmos, o que vemos no espelho, então: o real ou um simulacro?

CRÍTICA EM PROL DA PAISAGEM CULTURAL BRASILEIRA

Avanços e retrocessos marcam os processos históricos das sociedades. Assim, vimos como o escopo do patrimônio cultural brasileiro a princípio privilegiou obras que refletiam a herança colonial, passando por momento de ampliação das

referências culturais até a elaboração de estratégias mais inclusivas – inclusive uma infrutífera, no caso do instrumento da chancela da Paisagem Cultural Brasileira. Duas questões foram levantadas para pensar tal retrocesso: a falta de interesse político neste instrumento de preservação e a dificuldade conceitual em torno da paisagem.

O que explicaria a falta de interesse político e a dificuldade conceitual direcionados à paisagem? Como podemos superá-las?

Pensemos juntos: enquanto civilização americana e sociedade brasileira, somos herdeiros do processo de colonização que, de forma contraditória, marca a Modernidade. Esta contradição de um sistema-mundo nascente entre os séculos XV e XVI funda e desdobra uma civilização ocidental na qual não se percebe com clareza que a Modernidade, festejada como triunfo civilizatório, tem na colonialidade seu lado mais escuro, como explica Mignolo,⁹⁹ ou seja, está em estreita relação com os processos de colonização de terras e povos, incluindo a América. Para Dussel,¹⁰⁰ a contradição está no fato de que a Modernidade, berço da racionalidade constituída a partir de fenômenos históricos como o Renascimento Italiano, a Reforma Protestante, a Ilustração alemã e a Revolução Francesa, operou segundo o ato irracional de subalternização do “*mundo periférico colonial, el indio sacrificado, el negro esclavizado, la mujer oprimida, el niño y la cultura popular alienadas, etcétera*”¹⁰¹.

Como consequência, nossa história, assim como a de outros países, ficou marcada por tensões, conflitos e imposição de poder, que dificultaram a compreensão de nós mesmos ao proceder à exclusão de muitos povos do retrato oficial do Brasil, e consequentemente do espelho do patrimônio. Trata-se de uma herança difícil de superar, e ainda hoje precisamos estar atentos às exclusões que remontam às nossas origens coloniais, como alertou a Mangueira, campeã do desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro em 2019, com seus carros alegóricos e seu samba-enredo¹⁰² intitulado *História para ninar gente grande*.

Do outro lado da exclusão está a luta a partir da qual os povos resistem em sua diversidade. Não seria por isso que, depois de retrocessos vividos recentemente, presenciamos a criação do Ministério dos Povos Originários e do Ministério da Igualdade Racial no Brasil? A inclusão dos povos é assunto de políticas públicas, pois, apesar de terem sido historicamente apagados do retrato do “Brasil oficial”, formam o “Brasil real”¹⁰³, o que tem se refletido igualmente no espelho do patrimônio, ainda que em meio a retrocessos e não sem dificuldades.

Ao lado desta reflexão, se pensarmos a paisagem como noção associada ao Renascimento e à pintura renascentista, à Modernidade/colonialidade, portanto, poderemos compreender que essa forma de representação não dá conta das tensões sociais da realidade americana e brasileira. Por outro lado, pela cultura

99. Mignolo (2017).

100. Dussel (1993).

101. Dussel (1993, *apud* Borges, 2017, p. 192).

102. De autoria do carnavalesco Leandro Vieira:
“Mangueira, tira a poeira dos porões
Ó, abre alas pros teus heróis de barracões
Dos Brasis que se faz um país de Lecis, Jamelões
São verde e rosa, as multidões
Brasil, meu nego
Deixa eu te contar
A história que a história não conta
O avesso do mesmo lugar
Na luta é que a gente se encontra
Brasil, meu denngo
A Mangueira chegou
Com versos que o livro apagou
Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento
Tem sangue retinto pisado
Atrás do herói emoldurado
Mulheres, tamoios, mulatos
Eu quero um país que não está no retrato
Brasil, o teu nome é Dandara
E a tua cara é de cariri
Não veio do céu
Nem das mãos de Isabel
A liberdade é um dragão no mar de Aracati
Salve os caboclos de julho
Quem foi de aço nos anos de chumbo
Brasil, chegou a vez
De ouvir as Marias, Mahins, Marielles, malês”

103. Termos utilizados por Machado de Assis em artigo da seção “Commentarios...” (1861) para o Diário do Rio de Janeiro de 29 de dezembro de 1861, divulgados mais recentemente em palestra de Ariano Suassuna.

104. Meneses (2017).

105. Termos de Darcy Ribeiro (2013).

106. Como esclarecem Besse (2014b) e Wylie (2007).

107. Federação Internacional de Arquitetos Paisagistas (2018, p. 8).

108. *Ibid.*, p. 3.

109. *Ibid.*, p. 6.

110. *Ibid.*, p. 7.

111. *Ibid.*, p. 6.

e pelo habitar, se complementa a compreensão da paisagem latino-americana, uma vez que inclui seu povo, e assim se aproxima de nossa realidade, além de se alinhar ao apelo de Ulpiano Meneses¹⁰⁴ sobre a necessidade de se repovoar o patrimônio.

Diante do exposto, talvez não seja exagero afirmar que nossa condição de colonizados ajuda a explicar as duas questões levantadas anteriormente. Apenas recentemente, as críticas descoloniais têm contribuído epistemologicamente na superação desta condição. No âmbito político nacional, um “pensamento crítico” – em oposição ao “pensamento ingênuo”¹⁰⁵ – vem sendo praticado, acolhendo a diversidade, processo que tem alcançado o campo do patrimônio cultural; e, no âmbito conceitual, a hegemonia visual da paisagem tem sido questionada e superada por outras abordagens.¹⁰⁶ O encontro destas novas perspectivas favorece a paisagem cultural brasileira, da qual não devemos desistir.

Considera-se um marco destes novos entendimentos a recente elaboração da *Carta da Paisagem das Américas* de 2018. O documento orientador “para a conservação, o planejamento, o desenho e a gestão da paisagem das Américas”¹⁰⁷, baseia-se na “busca de nossas raízes e da razão de nossa existência, baseadas no conhecimento de quem somos e do que possuímos como americanos, habitantes das Américas”¹⁰⁸. Tem entre seus propósitos o de “promover a conscientização sobre a recuperação e valorização da paisagem, bem como elaborar instrumentos que favoreçam o desenvolvimento de um arcabouço legal, baseado na realidade presente, considerando o passado para se construir o futuro”.

A carta considera, entre outras coisas, a “necessidade de reposicionar a mirada para uma noção de paisagem entre aqueles que planejam, protegem, atuam e decidem o destino das paisagens”¹⁰⁹. E, para tanto, elabora princípios que dão suporte ao documento ao mesmo tempo que orientam essa mirada, destacando a necessidade de resgatar a cosmovisão dos povos originários em que reverbera tradições, costumes e arte, bem como considerar a mestiçagem, a “mistura entre colonizados e colonizadores, que definiu a arquitetura de inúmeras cidades e paisagens que se originaram das exploração de minerais e produção agrícola”¹¹⁰, sem negligenciar as paisagens da contemporaneidade inclusive com suas fragilidades expressas em “paisagem vernaculares, que testemunham formas de vida comunitária e a diversidade das culturas americanas”¹¹¹. Como princípio síntese, o documento destaca:

(Re)descobrir as raízes da americanidade como condição para o futuro é o princípio que superpõe todos os outros na redescoberta das raízes que nos alicerçam como americanos e nos possibilitam continuar a projetar a paisagem do futuro consolidando nossa identidade. A condição de futuro está associada ao respeito à natureza, à cultura, aos valores estabelecidos, às singularidades da diversidade e ao direito à paisagem como um bem comum e patrimônio coletivo, que também incorpora, o direito à felicidade para todos.¹¹²

112. *Ibid.*, p. 7.

113. Ribeiro (2013, 2015).

114. Freyre (2004 [1936]).

Orientados por este princípio da Carta, buscaremos entender: Que raízes dão alma à paisagem cultural brasileira?

PAISAGEM MESTIÇA COMO NOSSA RAIZ

Olhar para a história de maneira crítica é enxergar nela, com mais clareza, todos aqueles que a povoam, as tradições que carregam e, assim, melhor compreender as raízes desobstruindo a alma, em referência ao exercício proposto por Guimarães Rosa.

A formação do Brasil tem na ancestralidade da terra e do povo a base sobre a qual convergiram povos europeus e povos africanos, de forma espontânea num caso e forçada no outro, para a conformação de um tipo de “povo-novo”,¹¹³ que ao longo da história, com sua linguagem e seu trabalho, foi constituindo paisagens a partir dos novos modos de habitar.

Ainda que na ótica social a paisagem como espaço simbólico arrefeça a atmosfera de tensão, vemos como, ao contrário, essa se consolida sob o conceito de paisagem social de Gilberto Freyre.¹¹⁴ Para ele, a paisagem brasileira é um produto dialético, resultado das dinâmicas sociais de diferentes tempos agregado às influências do ambiente. O conceito sociológico foi formulado nos anos de 1930 sob a bandeira do regionalismo enraizado, sobretudo, no estado de Pernambuco, onde se articulam as relações sociais e de poder que procedem das características da terra que é o massapê fértil para a monocultura da cana cultivada com a força humana do negro escravizado.

Essas tensões sociais impulsionaram o movimento regionalista liderado por Freyre na década de 1920, que se inspirou, principalmente, na exaltação da cultura da região Nordeste expressa nas artes plásticas – pintura, escultura, artesanato –, na música, na arquitetura, na culinária e na paisagem. Trata-se de um movimento tradicionalista e modernista ao mesmo tempo, ou seja, que fala de Brasil a partir de suas tradições, de suas raízes. É possível que não só *Os sertões*,

115. "O jardim..." (1935).
116. "Recife..." (1935).
117. Leenhardt (2009, p. 93).
118. *Id.*, 2008.
119. *Id.*, 2006.
120. Ribeiro (2015, p. 17).
121. Pesavento (2000, p. 164).
122. *Ibid.*, p. 165.

do escritor Euclides da Cunha, mas também os ecos desse movimento regionalista tenham surtido efeito no pensamento paisagístico do jovem artista Roberto Burle Marx, ao indicar obras escultóricas de indígenas como personagens centrais de dois jardins do Recife projetados na década de 1930. Na paisagem do jardim do Parque de Casa Forte, hoje Praça de Casa Forte, sugere uma "índia a se banhar"¹¹⁵ para compor o lago central entre as vitórias-régias, e para o canteiro central do Cactário da Madalena, hoje Praça Euclides da Cunha, indica "um homem de tanga"¹¹⁶. As homenagens do paisagista não se efetivaram, mas sua intenção de "exaltar as populações autóctones"¹¹⁷ ficou documentada nos seus desenhos como um princípio artístico moderno, um gesto paisagístico que responde à exigência social da paisagem da qual fala Leenhardt.¹¹⁸

Ao comentar a paisagem social, Leenhardt¹¹⁹ refere que a "casa" para Freyre, núcleo fundamental de *Casa-grande e senzala* e *Sobrados e mocambos*, funciona como um microcosmo da nação que promove a relação entre brancos, negros e indígenas, sendo um laboratório da mestiçagem não só entre etnias, mas, sobretudo, cultural. É o que caracteriza a nós, brasileiros, "povo-novo", como Darcy Ribeiro explica: "Novo porque surge como uma etnia nacional, diferenciada culturalmente de suas matrizes formadoras, fortemente mestiçada, dinamizada por uma cultura sincrética e singularizada pela redefinição de traços culturais dela oriundos"¹²⁰.

Endossando o pensamento de Ribeiro, Pesavento¹²¹ afirma que o Brasil já nasce como mestiço, "sua alma já vem marcada pela cor" procedente das três etnias: o branco, o negro e o indígena. Ao tratar da cor da alma do Brasil, a historiadora assinala que a identidade nacional se deve à estratégia de um projeto político de construção da nação, no contexto do início do século XX, que usava discursos, imagens, ritos, no campo do imaginário, promovendo o sentimento de pertencimento. Entretanto, para escrever a história e recompor o passado, naquele momento, foram eleitos marcos de referências, "lugares de memória", fundadores, heróis, fatos, monumentos, de que o indígena e o negro não fizeram parte, ficando apartados da construção da identidade nacional.

A interpretação da autora é de que, naquele contexto, o colonizador branco é cultura, enquanto o indígena é natureza, e o negro é coisa, ferramenta, utensílio, é senzala e, portanto, a pobreza, o popular. Adotando tais princípios, as narrativas apresentam o português como o herói conquistador e construtor, enquanto o indígena e o negro ficam invisíveis, mas são revelados no corpo e, sobretudo, na alma dos brasileiros pela mestiçagem, que mostra a cor da alma. E, como ironia, o indígena passa a ser visto compondo com a natureza, ou seja, "fica do lado da paisagem"¹²².

É dessa tensão quanto ao cruzamento de experiências que se evidencia nossa “paisagem mestiça”, fruto da resistência dos povos que faz da paisagem cultural brasileira uma paisagem que emerge da luta, e que se apoia na necessidade de atrelar a paisagem às pessoas como respeito à ancestralidade que abraça não só os brancos, mas os negros e os indígenas. É também uma estratégia política de agregar a diversidade dos grupos étnicos para justificar as raízes brasileiras, prestigiando, ao mesmo tempo, o sertanejo do Nordeste, o caboclo da Amazônia, o crioulo do litoral, o caipira do Sudeste e Centro-Oeste, além dos gaúchos, todos pertencendo ao que Darcy Ribeiro¹²³ chama de “ilhas-Brasil”. Para ele,¹²⁴ a integração das tradições transmitidas que formam nossa cultura nos humaniza.

Isso também acontece na escala da América Latina, consolidando uma cultura híbrida proveniente da colonização espanhola e portuguesa.¹²⁵ A arquiteta paisagista argentina Inés Moisset reforça de forma enfática tal entendimento: “*De la fermentación o del denso entrecruce de estas experiencias se desarrolla la búsqueda de nuestro paisaje, un **paisaje mestizo** y optimista cuya calidad resulta de la ambigüedad y de las contradicciones*”¹²⁶. A autora destaca ainda o alerta da historiadora argentina Marina Waisman, na introdução do seu livro *El interior de la historia*, quando diz que o seu trabalho surgiu da convicção de que, com os instrumentos de conhecimento forjados nos países centrais, corremos o risco de equivocarmo-nos ou desconhecer nossa realidade histórica – arquitetônica e urbana.

123. Ribeiro (2015).

124. *Id.*, 2013.

125. Costa (2001).

126. Moisset (2005, p. 90).

127. Besse (2014a, p. 243).

REPOVOAR PARA REENCONTRAR A PAISAGEM CULTURAL BRASILEIRA

O que se pretendeu aqui foi dar continuidade à discussão sobre a proteção da paisagem cultural brasileira considerando aspectos dos processos históricos de formação do povo brasileiro e da sua terra/território que são, de certo modo, deslocados do espelho da cultura paisagística europeia. O intuito foi destacar a paisagem como experiência de habitar a terra, mas sob um viés crítico, que considera os conflitos sociais, políticos, e ainda ambientais e sanitários, para “encontrar, por trás das representações paisagísticas os processos históricos que lhes deram origem”, como sugere Besse.¹²⁷ Isso, portanto, compete à paisagem habitada, vivida, experienciada pelo corpo, do nosso cotidiano, e que contempla a condição de patrimônio de todos.

Trata-se de uma inversão do olhar à condição do bem paisagístico a partir dos personagens da paisagem e de seus encontros com a continuidade

128. Meneses, *op. cit.*, p. 41.

129. Gonçalves (2017).

da história como atores sociais ou protagonistas. É olhar a paisagem como patrimônio abraçando a ideia de repovoamento de Ulpiano Meneses – “impõe-se, portanto, repovoar o patrimônio urbano, nele reintroduzir o seu protagonista” –, ¹²⁸ de modo que essa paisagem-patrimônio seja do público, do povo e vista como coisa pública para todos.¹²⁹

Assim, abrem-se as portas de sua compreensão, que solicita, segundo Besse, uma disposição favorável que desperte nas pessoas o gosto pelas paisagens, a partir da admissão e do sentimento de que *faço parte da paisagem*, daquilo que pulsa, que dá vitalidade e significado ao cotidiano.

Não resta dúvida de que a categoria paisagem cultural foi uma conquista no universo do patrimônio, e é preciso que esse conceito seja devidamente acatado pelos diferentes povos do planeta, principalmente os ocidentais, atendendo às particularidades, ou seja, indo do excepcional e extraordinário ao ordinário. O que se advoga é que a paisagem cultural comece a ser repovoada e compreendida como paisagem mestiça. Sobretudo porque, como afirma o compositor e músico Gilberto Gil, cultura é uma necessidade básica de um povo nas suas realizações múltiplas, e, como responsabilidade com sua própria vida, torna-se ordinária.

REFERÊNCIAS

FONTES IMPRESSAS

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*, Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: <https://bit.ly/3cXykeV>. Acesso em: 20 mar. 2022.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, seção 1, p. 24056, 6 dez. 1937. Disponível em: <https://bit.ly/3BtAA6L>. Acesso em: 10 fev. 2022.

COMMENTARIOS da semana. *Diário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 1, 29 de dez. de 1861.

FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE ARQUITETOS PAISAGISTAS. *Carta da Paisagem das Américas*. Federação Internacional de Arquitetos Paisagistas Região Américas (IFLA-AR), Universidad Autónoma Metropolitana unidad Azcapotzalco (UAM-A). Cidade do México, 2018. Disponível em: <http://bit.ly/46fxOyD> . Acesso em: 1 fev. 2023.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Carta de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural*. Bagé, Rio Grande do Sul, 18 ago. 2007a. Disponível em: <https://bit.ly/3xdxHV9>. Acesso em: 20 fev. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Carta da Serra de Bodoquena ou Carta das Paisagens Culturais e Geoparques*. Bonito, 21 set. 2007b. Disponível em: <https://bit.ly/3d5VUWH>. Acesso em: 26 ago. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Política do Patrimônio Cultural Material*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/3QyxL8M>. Acesso em: 1 ago. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Portaria nº 127 de 30 de abril de 2009. Regulamenta a Chancela da Paisagem Cultural Brasileira. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 30 abr. 2009. Disponível em: <https://bit.ly/3xchGyV>. Acesso em: 13 jan. 2022.

O JARDIM da Casa Forte. *Diário da Manhã*, Recife, p. 1-12, 22 maio 1935.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. *Operational Guidelines for the implementation of the World Heritage Convention*. [s. l.]: Organização das Nações Unidas, 1994. Disponível em: <https://bit.ly/3eAenLs>. Acesso em: 7 jan. 2022.

RECIFE: Jardins e Parques do Recife – Roberto Burle Marx para o Diário da Tarde. *Diário da Tarde*, [s. l.], p. 1, 14 mar. 1935.

LIVROS, ARTIGOS E TESES

BERENGO, Cecília; DI MAIO, Sara. *We are the landscape: understanding the European Landscape Convention*. Florença: Giunti Progetti Educativi, 2008.

BERQUE, Augustin. Paysage, milieu, histoire. In: BERQUE, Augustin (org.). *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Seyssel: Editions Champ Valion, 1994. p. 11-29.

BESSE, Jean-Marc. Entre a geografia e a ética: a paisagem e a questão do bem-estar. *GeoUsp – Espaço e Tempo*, São Paulo v. 18, n. 2, p. 241-252, 2014a. DOI: 10.11606/issn.2179-0892.geousp.2014.84455

BESSE, Jean-Marc. *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2014b.

BORGES, Cristina. A crítica descolonial em Enrique Dussel: desmitificação da modernidade europeia. *Poiesis: Revista de Filosofia*, v. 15, n. 2, p. 184-195, 2017.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. *Patrimônio cultural: conceitos, políticas e instrumentos*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Instituto de Estudos do Desenvolvimento Sustentável, 2009.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência*. Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014. Coleção escritos de Marilena Chauí. Volume 4. Homero Santiago (organizador).

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2006.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 193-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.

COSTA, Sérgio. A mestiçagem e seus contrários: etnicidade e nacionalidade no Brasil contemporâneo. *Tempo Social*, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 143-158, 2001. DOI: 10.1590/S0103-20702001000100010

DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.

DI MAIO, Sara; BERENGO, Cecilia. *We are the Landscape: Understanding the European Landscape Convention*. Firenze: [s. n.], 2009.

DUSSEL, Enrique. Europa, Modernidad y Eurocentrismo. *Revista de Cultura Teológica*, São Paulo, ano 1, n. 4, p. 69-81, 1993. DOI: 10.19176/rct.v0i4.14105

FIGUEIREDO, Vanessa Gayego Bello. O patrimônio e as paisagens: novos conceitos para velhas concepções? *Paisagem e Ambiente*, São Paulo, n. 32, p. 83-118, 2013. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5361.v0i32p83-118>

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. *In: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. Brasília: Ministério da Cultura/Iphan, 2006. p. 83-95.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. São Paulo: Global Editora, 2004.

GOENAGA, Maria Victoria. La obra humana en la cultura de paisaje. *In: TERRA, Carlos; ANDRADE, Rubem de (org.). Interfaces entre tempo e espaço na construção da paisagem sul-americana*. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes, UFRJ, 2008. p. 211-219. Coleções Paisagens Culturais, Volume 2.

GONÇALVES, Fábio Christiano Cavalcanti. *Paisagem como res publica: a Calçada do Mar do Recife*. 2017. Memorial de qualificação de doutorado (Programa de pós-graduação em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. *In: HEIDEGGER, Martin. Ensaios e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 125-164.

HOYOS, Alejandro Escobar. Patrimônio imaterial e paisagem cultural cafeeira na Colômbia. *Revista CPC*, São Paulo, n. 29, p. 219-234, 2020. DOI: [10.11606/issn.1980-4466.v15i29p219-234](https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v15i29p219-234)

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Paisagem Cultural*. Brasília, DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/3eERtSZ>. Acesso em: 20 mar. 2022. Organizado por Maria Regina Weissheimer.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Reflexões sobre a chancela da Paisagem Cultural Brasileira*. Brasília, DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3B2pEvD>. Acesso em: 20 mar. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Relatório técnico do Grupo de Trabalho da Paisagem Cultural Brasileira. Brasília, DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. 2019. Disponível em: <https://bit.ly/43Oc6k4>. Acesso em: 8 jun. 2023.

LEENHARDT, Jacques. A construção cosmográfica de uma paisagem social. *In: DIMAS, Antônio; LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra Jatahiy (org.). Reinventar o Brasil: Gilberto Freyre entre histórias e ficção*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006. p. 191-200.

LEENHARDT, Jacques. A exigência social da paisagem: reflexões a partir de Burle Marx. *In: TERRA, Carlos; ANDRADE, Rubem de (org.). Paisagens culturais: contrastes sul-americanos*. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes, 2008. p. 37-46.

LEENHARDT, Jacques. Roberto Burle Marx na história: do modernismo à ecologia. In: CAVALCANTI, L. e EL-DAHDAH, F. *Roberto Burle Marx: A permanência do instável, 100 anos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 84-99.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. *Revista brasileira de Ciências Sociais*, v. 32, n. 94, e329402, 2017. DOI: 10.17666/329402/2017.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo. *Paisagem e Turismo*. São Paulo: Contexto, 2002. p. 29-64.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Repovoar o patrimônio ambiental urbano. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, n. 36, p. 39-51, 2017.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O patrimônio cultural e a guinada da Constituição de 1988: a casa de Chico Mendes. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, n. 37, p. 199-209, 2018.

MOISSET, Inés. *Paisaje latino-americano*. Córdoba: I+P Editorial, 2005.

MORIN, Edgar. *Método 5. A Humanidade da Humanidade: a identidade humana*. Porto Alegre: Sulina, 2002.

MOTTA, Lia. *Patrimônio Urbano e Memória Social: práticas discursivas e seletivas de preservação cultural – 1975 a 1990*. 2000. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Documento) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

PEREIRA, Danilo Celso. A chancela da Paisagem Cultural Brasileira: 10 anos de caminhos e descaminhos de uma política de cultura com compromisso social. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v. 12, n. 22, p. 173-197, 2020.

PESAVENTO, Sandra Jatahiy. A cor da alma: ambivalências e ambiguidades da identidade nacional. *Estudios Sociales*, Santa Fe, Argentina, n. 18, p. 161-169, 2000.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

RIBEIRO, Darcy. *Teoria do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Global, 2015.

RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem cultural e patrimônio*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2007.

ROSA, João Guimarães. O espelho. *In*: ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p. 113-120.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SANTOS, José Luiz dos. *O que é cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. O primeiro passo é a metade do caminho – Prefácio. *In*: CASTRIOTA, Leonardo Barci; MONGELLI, Mônica de Medeiros (coord.). COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO, 1., 2010, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Brasília, DF: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Belo Horizonte: Instituto de Estudos do Desenvolvimento Sustentável, 2017. p. 5-8.

SCIFONI, Simone. Cultural landscape in Brazil: legal instrument and the challenges of protection. *In*: CUNHA, Fabiana Lopes da; SANTOS, Marcilene dos; RABASSA, Jorge (org). *Latin American Heritage: interdisciplinary dialogues on Brazilian and Argentinian case studies*. Cham: Springer, 2017. p. 137-149.

WYLIE, John. *Landscape*. London: Routledge, 2007.

ZAMANT, Véronique. Le paysage culturel, entre préservation et développement. Les enjeux institutionnels de la patrimonialisation du paysage de Rio de Janeiro. *L'Information géographique*, v. 81, p. 94-120, 2017. DOI: 10.3917/lig.812.0094.

SITES

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. Cultural Landscapes. [s. l.]: World Heritage Convention. Disponível em: <https://bit.ly/3qpBLxQ>. Acesso em: 12 mar. 2022.

Artigo apresentado em: 08/02/2023. Aprovado em: 30/06/2023.



All the contents of this journal, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution License