



**ARTE, CIDADANIA E PATRIMÔNIO: CONTRIBUIÇÕES DO PROJETO
FAZENDINHANDO PARA AS POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO**

**ARTE, CIUDADANÍA Y PATRIMONIO: CONTRIBUCIONES DEL PROYECTO
FAZENDINHANDO PARA LAS POLÍTICAS DE PATRIMONIO**

OLIVEIRA, Fernanda (1); CARRO, Ester (2)

1. UFPE. Doutoranda do PPG em Desenvolvimento Urbano (MDU)
fernanda-arq@hotmail.com

2. Presidente do Movimento Fazendinhando
estercarro@fazendinhando.org

RESUMO

O trabalho analisa como ações de ativismo social comunitário podem inspirar políticas patrimoniais mais horizontais, tendo por referência o projeto “Fazendinhando”, no qual moradores de uma favela da capital paulista (Jardim Colombo), articulados com outros atores sociais, conseguiram promover transformações socioespaciais e construir relações de pertencimento onde viviam. O referencial teórico trata de aspectos das relações entre identidade cultural, Globalização e a necessidade de pensarmos a preservação em escala local, observando a arte como veículo de construção identitária, apropriação dos espaços e transformação social. Apresentamos o projeto Fazendinhando como estudo de caso, um movimento feito por e para os moradores de uma comunidade periférica que “cavou” – literal e simbolicamente – oportunidades para construção de cidadania, por meio de ações sensíveis (“escuta ativa” e utilização da arte como ferramenta para criação/tradução de laços de pertencimento e ativismo social no território) e participativas. Como resultados da análise feita, confirmamos a hipótese lançada, de que ações como essa podem inspirar políticas patrimoniais, sobretudo quanto à necessidade de sua capilarização em ações locais; e apontamos diversas ações e reflexões que entendemos pertinentes e desejáveis para a elaboração e a implantação de políticas patrimoniais mais democráticas, eficientes e sintonizadas com as necessidades contemporâneas dos grupos sociais brasileiros.

Palavras-chave: Políticas de Patrimônio; Projeto Fazendinhando; Transformação pela Arte; Escuta Ativa; Ativismo Social.

Resumen

El trabajo analiza cómo las acciones de militancia social comunitaria pueden inspirar políticas patrimoniales más horizontales, presentando como referencia el proyecto “Fazendinhando”, en el que habitantes de una villa (favela) de la capital paulista (Jardim Colombo), articulados con otros actores sociales, lograron promover transformaciones socioespaciales y construir relaciones de pertenencia en el lugar donde vivían. El aporte teórico trata de aspectos de la relación entre identidad cultural, Globalización y la necesidad de pensar la preservación en escala local, observando el arte como vehículo de construcción de identidad, apropiación de espacios y transformación social. Mostramos el proyecto “Fazendinhando” como un caso de estudio, un movimiento hecho por y para los habitantes de una comunidad periférica que “cavó” – literal y simbólicamente – oportunidades para la construcción de ciudadanía, a través de acciones sensibles y participativas (“escucha activa” y uso del arte como herramienta para crear/traducir lazos de pertenencia y militancia social en el territorio). Como resultado del análisis realizado, confirmamos la hipótesis lanzada, de que acciones como esta pueden inspirar políticas patrimoniales, especialmente en cuanto a la necesidad de crear una

extensión de estas iniciativas en gestiones locales; y señalamos varias acciones y reflexiones que entendemos relevantes y deseables para la elaboración e implementación de políticas patrimoniales más democráticas, eficientes y de acuerdo con las necesidades contemporáneas de los grupos sociales brasileños.

Palabras-clave: *Políticas de Patrimonio; Proyecto Fazendinhando; Transformación por el Arte; Escucha Activa; Militancia Social.*

INTRODUÇÃO

O campo do patrimônio tem passado por alterações ao longo do tempo, uma vez que dialoga com as influências sociais, políticas e econômicas de cada período. Mas um problema parece permanecer em diversas localidades ao longo dos tempos: a alegação de que muitas sociedades não preservam “seus patrimônios”. Muitos estudiosos e técnicos do patrimônio trabalharam (uns ainda trabalham) na hipótese de que as pessoas não preservam porque não conhecem. O primeiro diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Rodrigo Melo F. de Andrade, por exemplo, dizia que era preciso “conhecer para preservar”.

Contudo, a partir dos impactos da Globalização e dos debates das ciências sociais nas identidades nacionais, a representatividade de alguns patrimônios foi colocada em xeque, abrindo espaço para debatermos novas práticas de preservação. O modelo de política vertical, no qual somente o Estado diz o que merece ser protegido e nos impõe as formas de fazê-lo, sem qualquer participação social, foi questionado quanto a sua eficácia e capacidade de democratização dos direitos à memória. Cabe-nos, então, desenhar políticas patrimoniais mais horizontais, adotando modelos de participação social mais efetivos.

Para isso, podemos aprender com exemplos que extrapolam a esfera das ações de patrimonialização tradicionalmente vistas nesse campo. O projeto Fazendinho, por exemplo, é um caso de sucesso onde moradores locais, articulados com outros atores sociais, conseguiram promover transformações em uma favela da capital paulista, o Jardim Colombo. Para isso, precisaram contar com o engajamento da própria comunidade, por meio de mutirões, tendo como algumas das estratégias utilizadas o entendimento das necessidades dos indivíduos envolvidos e o uso da arte como uma ferramenta importante para criação de laços de pertencimento e de ativismo social no território.

A hipótese que aqui lançamos é que algumas ações empreendidas no projeto Fazendinho podem servir de inspiração para políticas patrimoniais, sobretudo no tocante a sua necessária capilarização por meio das ações locais. Assim, o objetivo do trabalho é apresentar elementos do estudo de caso adotado que podem configurar contribuições para uma nova forma de ver e atuar na política de patrimônio.

Como métodos, adotamos uma pesquisa bibliográfica para dar suporte ao referencial teórico, que foi dividido em dois tópicos: no primeiro discutimos a relação da Globalização com os processos de formação das identidades culturais, bem como a importância de pensarmos o nível local nas políticas de patrimônio; e no segundo destacamos o papel da arte como veículo de construção identitária e de transformação social. Em seguida, analisamos um estudo de caso, o projeto Fazendinho, apresentando seu contexto (terceiro tópico) e suas contribuições para políticas de patrimônio em nível de bairro (quarto tópico). Ao final, são tecidas considerações finais do trabalho.

IDENTIDADE CULTURAL E GLOBALIZAÇÃO: A IMPORTÂNCIA DO NÍVEL LOCAL NAS POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO

Na história do campo do Patrimônio no Ocidente, foi recorrente a criação de políticas de preservação junto ao nascimento dos Estados Modernos. Isso ocorria porque os bens eleitos como patrimônio funcionavam como símbolos de toda a nação, como se houvesse uma identidade única (nacional) que fosse capaz de unir todas as pessoas e demonstrar uma civilidade correspondente aos tempos modernos: manter uma herança coletiva. Não por coincidência, esta unidade facilitava o controle do Estado em relação à sociedade.

Segundo Stuart Hall (1999), as identidades (e seus quadros de referência) que davam estabilidade aos indivíduos modernos no mundo social entraram em declínio, abrindo espaço para o surgimento de novas identidades, pós-modernas, fato que fez gerar uma fragmentação desse sujeito moderno, até então tido como unificado. Um dos elementos que contribuiu para essa ruptura nas identidades foi a Globalização. Hall (1999), se apoiando em argumentos de Anthony McGrew¹ para defini-la, diz que ela se refere a processos que, ao atravessarem fronteiras nacionais em escala global, integram e conectam comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, interconectando física e virtualmente o mundo.

Alguns exemplos práticos ajudam no melhor entendimento desse processo: se antes as paisagens mudavam mais lentamente, devido ao baixo crescimento populacional e às limitações dos processos construtivos, a vida urbana das metrópoles, após

¹ Hall (1999) refere-se ao capítulo "A Global society?" do livro "Modernity and its futures", de 1992.

diversos avanços industriais e tecnológicos, mostra uma realidade completamente diferente. O próprio tempo dos deslocamentos muda a partir do desenvolvimento de meios de transporte mais rápidos. A internet aproximou distâncias inimagináveis. Entre outros exemplos...

De acordo com Hall, as relações espaço-tempo, quando alteradas, impactam nossas identidades culturais porque tempo e espaço são coordenadas básicas de todos os sistemas de representação da sociedade, influenciando diretamente nossas identidades.

Todo meio de representação — escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação — deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais. [...] Diferentes épocas e culturas têm diferentes formas de combinar essas coordenadas espaço-tempo (HALL, 1999, p. 70).

Tais representações são importantes para entender nosso lugar no mundo porque, de acordo com a concepção “interativa”, apresentada por Hall (1999), a identidade é formada na integração entre o eu e a sociedade, pois a essência interior dos indivíduos seria modificada no diálogo contínuo com os mundos culturais a ele externos.

A identidade, nessa concepção ideológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” — entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) ou sujeito à estrutura (HALL, 1999, pp. 11-12).

Logo, se existe uma implicação direta das relações espaço-tempo nos sistemas de representação, ao haver uma mudança brusca em ditas relações, há impactos na forma como as identidades são localizadas e representadas. E para Hall (1999, p. 13), esse processo chegou ao sujeito pós-moderno de modo que, a este, não mais coubesse uma identidade fixa, mas sim, o que ele chama de “celebração móvel”: “[...] formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.

Contudo, embora alguns tenham lançado hipóteses de que o surgimento destas novas identidades levou a um afrouxamento das fortes identificações com a cultura nacional, Hall argumenta: “As identidades nacionais permanecem fortes, especialmente com respeito a coisas como direitos legais e de Cidadania, mas **as identidades locais, regionais e comunitárias têm se tornado mais importantes**”

(HALL, 1999, p. 73, grifo nosso). Para o autor, “[...] Ao invés de pensar no global como ‘substituindo’ o local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre ‘o global’ e ‘o local’” (HALL, 1999, p. 77), uma vez que o autor acredita ser mais fácil a globalização produzir novas identificações globais e locais do que destruir as identidades nacionais.

É possível encontrar o rebatimento de alguns pontos desse debate – sobre as transformações identitárias – na história da política patrimonial brasileira. O próprio surgimento do campo no nosso país teve bastante influência da que é considerada a primeira nação a estabelecer um marco legal para a ação do Estado em defesa de um patrimônio calcado no discurso nacionalista: a França.

Os atores por trás da constituição do campo do patrimônio no Brasil foram os intelectuais modernistas, que buscavam proteger formas de arte consideradas nacionais, e os políticos, que almejavam a construção de um Estado forte e centralizador. Nesse período, predominou uma identidade nacional homogeneizadora, imposta do Estado para a sociedade, e calcada em critérios de seleção que respondiam aos interesses de um pequeno grupo com poder.

Nesse momento é iniciado um importante descompasso de atribuições de valor: alguns viam edificações monumentais como os símbolos que uniam o país, por possuírem feições (que representavam estilos trazidos pelos colonizadores que invadiram nosso território) em comum, mesmo que situadas em diferentes localidades do país; outros não (re)conheciam os valores atribuídos a esses elementos por se apoiarem em um sistema cultural distinto, tanto do ponto de vista histórico quanto artístico.

O entendimento que teve o primeiro diretor do IPHAN, Rodrigo Melo F. de Andrade, foi que as pessoas precisariam ter apego com esses elementos considerados de valor à época, tidos como uma herança coletiva brasileira. Tal apego levaria ao instinto de preservação, e para que ele ocorresse, seria preciso que as pessoas “conhecessem para preservarem”. Embora Simone Scifoni (2019) contextualize os motivos de, nesse período, ser compreensível Rodrigo ter tido essa postura, o fato é que isso trouxe consequências para o campo do patrimônio, que foi bastante criticado por efetuar proteções de patrimônios que se distanciavam da realidade sociocultural de muitos grupos sociais brasileiros.

A gradativa percepção da falta de representatividade que os patrimônios nacionais possuíam para alguns grupos sociais teve forte relação com os movimentos de reivindicação política das minorias, ocorridos nacional e internacionalmente. Alimentados pelos debates de cientistas sociais e pelo período de redemocratização do país, diversos grupos passaram a lutar por uma maior participação social nas políticas brasileiras, inclusive nas de patrimônio. E foi nesse contexto que surgiu a determinação constitucional de que o Estado deveria atuar junto à comunidade para definir o que é patrimônio nacional, considerando a representatividade dos símbolos culturais para os diversos grupos formadores da sociedade.

Se vivemos uma pós-modernidade na qual a identidade nacional não se sustenta mais por si só; se somos compostos, em sociedade, por grupos diversos cujas identidades já não são mais fixas, e sim, “celebrações móveis” formadas e transformadas cotidianamente pela forma que somos representados e pelos sistemas culturais que nos rodeiam; então, as políticas de patrimônio não podem ser as mesmas de décadas atrás. Já não se pode manter, por exemplo, uma política de patrimônio que separe material e imaterial, e que somente permita a participação social para os casos de salvaguarda de bens intangíveis.

Assim como o Urbanismo precisa ocorrer não apenas mediante um planejamento macro, mas em nível de bairro, agindo nas necessidades diárias das pessoas, as políticas do patrimônio precisam ser pensadas localmente para que consigam traduzir as referências culturais específicas, atendendo aos desejos mais subjetivos das pessoas que compõem nossa sociedade. E nesse sentido, a arte pode ser considerada um importante veículo para integração entre território e identidades, favorecendo a expressão e o culto a símbolos de representatividade mais latente e, talvez, contribuindo para gerar uma transformação social.

ARTE: VEÍCULO DE CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Como dito, a identidade cultural contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. Embora já tenha sido falado, no tópico anterior, sobre as consequências do fenômeno da Globalização nas relações culturais, convém destacar contribuições da arquitetura

Vera Pallamin sobre o tema. Segundo a autora, simultaneamente a esse processo de mundialização, têm ocorrido movimentos que demonstram temporalidades sociais diversas, resultantes da vida cotidiana das pessoas, acentuando especificidades, memórias e histórias locais (PALLAMIN, 2000).

A noção de cotidiano como que 'costura por dentro' as relações entre as ações culturais, as práticas sociais e os espaços nos quais ocorrem, situando o trato com a espacialidade não como um pano de fundo daquelas, mas como uma sua dimensão constituinte. A cultura é socialmente situada e espacialmente vivida (PALLAMIN, 2000, p. 29).

A partir dessa noção de cotidiano como elemento de ligação das pessoas com os espaços podem ser feitas duas reflexões em relação a um desejável protagonismo social. A primeira delas é que é importante que os diversos grupos formadores da sociedade tenham em mente quais elementos, presentes no seu dia-a-dia, representam suas memórias e identidades e, por isso, merecem ser preservados. Trata-se de um processo de construção coletiva e horizontal importante para que políticas de patrimonialização que venham a ser realizadas na localidade possam ser aplicadas com mais eficiência e maior representatividade.

A outra reflexão diz respeito às formas de expressão de dimensões do cotidiano socialmente construído no espaço urbano. Pallamin (2000), por exemplo, considera que espaços onde ocorrem intervenções artísticas mostram diversos significados e características de apropriação e de segregação sociais. Tais manifestações podem: traduzir descontentamentos, a exemplo dos bordados em malha feitos, pelo coletivo WÀ, como protesto a feminicídios recorrentes no Cariri cearense (OLIVEIRA; SILVA; SILVA, 2020); ressignificar elementos culturais preexistentes, como no caso das pichações do Monumento às Bandeiras, de São Paulo-SP (OLIVEIRA, 2020); ou mesmo resgatar/valorizar elementos de uma cultura local.

Para ambas reflexões, vê-se no protagonismo do cotidiano, na ação de escala local, um grande potencial de apropriação nas cidades, tanto do ponto de vista da manutenção e valorização dos seus elementos de memória e identidade, quanto na manifestação dos seus desejos, necessidades e reivindicações.

Oliveira, C. Silva e A. Silva (2020) demonstram como a arte urbana pode ser utilizada enquanto veículo de expressão, apropriação, resistência e transformação no/do espaço público. No seu texto, as autoras defendem que a introdução de elementos expressivos no território traz uma noção de acolhimento, gerando uma

relação entre pertencimento (o “ter”) e reconhecimento (o “ser”). Assim, vê-se uma manifestação, simultaneamente, material e afetiva, características que tanto têm feito falta, por exemplo, a diversas experiências do campo do patrimônio tangível.

Outro ponto que chama atenção, no supracitado artigo, é uma citação da ativista Ângela Davis, que demonstra como a arte pode ser uma forma de emancipação social:

A arte progressista pode ajudar as pessoas a aprender não apenas sobre as forças objetivas em ação na sociedade em que vivem, mas também sobre o caráter intensamente social de suas vidas interiores. Em última análise, ela pode incitar as pessoas no sentido da emancipação social (DAVIS, 1984, p. 138 apud OLIVEIRA; SILVA; SILVA, 2020, p. 151).

Em termos de definição, Maria Alice Ferreira (2011) entende arte urbana como sendo as manifestações visuais populares (principalmente via grafite, estêncil, adesivos, pôster-arte ou lambe-lambe), realizadas e expostas nas cidades (em vias públicas e de grande circulação), e que constituem uma forma de comunicação contemporânea. Porém, a potência da arte como veículo de transformação social não é visto, aqui, somente no sentido de uma arte urbana (embora reconhecendo profundamente o valor desta).

Consideramos que são também espaços importantes de manifestação artística coletivamente apreciável aqueles que não estão vinculados a uma via de grande circulação, mas que integram, de alguma maneira, o cotidiano das pessoas, e os espaços que elas coletivamente ocupam. É o caso, por exemplo, de pinturas em fachadas de edificações, de becos, de exposição de artes em escolas ou galerias em nível de bairro/comunidade, de modo que as pessoas possam, nestes locais, se expressar, para si e para os seus.

Dois exemplos concretos desse tipo de espaço podem ser vistos no Jardim Colombo, uma comunidade que é parte do complexo Paraisópolis, na zona oeste de São Paulo-SP: a Galeria Fazendinhando, que será melhor abordada no tópico a seguir (Figura 03); e os grafites feitos em muros e em fachadas de residências (Figura 01).

Figura 01: obra de um dos grafiteiros do Jardim Colombo, Jozé Jeff, feita na parede de uma casa.



Foto: Ester Carro (11 de abr. de 2021). Rede social do artista: @jozejeff

Analisando a imagem em seu contexto, denotamos ligações com referências teóricas aqui apontadas. Retomando Pallamin (2000), vemos uma cena que mostra, duplamente, o cotidiano vivido: a obra traduz sentimentos e intenções sentidas diariamente pelo autor e, ao ser vista por outras pessoas, a mesma obra integra o cotidiano destes outros indivíduos, que passam a ser afetados por sua artisticidade e/ou pelas reflexões que ela provoca.

A exemplo das intervenções-protesto feitas pelo coletivo WÀ (OLIVEIRA; SILVA; SILVA, 2020), o autor também utiliza a arte como veículo para registrar sua crítica, seu descontentamento: a demora na realização de uma obra pública é apontada por meio de uma figura “falante” (metalinguagem do grafite, ou metagrafite, segundo LIMA, 2020), que apresenta feição de cansaço, frustração. Essa atitude – de um indivíduo que levanta sua voz, por meio da arte, para protestar, para requerer seus direitos e buscar uma melhoria na sua condição de vida – é uma forma de incitar o que Ângela Davis chamou de emancipação social; é um passo importante rumo a uma transformação social e, quiçá, espacial.

Não menos importante é destacar como essa linguagem do grafite, como colocado por Ferreira (2011), é atrelada às camadas mais “populares”, nas quais se encaixam periferias como o Jardim Colombo. Entendemos que as representações lúdicas de elementos da natureza e o uso de cores vibrantes apresentam características mais acolhedoras ao observador, tornando o ambiente mais agradável. Porém,

percebemos também que o fato de esta ser uma linguagem visual que compõe a identidade cultural local pode gerar uma maior valorização e fruição da obra, uma vez que ela será porta-voz de outros indivíduos que se sentem representados por esse artista periférico.

Diante do exposto, é fácil imaginar que as pessoas que por aí passam e se identificam com tais referências possam se apropriar mais do local. Porém, ratificamos esse entendimento ao observarmos a contribuição de Michel Mafessoli, sob o olhar de Lima (2020): na cidade existem “pequenos altares” que conferem sentido ao que Lima denomina micropaisagem urbana:

A cidade é pontilhada por lugares emblemáticos que são expressões em letras maiúsculas, de um texto que se escreve em minúsculas no cotidiano, são pequenos “altares”. Todos esses territórios – esses “altares”, esses lugares e espaços de socialidade – são compostos por afetos e emoções comuns. **O que faz de um espaço ser espaço vivido é a capacidade maior ou menor de exprimir a ou as comunidades que o habitam.** Extrapolando essa ideia, podem-se enfatizar as palavras da cidade, os cantos da pedra que indicam o que são os lugares emocionalmente vividos. **Eles se tornam “pontos de referência”.** (MAFESSOLI, 2004, pp. 58-61 apud LIMA, 2020, s/p., grifos nossos).

O geógrafo Ivaldo Lima (2020) incorpora, no seu entendimento de micropaisagem urbana, a visão de Joan Nogué: ao desafiar os parâmetros estéticos clássicos como únicos tidos como “belos”, Nogué lança um olhar especial para elementos cotidianos, da escala a pé, e atenta para as mensagens que estes transmitem. Entre os objetos que compõem estas micropaisagens urbanas estão os mobiliários urbanos, o grafite das paredes e as notas anônimas coladas nos postes dos semáforos, que sinalizam, por meio de narrativas pictóricas, a complexidade da produção do espaço, sobretudo o metropolitano. É desejável que tenhamos atenção tanto às significações que esses elementos trazem sobre as apropriações do espaço urbano quanto aos mecanismos identitários e de expressão que estão sendo por eles acionados.

PROJETO FAZENDINHANDO: ARTE E CIDADANIA “CAVADOS” PELO ATIVISMO URBANO

O Fazendinhando² é um movimento surgido ao final de 2017, feito por e para os moradores no Jardim Colombo, por meio do qual a comunidade se propôs a

² Para mais informações: <<https://www.fazendinhando.org/>>.

transformar sua realidade física, cultural e socialmente (MOVIMENTO FAZENDINHANDO, 2020a/2020b; CASA COR, 2019). A principal frente do movimento foi a busca pela transformação de um terreno ocupado com um lixão (onde antes funcionava uma fazenda, fato que deu nome ao movimento) em um espaço livre público, um parque no qual pudessem ser desenvolvidas ações de arte e cultura voltadas à integração da comunidade (MOVIMENTO FAZENDINHANDO, 2020a). A Figura 02 mostra, à esquerda, o lixão citado; e à direita, a maquete virtual produzida por Veronica Vacaro, do projeto do Parque Fazendinhando, elaborado com a ajuda dos moradores.

Figura 02: Montagem com o antes e o depois do projeto do projeto do Parque Fazendinhando.



Foto: (MOVIMENTO FAZENDINHANDO, 2020a, s/p).

Para que isto ocorresse, alguns fatores foram cruciais. Um deles foi a existência de fortes lideranças locais, como destacado pelo Movimento Fazendinhando (2020b, s/p): “Ivanildo, à frente da União de Moradores, centraliza uma rede de apoio, de contato com o poder público e disseminação de informações [...] Sua filha, Ester Carro, mestre em arquitetura, desde cedo atua ativamente na comunidade em diversas frentes”.

Foi por meio dessa liderança, articulada com outros atores sociais (como a plataforma de discussões Arq. Futuro e seus voluntários, o paisagista Mauro Quintanilha e os arquitetos Veronica Vacaro e Antônio Moya Latorre) que o projeto teve impulso. Porém, para sua continuidade, passou a ser necessária a participação

da comunidade, tanto para retirada dos resíduos do lixão, por meio de mutirões, como pela postura esperada de não se voltar a usar o local como ponto de descartes (MOVIMENTO FAZENDINHANDO, 2020b).

Foi preciso incentivar os moradores a aderirem à causa levantada, pois eles precisavam servir de mão-de-obra para construir um espaço público que era, naquele momento, apenas imaginado (já que a sua realidade era a de um lixão). Diante desse desafio, os líderes locais organizaram um festival de artes, “[...] permitindo a todos os habitantes do Colombo enxergarem aquele local de uma nova maneira, percebendo o potencial do terreno para lazer e fruição” (MOVIMENTO FAZENDINHANDO, 2020b, s/p). Assim, foi pensado e realizado, em 2018, o I Festival de Artes do Jardim Colombo.

A adoção de um elemento de promoção da arte acabou se convertendo numa ferramenta de apropriação e pertencimento da comunidade em relação a todo o projeto idealizado. Isso permitiu que a estruturação do projeto arquitetônico e urbanístico do parque ocorresse de modo participativo, para melhor entendimento e atendimento dos anseios das pessoas em relação ao novo espaço coletivo.

Diversas etapas desse processo foram registradas pelo Movimento Fazendinhando (2020a): realização de oficinas para que os moradores (incluindo crianças) apontassem seus desejos em relação ao pretendido parque, por meio de desenhos (em papel, simulando o terreno), de palavras (com uso de *post-its*) e de maquetes (com uso de massinha de modelar). Tais ações nortearam, por exemplo, a setorização do projeto, traduzindo potenciais daquele espaço urbano – sob a ótica dos próprios usuários. Este tipo de prática tem gerado uma significativa adesão social em todo o processo de concepção e intervenção no terreno.

Além disso, merece destaque a Galeria Fazendinhando (Figura 03), citada no tópico anterior do presente artigo. Quando atores sociais do Jardim Colombo receberam o convite para criação de uma proposta de uso para um contêiner – que seria fornecido pelo projeto “Janelas Casa Cor” –, decidiram pela criação de uma galeria. Considerando o histórico de debates e de ações artísticas ocorrido na comunidade, este espaço foi criado com o intuito de expor as obras dos moradores locais. Segundo matéria veiculada para divulgação da ação, a ideia foi pensar a arte como forma de valorização, reconhecimento e expressão pessoal das pessoas que integram essa localidade (HARADA, 2020, s/p).

Ester Carro, que não só foi uma das idealizadoras desta ação, como também participou da organização do Festival de Artes do Jardim Colombo e do projeto do parque Fazendinho, descreveu a relevância dessa galeria para a realidade que vivencia na sua comunidade: “Geralmente, nas periferias, nós respiramos arte. **É o que traz esperança, vida.** É por meio da arte que podemos nos manifestar nos expressar, seja na pintura, na escultura ou na dança. Aqui no Colombo não é diferente” (HARADA, 2020, s/p, grifo nosso).

Figura 03: foto da inauguração da Galeria Fazendinho, em 2020, já com obras expostas.



Foto: Kamila Bianca/CASACOR (HARADA, 2020, s/p).

Dentre os relatos publicados pelos moradores que tiveram suas artes expostas na Galeria Fazendinho, um será aqui destacado por traduzir alguns dos temas que estamos abordando: as fotografias de Kamilla Bianca e André Casalle, que apresentaram edificações da região (ver Figura 04). O relato de um dos autores elucida as intenções por trás delas:

A gente fez as fotografias pensando na estrutura daqui, especificamente na arquitetura. Pensamos nas fachadas das casas, na beleza dessas fachadas. Percebemos que elas têm fachadas muito vivas, com a presença muito forte de seres vivos, de plantas. Elas são muito bonitas (HARADA, 2020, s/p).

A atribuição de valor, reconhecida e eternizada por meio da fotografia, traduz uma expressão de sentimentos dessas pessoas. Percebe-se, aqui, que a relação material

e imaterial é espontaneamente posta como faces de uma mesma moeda. Inclusive, há uma relação entre material e natural, porque os objetos cotidianos (como vasos de plantas) são vistos de modo integrado à edificação, agregando-lhe valor. A beleza e o simbolismo que essas fachadas transmitem para esses moradores já é uma concretude que não precisou se encaixar em um ideal estético, em uma classificação estilística, ou ser chancelado por técnicos para que fosse considerada importante pela sociedade local. A valorização de elementos que compõem essa micropaisagem ocorre naturalmente.

Figura 04: fotografias de Kamilla Bianca e André Casalle expostas na Galeria Fazendinhando.



Foto: Leka Mendes/CASACOR (HARADA, 2020, s/p).

Kamila se diz emocionada [...] ‘Só o fato de saber que essas fotos iriam para uma exposição, ainda mais uma no lugar que você mora foi muito incrível! Deu aquele friozinho na barriga quando vi as imagens ali, dentro do contêiner, com as pessoas olhando! Para quem é artista é muito gratificante ver o seu trabalho para o mundo. Porque nós fazemos nossa arte para o mundo!’ (HARADA, 2020, s/p).

Analisando a linguagem adotada pela moradora, com seguidas exclamações e palavras de entusiasmo, percebe-se o nível de pertencimento que esta apresenta em seu território, uma vez que demonstra tanta satisfação na partilha do seu trabalho com os demais moradores. A arte que é feita para si, mas também é feita para o outro, “para o mundo”. E uma arte que dialoga e integra referências diversas, uma arte que transforma a si e aos demais.

FAZENDINHANDO X POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO: PARALELOS POSSÍVEIS

Nas práticas políticas brasileiras de teor patrimonial, é recorrente que grandes ideias sejam vistas como benéficas para a população, mas são insistentemente concebidas e aplicadas sem qualquer participação social. No caso do Fazendinho, fazer as pessoas olharem para um lixão e vislumbrarem um parque, não foi “como um passe de mágica”, mas um trabalho de base, de força de vontade, com potencial de articulação e construção de narrativas de convencimento pautadas não nas necessidades de técnicos e especialistas, mas nas das pessoas. Somente as narrativas não bastariam, e num caso como esse, em que havia a necessidade de trabalho voluntário, não havia espaço para atos impositivos.

No lugar de “conhecer para preservar”, uma **escuta ativa** para **apropriar**. **Escuta** porque vieram das pessoas as necessidades identificadas, e não apenas aquelas objetivas, mas também as de caráter subjetivo. **Ativa** porque o ouvir não se limitou ao “saber o que queriam”, mas adaptou e norteou o plano de transformação pretendido, porque os organizadores da ação consideraram que os objetivos e os sentimentos das pessoas eram a meta maior da ação. A **apropriação**, pois, veio como uma consequência do processo.

A preexistência de grafites na comunidade já é um sinal de como a Arte se faz presente na localidade, e por meio da galeria e do festival de artes, foi possível acionar a leveza que o lúdico consegue despertar nas pessoas, fazendo-as expressarem-se, assim como as proporcionando a oportunidade de intervir no seu entorno. Ao preencherem os espaços físicos que integram seu cotidiano com símbolos que representam e constroem suas identidades individuais e coletivas, os moradores “costuram-se” – usando a expressão de Vera Pallamin (2000) – às espacialidades que os envolvem. E nesse movimento, material e imaterial são tratados, efetivamente, como devem: de modo inseparável.

Retomando a ideia apontada por Hall (1999), de que a identidade cultural é formada na integração entre o eu e a sociedade, percebe-se, no projeto Fazendinho, um potencial de construção/reforço de identidades. Se a essência interior dos indivíduos é modificada pelas referências a eles externas, numa troca mútua entre eles e os significados culturais que os permeiam, as pessoas projetam-se, pois, nessas

identidades culturais, ao passo que internalizam seus valores, tornando-os parte delas mesmas. Nesse sentido, ao contribuírem ativamente nos rumos do seu próprio território, os moradores do Jardim Colombo tiveram/têm a oportunidade de alinhar seus sentimentos subjetivos com o lugar (objetivo) em que vivem. Ao constituírem um respeito às identidades preexistentes e ao construírem, coletivamente, novas identidades, exercitam a cidadania por meio do protagonismo social.

Analisado esse estudo de caso e pensando, comparativamente, com as práticas que ainda existem no campo do patrimônio (sobretudo nas políticas voltadas a bens materiais imóveis), cabem as perguntas: até quando as políticas serão formuladas em secretarias e impostas à sociedade, ao invés de resultarem de escuta à sociedade, para que as ações atendam, efetivamente, aos anseios desta? Até quando serão priorizadas práticas de “educação” da população, objetivando que esta absorva valores tecnicamente elaborados/identificados, em detrimento do reconhecimento dos valores e dos conhecimentos que os grupos sociais já detêm? Quando será entendido que o instinto de preservação deve ser consequência de um processo no qual as pessoas se sintam valorizadas/representadas? Quando será compreendido que identidades mais fortemente construídas, com elementos culturais mais representativos, geram cidadania mais efetiva? Ainda temos muito que aprender para renovar nossas políticas de patrimônio material, mas entendemos que o projeto Fazendinhando nos dá pistas de caminhos possíveis para isso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos que o objetivo do trabalho foi alcançado e que a hipótese, aqui lançada, se confirmou: há diversos elementos da experiência do Fazendinhando que podem inspirar práticas de preservação mais horizontais e sintonizadas com as necessidades dos indivíduos contemporâneos. E para essa afirmação foram necessários alguns apoios teóricos: o entendimento da condição identitária do sujeito pós-moderno; a valorização do nível local para discutir identidade cultural e políticas de preservação; a importância da arte tanto como forma de expressão quanto veículo de costura entre o indivíduo e seu mundo envoltório (neste ponto, convertendo-se em referências); e o cotidiano como peça-chave para interlocução entre todos esses elementos.

Aplicando tais entendimentos no estudo de caso, viu-se como o ativismo social, a escuta ativa e a valorização das formas de expressão e dos elementos identitários cotidianos e localmente construídos contribuem para a geração de uma maior apropriação nas cidades e nos bairros, uma vez que as pessoas se sentem parte de todo o processo.

Por meio do projeto Fazendinhando, os moradores do Jardim Colombo literalmente cavaram descartes de um lixão, mas simbolicamente, “cavaram” oportunidades que não lhes foram dadas, mas conquistadas por seus esforços e protagonismos próprios. Essa experiência pode inspirar outras comunidades a levantarem suas vozes para que transformações pelas quais seus territórios possam vir a passar traduzam seus anseios e necessidades.

Entendemos, também, que o exemplo do Fazendinhando pode gerar mudanças na forma de conduzir políticas públicas de patrimônio, para que estas, desde sua elaboração, ocorram por meio de escutas ativas, fazendo com que o atendimento das necessidades dos grupos sociais seja seu maior objetivo; tornando-se, assim, mais humanas e, talvez, mais eficazes.

REFERÊNCIAS

CASA COR. Arquitetura para promover bem-estar social: conheça o Fazendinhando! **Casa Cor**, 20 dez. 2019 (atualização em 17 fev. 2020). Seção Notícias. Disponível em: <<https://casacor.abril.com.br/noticias/arquitetura-para-promover-bem-estar-social-conheca-o-fazendinhando/>>. Acesso em: 19 dez. 2022.

FERREIRA, Maria Alice. Arte Urbana no Brasil: expressões da diversidade contemporânea. In: VIII ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, 2011, Guarapuava. **Anais...** Guarapuava-PR: Unicentro, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. (trad. Tomaz Tadeu da Siva; Guacira Lopes Louro), 3 ed.. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HARADA, Ana Carolina. Do Colombo para o mundo: conheça as artistas da Galeria Fazendinhando. **Casa Cor**, 19 nov. 2020. Seção Arte. Disponível em: <<https://casacor.abril.com.br/arte/do-colombo-para-o-mundo-conheca-as-artistas-da-galeria-fazendinhando/>>. Acesso em: 19 dez. 2022.

LIMA, Ivaldo. O discurso da paisagem urbana: entre a estética da periferia e a ética territorial. In: XX Curso de Verão do Centro de Estudos Ibéricos/CEI. **Índice das Comunicações** (recurso audiovisual). Universidade de Coimbra; Universidade de Salamanca, jul. de 2020. Disponível em: <<https://www.cei.pt/cv/comunicacoes-2020.html>>. Acesso em: 19 dez. 2022.

MOVIMENTO FAZENDINHANDO. Fazendinha: de lixão a parque, 15 jun. 2020a. **ArchDaily Brasil**. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/941633/fazendinha-de-lixao-a-parque>>. Acesso em: 19 dez. 2022.

MOVIMENTO FAZENDINHANDO. Criando governanças na cidade informal: o caso do Jardim Colombo. 13 jun. 2020b. **ArchDaily Brasil**. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/941003/criando-governancas-na-cidade-informal-o-caso-do-jardim-colombo>>. Acesso em: 19 dez. 2022.

OLIVEIRA, Fernanda R. de. A Arte de Des/Re/Construir Patrimônios: Debatendo intervenções em memórias e monumentos. **Revista Cidade Nuvens**, Crato, CE, v.2, n. 2, p. 54-61, 2020. Disponível em: <<http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/rcn/article/view/2858>>. Acesso em: 19 dez. 2022.

OLIVEIRA, Fernanda R. de; SILVA, Carla R. de M.; SILVA, Ana Clara B. Arte Urbana, Arte Humana: Intervenções artísticas de coletivos como vetores de apropriação e transformação nas cidades. **Revista Cidade Nuvens**, Crato, CE, v.2, n. 2, p. 148-158, 2020. Disponível em: <<http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/rcn/article/view/2841>>. Acesso em: 19 dez. 2022.

PALLAMIN, Vera. **ARTE URBANA; São Paulo: Região Central (1945-1998) - Obras de caráter temporário e permanente.** São Paulo: FAPESP, 2000. Disponível em: <https://www.academia.edu/11911342/ARTE_URBANA_S%C3%A3o_Paulo_Regi%C3%A3o_Central_1945_1998_Obras_de_car%C3%A1ter_tempor%C3%A1rio_e_permanente>. Acesso em: 19 dez. 2022.

SCIFONI, S. Conhecer para preservar: uma ideia fora do tempo. **Revista CPC**, São Paulo, n.27 especial, p.14-31, jan./jul. 2019. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cpc/article/download/157388/155798/367220>>. Acesso em: 19 dez. 2022.