



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ- UFC
CENTRO DE CIÊNCIAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

CASSIA MARIA DOS SANTOS COSTA

**REPRESENTAÇÕES E ATORES PATRIMONIAIS: TEATRO, MUSEU E PRAÇAS
COMERCIAIS NO CENTRO DE FORTALEZA - CE**

FORTALEZA

2017

CASSIA MARIA DOS SANTOS COSTA

REPRESENTAÇÕES E ATORES PATRIMONIAIS: TEATRO, MUSEU E PRAÇAS
COMERCIAIS NO CENTRO DE FORTALEZA - CE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Geografia.

Orientador: Dr. Christian Dennys Monteiro de Oliveira.

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- C871r Costa, Cassia Maria dos Santos.
Representações e atores patrimoniais : teatro, museu e praças comerciais no Centro de Fortaleza-CE /
Cassia Maria dos Santos Costa. – 2017.
129 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Ciências, Programa de Pós-Graduação
em Geografia, Fortaleza, 2017.
Orientação: Prof. Dr. Christian Dennys Monteiro de Oliveira .
Coorientação: Profa. Dra. Adryane Gorayeb Nogueira Caetano.
1. Patrimônio. 2. Representações. 3. Visibilidade. 4. Lugar. 5. Centro. I. Título.

CDD 910

CASSIA MARIA DOS SANTOS COSTA

REPRESENTAÇÕES E ATORES PATRIMONIAIS: TEATRO, MUSEU E PRAÇAS
COMERCIAIS NO CENTRO DE FORTALEZA - CE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará, como requisito para à obtenção do título de mestre em Geografia.

Aprovada em ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof.º Dr. Christian Dennys Monteiro de Oliveira (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.º Dr. Otávio José Lemos Costa
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Prof. Dr. Alexandre Queiroz Pereira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Para minha mãe, Maria Fabia, meu
companheiro, Evandi Sena, minha irmã,
Jessica, e meu tio, João Batista (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Primeiro agradeço ao meu orientador Professor Doutor Christian Dennys Monteiro de Oliveira, pelo apoio, as brilhantes orientações e a compreensão nesta caminhada, chamada dissertação.

Ao meu companheiro, Evandi Sena, e minha mãe, Maria Fabia, por não ter me deixado desistir deste sonho.

Aos professores Otavio Lemos da Costa e Alexandre Queiroz Pereira pelas suas colocações na minha qualificação.

Aos amigos maravilhosos Leonardo Freire, Clauber Nascimento, Rachel Facundo, Helania Martins, e Fabricio Américo, que acreditaram e contribuíram com este trabalho.

À família do Theatro José de Alencar e ao Senhor Chico Veloso e Senhora Beth do IPHAN-CE.

A Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico – FUNCAP a bolsa consentida para realização material desta pesquisa.

A capacidade de ver está intensamente firmada em experiências não visuais (..). A gravura de uma estrada que leva a um distante chalé parece fácil de ser interpretar; contudo a estrada só tem sentido completo para alguém que a tenha percorrido.

Yi-Fu Tuan

RESUMO

O objetivo deste estudo consiste em compreender os sentidos culturais e artísticos atribuídos pelos comerciantes do Centro da cidade de Fortaleza ao Theatro José de Alencar - TJA e Museu do Ceará - MC. Os equipamentos culturais em questão são bens patrimoniais tombados a nível federal com gestão estadual, propagados nos meios de comunicação como referência e símbolo da cultura e da arte cearense. O trabalho em tela utilizou da teoria do núcleo central das representações sociais para apreensão das representações sociais e simbólicas dos comerciários do Centro sobre TJA e MC, a partir de Moscovici (2003) e Sá (1996 e 1998), aplicando o método da saliência (evocação livre), associado ao critério de ordem e frequência de evocação, e o método da conexidade (comparação pareada) para o levantamento dos possíveis elementos do núcleo central das representações sociais. Ademais, para abstração do valor simbólico e o poder associativo de tais representações usou-se o método da indução por cenário ambíguo. O estudo está pautado na discussão sobre a visibilidade dos comerciários para o lugar e vice-versa e a lugaridade, “a capacidade do lugar de promover reunião” (RELPH, 2012) e interagir com seu entorno e os sujeitos. Nossas inquietações nascem da necessidade de pensar o lugar a partir da sua lugaridade e da visibilidade comunicacional da tríade lugar-sujeito-entorno, visto a incompletude do processo de patrimonialização institucional e a transformação do bem patrimonial em equipamento cultural que, muitas vezes, não levam em consideração os sujeitos, que vivenciam cotidianamente o lugar, com sua demanda cultural e seus sentidos patrimoniais, além de entender o entorno como uma extensão do bem patrimonial.

PALAVRAS-CHAVE: Patrimônio. Representações. Visibilidade. Lugar. Centro.

ABSTRACT

This work aims at understanding cultural and artistic directions assigned by traders from Fortaleza's downtown Theatro José de Alencar-TJA and the Museum of Ceará-MC. Even so, The assets in question are assets listed at the federal level, state management, used by the Government with reference and symbols of culture and art. In order to achieve this goal, we use the central nucleus theory of social representations for seizure of social and symbolic representations, from Moscovici (2003) and Sá (1996 and 1998). applying the method of projection (free recall), associated with the criterion of order and frequency of evocation, and the method of connectivity (pairwise comparison) to survey the possible elements of the central core of social representations. Already, for abstraction of symbolic value and the associative power of such representations we used the induction method ambiguous scenario. The study is guided by the discussion on the visibility of the commerce to the place and vice versa and lugaridade, "the capacity of the place to promote meeting" (Relph, 2012) and interact with their surroundings and subjects. Our concerns arise from the need to think about the place from its lugaridade and communicational visibility place-subject-environment triad, as the incompleteness of the institutional patrimonialization process and the transformation of equity and in cultural facilities that often do not take account of the subjects, who daily experience the place, with its cultural heritage and its demand senses, and understand the environment as an extension of the asset as well.

KEY WORDS: Patrimony. Representations. Visibility. Place. Center.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Esquema de Compreensão Geográfica do Lugar.....	46
Figura 2 – Gráfico: Patrimônios Materiais Tombados em Fortaleza de 1938 à 2015.....	52
Figura 3 – Consulta sobre a nova ocupação do Estoril.....	54
Figura 4 – 12º Festival de Arte e Cultura Alimentar.....	55
Figura 5 – Quiosque do Passeio Público.....	55
Figura 6 – Lateral do Mausoléu Castelo Branco.....	56
Figura 7 – Frente do Sobrado Dr. José Lourenço.....	56
Figura 8 – Frente do Museu do Ceará, Antiga Assembleia Provincial.....	57
Figura 9 – Arquitetura de Ferro do TJA.....	57
Figura 10 – Mapa dos Equipamentos Culturais da Secult – CE no Centro de Fortaleza.....	62
Figura 11 – Mapa de Localização do Theatro José de Alencar e do Museu do Ceará.....	63
Figura 12 – Diagrama: Elementos de atração do Lugar.....	76
Figura 13 – Gráfico: Percentual dos comerciários que conhecem o MC.....	79
Figura 14 – Fachada do Museu do Ceará, vista da Praça dos Correios.....	80
Figura 15 – Laterais do Museu do Ceará.....	81
Figura 16 – Salas do pavimento superior do Museu do Ceará.....	83
Figura 17 – Gráfico: Percentual dos comerciários que entraram no TJA.....	84
Figura 18 – Fiscalização a vista no TJA.....	85
Figura 19 – O dia de feira na Praça dos Leões	88
Figura 20 – Abandono da Praça José de Alencar.....	90
Figura 21 – Espetáculo na calçada do TJA.....	90
Figura 22 – Gráfico: Horário e dia da concentração da programação gratuita do TJA.....	93
Figura 23 – Quadro: Palavras evocadas pelo termo “museu”.....	100
Figura 24 – Quadro: Palavras evocadas para o termo “teatro”	101
Figura 23– Diagrama: Sentidos das palavras evocadas para o termo “museu”	102
Figura 24 – Diagrama: Sentidos das palavras evocadas para o termo “teatro”.	103

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CENA	Centro de Artes Cênicas do Ceará
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MC	Museu do Ceará
SECULTFOR	Secretaria de Cultura de Fortaleza
SECULT-CE	Secretaria de Cultura do Ceará
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TJA	Theatro José de Alencar
UNESCO	Nações Unidas pela a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
1.1	O Trilhar metodológico á luz da teoria do núcleo central das representações sociais.....	19
2	PATRIMÔNIO E PATRIMONIALIZAÇÃO EM LUGARES REFERENCIAIS	29
2.1	O desafio do visível e invisível.....	44
2.2	O processo de patrimonialização em Fortaleza.....	50
2.3	Materialidade e Simbolismo do Teatro e do Museu em Fortaleza.....	64
3	LUGAR - SUJEITO – ENTORNO: COMÉRCIO E CONSUMO CULTURAL NO CENTRO DE FORTALEZA.....	72
3.1	Ver o lugar: Theatro José de Alencar e Museu do Ceará	79
3.2	Theatro José de Alencar e Museu do Ceará e sua praça comercial	86
3.3	O comerciário visível e sua invisibilidade	91
4	REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E SIMBÓLICAS NO TJA E NO MC.....	95
4.1	Saliência e conexidade das representações sociais dos comerciários	99
4.2	O valor simbólico e o poder associativo das representações sociais dos comerciários.....	105
5	CONSIDERAÇÃO FINAL.....	108
	REFERÊNCIAS	112
	APÊNDICES.....	119
	ANEXO	123

1 INTRODUÇÃO

Ver algo é descobrir um novo mundo que está diante dos nossos olhos. Ao longo da minha vida tive e tenho o costume de ir ao Centro da cidade de Fortaleza, primeiramente, como uma consumidora e hoje, também, como pesquisadora. O Centro sempre foi um lugar intrigante para mim, desde criança. Há tantas pessoas, várias coisas para ver, é o homem na praça cantando e o outro gritando: - Olha a camisa, dez reais.

O Centro é um lugar por excelência de multiplicidade de usos e representações, onde diversos atores sociais apropriam-se dele, atribuindo algum tipo de valor: econômico, cultural ou político. Pode-se trabalhar com ele em várias perspectivas, “mas uma dimensão essencial do Centro é justamente ser vivido como um espaço de confronto, de contato, de mistura” (MONNET, 1996, p.227), fazendo-o um *locus* riquíssimo para estudos sobre as dimensões simbólicas.

Embora, o lugar em tela sempre chamou minha atenção, passei vários anos sem ver os patrimônios culturais no Centro, os mesmos só passaram a existir quando entrei na Escola de Artes e Ofício Thomaz Pompeu Sobrinho, em 2008.

Ao entrar na Universidade Estadual do Ceará no curso de Geografia o meu interesse pelas questões patrimoniais cresceu e se multiplica dia após outro. Este estudo foi feito a fim de responder mais um dos meus inúmeros questionamentos sobre os patrimônios culturais e a sociedade civil.

O Centro de Fortaleza é marcado, no contexto atual, pela atividade comercial, os comerciários, e os bens patrimoniais edificados, muitos destes são equipamentos culturais, onde um convive ao lado do outro.

Entre os bens patrimoniais institucionais, que são também equipamentos culturais e estão no Centro da cidade de Fortaleza, destacam-se o Theatro José de Alencar – TJA e Museu do Ceará –MC como representantes e símbolos da arte e da cultural cearense. Mas será que para os comerciários o TJA e MC têm estes sentidos?

Costumeiramente, fala-se que o Centro da cidade em discussão passou ou está passando pelo processo de perda de multifuncionalidades e abandono, no entanto, observar -

se a saída da parcela da população mais abastada, em contra partida ao predomínio da atividade comercial, (re)significadora e dinamizadora do mesmo.

Atualmente, nas cidades brasileiras há uma lógica de revitalização dos centros históricos¹, uma busca de uma nova vida para o lugar, como se ele estivesse morto. Diante de tal discurso emerge a necessidade de dar uma nova vida ao mesmo, sendo um dos grandes eixos de atuação político para esta missão a patrimonialização, o reconhecimento e a valorização, em caráter institucional, principalmente, de edifícios.

Segundo Nigre (2005, p.10107):

As intenções de conservação e restauro canalizam-se nas áreas centrais das cidades, onde simbolicamente sobressai a ideia de sua “origem” histórica. Essa preservação dos centros históricos das cidades referência conjuntos de edificações relativamente homogêneos. Em geral, as políticas de proteção e revitalização dos centros históricos encontram-se ancoradas na supervalorização de histórias remotas, longínquas e idealizadas. E incidem na criação de verdadeiras “cidades-cenário”.

O Bairro Centro, ou simplesmente, Centro de Fortaleza caracteriza-se, sobretudo, pelo comércio. Nas palavras de Souza (2012, p. 37) com o deslocamento dos segmentos sociais mais abastados para outras áreas da cidade, o Centro de Fortaleza acabou sofrendo um desgaste com a ocupação espacial desequilibrada e sendo frequentado por setores sociais de média e baixa renda.

Em Fortaleza, uma parcela significativa das grandes e monumentais edificações, que a cidade possui, foi feita no final do século XIX e início do século XX, estando localizadas, principalmente, no Centro da cidade, erguidas por uma burguesia comercial, muitas das quais tornaram-se patrimônio cultural.

Hoje o perfil do comerciante que habita o Centro mudou, atualmente, no lugar quem marca a paisagem urbana, dando sentidos, a partir da vivência cotidiana no lugar é o comerciário, o empregado no comércio, ou seja, dentro da atividade comercial é o sujeito que exerce o comércio - compra, troca ou venda de mercadorias, produtos e outros - mas não detém o grande lucro.

¹ Consideramos como centro histórico a área mais antiga que se tornou progressivamente o centro da cidade moderna, e que coincide normalmente com o núcleo de origem da mesma.

Monnet (1996) faz alguns questionamentos sobre a contradição entre patrimônio e comércio, especificamente, o ambulante: “- Em nome de quê não reconhecemos o comércio ambulante como um patrimônio do centro da cidade?”, mas para além da inquietação do autor, por que não o consideramos como parte do patrimônio?

Ao iniciarmos nossa pesquisa tínhamos o intuito de trabalhar com todos os patrimônios edificados e tombados da cidade de Fortaleza, no entanto julgamos inviável e desnecessário para os objetivos propostos pelo trabalho. Quando realizamos o levantamento dos bens e tabelamos, observamos a predominância de museus, igrejas, teatros e bens sem uso, abandonados pelo poder público tombador.

Diante do agrupamento feito, optamos por trabalhar com o museu e o teatro pela riqueza dos mesmos com suas contradições e ambiguidades. A humanidade marcada pelo histórico de coleções e encenações, revivem nos museus e nos teatros, espaços institucionais de excelência.

Por isso, a modernidade faz sua própria leitura de tais manifestações, e como resultado edifica templos para as mesmas marcas: o templo da memória (museu) e o templo da imitação socializada (teatro). O que estamos chamando de “templos da modernidade” são a forma e o sentido dando a tais e a sacralidade cívica² cria na sua gênese e fortificada pelo processo de patrimonialização institucional.

Perante o exposto emergem alguns questionamentos: será a “melhor” forma de proteger e preservar o patrimônio a exclusão dos comerciários, sobretudo os ambulantes? Ou devemos pensá-los como parte do lugar e desenvolver estratégia de apropriação dos bens patrimoniais para/com os comerciários ou vice-versa? Esta apropriação pode ser entendida como um ato de consumir? E poderia ser um passo para a democratização patrimonial e sua preservação?

Entre museus e teatros, também considerados bens patrimoniais institucionais em Fortaleza, elegemos dois lugares simbólicos de nossas inquietações para estudar: o TJA³ e o

² Segundo Rosendahl (2003) o espaço de sacralidade cívica qualificar-se por possuir um conjunto de crenças, símbolos e cerimônias legitimados pela sociedade, mas sem possuir referências a poderes sobrenaturais.

³ Localizado na Rua Liberato Barroso, nº525, Centro de Fortaleza.

MC⁴. A escolha de tais equipamentos culturais deu-se pela riqueza simbólica dos mesmos, além de serem elementos representativos da cultura e da arte cearense.

O TJA foi tombado em 1964 a nível federal. Segundo a Secretaria de Cultura do Ceará - SECULT é:

Referência artística e turística nacional, o Theatro José de Alencar desempenha importantes papéis na vida cultural cearense. Na qualidade de Teatro-Monumento oferece não só a mais seleta programação cênica do Estado, mas, também, a mais ativa e diversificada pauta de atividades sócio-culturais e artísticas do eixo central de Fortaleza. Com a dinâmica possibilitada pelo Centro de Artes Cênicas do Ceará (CENA) - unidade multifuncional anexa, o Theatro José de Alencar se afirma como espaço aglutinador de pesquisa, formação, produção e difusão artística, se transforma em palco de inclusão social e firma seu compromisso com o futuro.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN tombou o TJA, apenas no que diz respeito ao seu aspecto monumental. Isto o enquadra como “patrimônio material”, deixando invisível de seu processo de patrimonialização institucional às dimensões imateriais: o sujeito e o seu entorno.

O MC é considerado a primeira instituição museológica oficial do Estado do Ceará, criado em 1932, sendo aberto ao público 1933. Transitou por vários lugares até fixasse, em 1990, no Palacete Senador Alencar, antiga Assembleia Provincial do Ceará, tombado como Monumento Nacional pelo IPHAN em 28 de fevereiro de 1973, onde está até hoje.

O poder público tombou o TJA e o MC levando em consideração somente o aspecto material, ocultando as dimensões imateriais e simbólicas dos bens patrimoniais em questão.

Acreditamos que as dimensões material e imaterial do patrimônio são indissolúveis, pois a união das mesmas é que dá sentido simbólico e social aos lugares, ao contrário, seria simplesmente mais um prédio no Centro de Fortaleza e mais um acumulado de objetos, daí emergem a importância dos estudos da imaterialidade e do simbolismo do bem patrimonial para os sujeitos sociais, quem dinamizam e atribuem sentidos os lugares.

Como iremos tratar de bens tombados usaremos a concepção moderna de patrimônio, entendido como algo criado, sendo uma representação social e simbólica.

⁴ Localizado na Rua São Paulo, nº 51, Centro de Fortaleza.

Conforme as palavras de Fonseca (2009, p.21) “a constituição de patrimônio histórico e artístico nacionais é uma prática característica dos Estados modernos”.

Nosso trabalho vislumbra a interlocução dos sentidos material, “jogo estético” do TJA e MC, e simbólicos, transitórios entre a encenação e a grafia na transposição do lugar em seu entorno, enfocando as “praças comerciais” (Praça José de Alencar e Praça General Tibúrcio, conhecida popularmente como Praça dos Leões), realizando uma leitura pelo e com sujeito, por meio das suas representações sociais e simbólicas.

Continuamente se exige de uma pesquisa científica certo ineditismo que, a nosso ver, é quase ingênuo. Toda investigação tem um objeto singular construído por meio da problematização:

Ao perseguir a objetivação, localizamos o objeto no interior de uma problemática, num processo discursivo de instrução. Não se trata, portanto, de reconhecer o objeto, mas de conhecê-lo. A instrução a respeito de um objeto a conhecer é alcançada a partir de uma interrogação previamente elaborada. O problema é o objeto (PAIVA, 2005 p.60).

Para chegar a tal afirmação, foi de suma importância à leitura do livro “*Gaston Bachelard: A imaginação na ciência, e na poética e na sociologia*”, escrito Rita Paiva (2005).

A autora argumenta a partir das ideias bachelardianas que o conhecimento, por sua vez, só pode constituir-se através de aproximações contínuas, viabilizações, simultaneamente, pelo modelo teórico e pela aplicação técnica, daí toda pesquisa ser uma *abstração-concreta*⁵.

Ou seja, uma apreensão de uma parcela da realidade em um momento (tempo), em uma concretude (espaço), por um meio (metodologia) e por duplicidade de visão (sujeito da pesquisa e pesquisador), nessa perspectiva a problematização é a chave para a construção da pesquisa. O questionamento pilar do trabalho é “patrimônio de quem e para quem?”.

Ao iniciar as primeiras investigações sobre a temática em tela observamos uma personificação do lugar enquanto sujeito e o sujeito sem visibilidade pelo apogeu do lugar. Em conclusão ainda preliminar, percebemos, para além da visibilidade de um elemento em detrimento de outro, não há, na maioria dos casos, uma visibilidade comunicacional entre as partes, ou seja, uma relação mútua entre elementos, ao ponto de serem vistos,

⁵ Concepção elaborada por Gaston Bachelard, sendo a experiência concreta e o pensamento abstrato.

simultaneamente, um pelo outro. Talvez, seja esse um dos grandes paradigmas da visibilidade, ver e ser visto.

O que dá sentido e vida ao espaço, transformando-o em lugar significante, simbólico e apropriado são os sujeitos feitos de carne, osso e valores: razão e emoção. Esse raciocínio é elementarmente o mais importante e revelador da pesquisa.

Ao observarmos o museu, esse ainda é, predominantemente, elaborado estruturalmente e ideologicamente como um lugar de contemplação, culto a objetivos, contador, em muitos casos, da grafia oficial. O museu é *locus* das representações que a sociedade faça de si, marcado pelo campo de luta dos representados contra os que buscam se representar.

Já o teatro é fruto da criatividade popular e da imitação do cotidiano, reconstruiu-se por fechamentos: isolaram um palco para ele, colocaram arquibancada e, por fim, lhe fecharam em quatro paredes, embora a modernidade o afirme como “aberto ao público”.

Acreditamos, ainda, ser forte a noção do patrimônio enquanto elemento de contemplação, considerado *parcialmente* sagrado. Nossa hipótese é que o TJA e o MC estão fechados em si, como uma forma de proteção e preservação, se fazendo ilha e perdendo a interação com os comerciários, sujeitos que vivenciam cotidianamente o Centro, e seu entorno, principalmente, as praças comerciais (Praça José de Alencar e Praça General Tibúrcio).

Há a necessidade do TJA e do MC, enquanto manifestação cultural-artística transbordarem as paredes da instituição e aproximar-se dos comerciários, adentrando suas praças comerciais, para uma efetiva abertura, preservação e democratização patrimonial.

Nosso estudo tem como objetivo geral compreender os sentidos culturais e artísticos atribuídos pelos comerciários do Centro da cidade de Fortaleza ao Theatro José de Alencar e ao Museu do Ceará, na dimensão material e imaterial dos bens patrimônios em questão, a partir das representações sociais e simbólicas construída por esses.

Para tal, foram estabelecidos os seguintes objetivos específicos: compreender o processo de patrimonialização institucional, bem como sua intensificação na primeira década do século XXI, ocorrido no Centro de Fortaleza - CE; identificar as representações sociais e

simbólicas dos comerciários em relação ao TJA e MC; e discutir a visibilidade dos equipamentos culturais em tela para os comerciários e vice-versa.

Este trabalho se justifica pela necessidade de considerarmos que em qualquer processo de patrimonialização deve levar em conta os sujeitos e os sentidos atribuídos ao bem patrimonial pelos mesmos. Além do que é preciso pensar o bem patrimonial segundo sua lugaridade, “relação dialógica dos seres em movimento com lugares e caminhos que, como pausa, como convivência íntima (HOLZER, 2013, p.24)”, ou seja, compreender o entorno e os sujeitos, que vivenciam, cotidianamente, o lugar como uma extensão do equipamento cultural.

1.1 O trilhar metodológico na teoria do núcleo central das representações sociais

Quando nos deparamos com um problema surge à árdua e desafiadora missão de como compreender, sendo necessário desbravar um caminho, ou seja, uma metodologia, essência da pesquisa científica e reveladora da postura do pesquisador frente ao mundo desconhecido. Contudo, devemos ter humildade científica em admitir que nossa compreensão seja aproximar da realidade, sendo os métodos e os conceitos geradores da credibilidade a leitura do real, ou melhor, são os elementos capazes de dar a abstração apreendedora deste real.

Nosso estudo trabalha com a abordagem cultural, por meio da Geografia Cultural Renova. A perspectiva cultural no centro da pesquisa científica não é nenhuma novidade. Porém, tratá-la como abordagem trilhada pela representação social é algo inovador e vem ganhando espaço nos estudos dos geógrafos nacionais e internacionais.

Conforme a leitura da geografia humana, feita por Claval (2008, p.15):

O interesse dos geógrafos pela cultura não cessou de aprofundar-se nos últimos cinquenta anos. No curso do tempo, várias interpretações das realidades culturais foram desenvolvidas. É possível apresentá-las segundo três perspectivas: o estudo das representações, a descoberta da corporeidade e de seus ritmos, e a análise dos processos culturais.

Optamos pela abordagem cultural, trilhando o caminho das representações sociais e simbólicas, a luz MOSCOVICI (2003) e SÁ (1996 e 1998), visto que acreditamos

ser esse referencial teórico-metodológico, avindo da psicologia adaptável à perspectiva analítica da geografia cultural.

Trata-se de um caminho que se tornou viável por nossas aspirações em articular um movimento de retorno, visibilidade, ao sujeito, desvendando os complexos sistemas de interação da nossa triangulação (objeto-sujeito-entorno), ou seja, a lugaridade do lugar.

Nossa dissertação coloca os comerciários, como sujeitos-chave, atores da valorização efetiva desses equipamentos e essenciais no processo patrimonialização de tais bens. Sujeitos muitas vezes inviabilizados diante das políticas e ações culturais. “Daí a necessidade de *capturar* com intensidade a maneira como os diferentes indivíduos constroem suas relações imaginárias e simbólicas com os seus lugares (ARAGÃO, 2012, p.18).

A categoria geográfica norteadora, na presente pesquisa, é *lugar*. E a conceituação que a orienta é a dimensão de lugaridade como *lugar-referencial*, a partir dos desafios de compreensão dos equipamentos culturais do centro de Fortaleza em três momentos *visibilidade, invisibilidade e revisibilidade* (OLIVEIRA, 2010).

Nosso trabalho tem como autores basilares para interpretação da representatividade espacial dos lugares e do nosso desafio de pesquisa: MERLEU-PONTY (2009), OLIVEIRA (2010), RELPH (2012), TUAN (1980 e 1983).

E para desvendar os sentidos culturais, tecidos pela dimensão material e imaterial dos patrimônios, TJA e MC, pautamos nossa pesquisa na concepção POULOT (2009), OLIVEIRA (2014), ARAGÃO (2012) e FONSECA (2009) sobre a temática.

O processo para chegarmos à definição da nossa triangulação e metodologia foi longo e laborioso. No entanto, o mesmo também se apresentou como prazeroso, gratificante e merecedor de ser detalhado. Nosso estudo inicia-se com a reformulação do projeto de mestrado e o próprio amadurecimento da pesquisadora, no intuito de conseguir vislumbrar o que antes olhávamos e não era visto.

A constituição da base teórica da discussão é uma etapa fundamental em toda investigação. O levantamento bibliográfico sobre os temas centrais (patrimônio, lugar e lugaridade) foi feito em livros, periódicos, revistas ao longo do processo de construção desse estudo. Além dos sites do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, da

Secretaria de Cultura do Ceará - SECULT e da Secretaria de Cultura de Fortaleza – SECULTFOR, ao longo do estudo.

Em seguida tabulamos os bens patrimoniais (anexo 1), por meio das informações obtidas pelo IPHAN, SECULT e SECULTFOR dos bens edificados tombados, e mapeamos (apêndice 1) tais, no Google Earth.

O resultado foi a formulação de alguns mapas locais, apoiadores de algumas reflexões e utilizados ao traçar o percurso de observação dos bens patrimoniais. Por meio da tabulação e do levantamento obtido sobre os equipamentos observamos que os têm, predominantemente, a função de museu, teatro, igreja, ou estão em desuso.

Com os mapas em mão emergiram alguns questionamentos: qual o conceito capaz de responder os objetivos propostos na pesquisa e como iremos trabalhar com tantos bens? O orientador desta pesquisa, respondeu: *vá a campo, e deixe que ele te indique como*. Seguindo a perspectiva de Venturi (2011) diremos que:

O campo é onde a complexidade da realidade é revelada e conduzida à compreensão do geógrafo, munido de seus principais conceitos, como paisagem, espaço, região e lugar, por exemplo, os quais se materializam na realidade, dão sentido a ela e dela obtêm sentido. É onde fronteiras acadêmicas das disciplinas deixam de fazer sentido e são substituídas por inúmeras conexões entre fatos observados, num processo de reconstrução conceitual (VENTURI, 2011, p.21).

Você não encaixa a realidade em uma forma pré-moldada. Ela própria já tem a sua, basta ao pesquisador trabalhar sua sensibilidade, deixar de *apenas* olhar e passar a ver, sensorialmente e simbolicamente, por isso “o trabalho de campo é uma experiência insubstituível” (VENTURI, 2011, p.21).

O mês de agosto é considerado o mês do patrimônio cultural no Brasil, neste período os equipamentos culturais têm programação especial. Em agosto de 2015 fomos dias e horários, distintos e aleatórios, para observar/interagir como o público alvo da nossa pesquisa, fazendo a pé os percursos traçados com base no mapeamento dos bens tombados.

Decidimos pela observação de campo numa perspectiva sistemática, tomando cuidado com o alerta feito por Venturi (2011, p.22) para “a sistematização não será um fator

restritivo, como uma viseira limitante de campo de visão. Apenas fará com que o observador, ou melhor, o sujeito, preste mais atenção aos fatos relevados por aquela pesquisa”, o que amplia a produtividade de suas observações. Caso contrário, ele fica à deriva nos *oceanos dos fatos* e conversas informais.

Ao término dessa etapa de observações e vários diálogos com nosso orientador, elegemos como o conceito-chave: *lugar referencial*, isto porque compartilhamos da ideia de Relph (2012, p.26) “que diferentes lugares só podem ser feitos por quem vive e trabalha neles, pois são tais pessoas que conseguem entender de forma conjunta as construções, atividades e significados”.

Com a definição do conceito e o objetivo do trabalho, tornou-se inviável e desnecessário trabalhar com todos os bens Centro. Daí, selecionamos dois desafiantes bens correspondentes à ideia de referencial cultural e artístico, mais marcante no espaço do Centro, a escolha foi o TJA e MC, já justificados anteriormente na introdução.

Selecionados os objetos empíricos, fizemos um levantamento da programação dos patrimônios culturais, requerendo junto aos equipamentos culturais, a programação de agosto de 2014 a agosto de 2015. Mas até aqui, infelizmente não obtivemos sucesso, visto que os patrimônios em questão não possuíam em seus arquivos interno a documentação demandado, o TJA, assim, como MC, tinha mudado de gestores e nessa transição não arquivaram tais textos.

Continuamos em contato com SECULT-CE, responsável administrativa pelos patrimônios, a fim de obter os arquivos da programação dos equipamentos culturais, a mesma informou ser dever do TJA e do MC guardarem toda e qualquer publicação referente aos mesmos. Assim sendo, concluiu que não havia nenhuma documentação referente ao solicitado.

O TJA e o MC, ambos, possuidores de rede social, facebook, canais de divulgação das suas atividades, meio no qual coletamos as informações sobre suas programações do ano 2015, julho a dezembro. O interessante é a existência nestes canais de links que dão acesso à programação no site da SECULT-CE, no entanto somente dos três últimos meses do ano de 2015.

A relevância da análise da programação dar-se pelo seu caráter norteado, até mesmo revelador, do perfil do público atendido pelos equipamentos, assim como a postura adotada no tratamento dos patrimônios com seu entorno e sujeito da nossa pesquisa.

O próximo passo foi definir ou, melhor, ver o sujeito mais marcante do lugar, no caso, os comerciários. Detectamos que os mesmos não são formados de um contingente homogêneo. Identificamos, dessa forma, quatro tipos, por meio das observações campo e conversas informais com eles.

O primeiro são os formais, fixo em sua loja; o segundo são os informais fixos possuidores do “seu lugar” determinado no entorno do bem; o terceiro são os informais semifixos, que habitam o entorno a partir de um determinado horário, normalmente final da tarde; e o quarto são os transeuntes, então em constante deslocamento, parando momentaneamente por causa de um fenômeno efêmero do lugar ou do entorno.

Para facilitar a identificação do sujeito segundo seu tipo utilizamos no apêndice I os seguintes códigos: formal (F); informal fixo (IF); informal semifixo (ISF); e transeunte (T). O intuito da divisão dos comerciários tipo é analisar a temporariedade e a mobilidade do sujeito em relação ao objeto, se há diferença na elaboração das suas representações sociais, sendo o tempo um fator fundamental para o desvendamento das representações sociais, segundo Spink (1995, p.122):

Três tempos marcam esta perspectiva temporal: o tempo curto da interação que tem por foco a funcionalidade das representações; o tempo vivido que abarca o processo de socialização- o território do *habitus* (Bourdieu, 1983), das disposições adquiridas em função da pertença a determinados grupos sociais; e o tempo longo, domínio das memórias coletivas onde estão depositados os conteúdos culturais cumulativos de nossa sociedade, ou seja, o imaginário social.

Estamos trabalhando com um grupo, entendido como sujeito. Nessa perspectiva, Spink (1995, p.120) argumenta sobre a relação indivíduo e grupo para o estudo das representações sociais. Ele nos diz que “não é o indivíduo que é tomado em consideração, mas sim as respostas individuais enquanto manifestações de tendências do grupo de pertença ou de afiliação na qual os indivíduos participam (1995, p.120)”.

Em relação a métodos e técnicas usamos as propiciadas pela teoria do núcleo central das representações social, de maneira eclética e adaptada à realidade geográfica, visto

que, “a pesquisa das representações sociais tem se caracterizado, desde o início, por uma utilização bastante criativa e diversificada de métodos e pelo desenvolvimento contínuo de novas técnicas, tanto no que se refere à coleta quanto ao tratamento dos dados (SÁ, 1996, p.99)”.

Nas pesquisas a coleta de dados é feita por um levantamento, através do método interrogativo (entrevista, questionário, desenhos e demais suportes gráfico) ou pelo método associativo (evocação ou associação livre, mapas associativos etc), no entanto Sá nos esclarece (1996, p.107):

Tais métodos não são obviamente específicos da pesquisa das representações segundo a teoria do núcleo central, e sua utilização no levantamento inicial dos conteúdos segue as mesmas orientações, e precauções técnicas gerais. Mas, embora eles possam ser suficientes para a pesquisa segundo outras abordagens teóricas, comumente não o são para assegurar o acesso à organização interna das representações nos termos estabelecidos pela teoria do núcleo central.

Podemos até acessar essa organização interna das representações, no entanto é exigida a tal uma análise profunda da produção discursiva do sujeito. Encontramos amparo para trabalhar com essa metodologia, no livro “*Práticas Discursivas e Produção de Sentido*” organizado por Mary Jane P. Spink, publicado em 2013.

Utilizamos das técnicas de similitude, com método quantitativista, consagrado nos estudos sobre o núcleo central, associada a uma perceptiva qualitativa, essencial à definição da centralidade estrutural das diferentes cognições.

Para tal dividimos em duas partes, a primeira (apêndice 2) compõe-se do levantamento inicial dos possíveis elementos do núcleo central. São eles: *saliência*, que tem com os três principais métodos para sua obtenção a evocação livre; *a hierarquização de itens*; *a indução* por cenário ambíguo.

Optamos pela associação ou evocação livre, a qual pedimos aos comerciantes que digam três palavras ou expressões que lhes tenham vindo imediatamente à lembrança ao pensar no TJA ou MC, as respostas foram registradas na ordem das evocadas de cada um dos entrevistados, combinamos a frequência de emissão das palavras e/ou expressões com a ordem em que estas são evocadas.

Calculou-se a ordem média de evocação de cada palavra com a média da ordem em que ela fora evocada pelo sujeito da pesquisa, atribuindo-se peso "1" a uma evocação em primeiro lugar, peso "2", quando em segundo lugar; e assim sucessivamente.

Para Sá (1996, p.117) “a combinação desses dois critérios, frequência de evocação e ordem média de evocação de cada palavra, possibilitam assim o levantamento daquelas que mais provavelmente pertencem ao núcleo central das representações, por seu caráter prototípico, ou, nos termos de Moliner (1994), por sua saliência”.

Já no tocante a conexidade, os métodos mais usados são a constituição de pares de palavras, comparação pareada. Escolhemos a constituição de pares de palavras, solicitamos a partir das palavras ou expressão mencionadas pelos comerciantes para constituir um conjunto de pares de palavras que lhe parecem "as juntas", nossa intenção é descobrir o sentido dos termos utilizados pelos mesmos, reduzindo sua eventual polissemia.

A segunda é a identificação do valor simbólico e o poder associativo dos elementos do núcleo central, para tal usamos "o método da indução por cenário ambíguo, ou método ISA (de *Induction par Scénario Ambigu*), desenvolvido por Moliner (1993) (SÁ, 1996, p.133)”, subdividido em duas etapas.

Na primeira realizou uma pergunta definidora do nosso objeto de pesquisa, na qual analisamos tematicamente o conteúdo, elaborando uma lista refletindo as diversas opiniões dos sujeitos a respeito da questão (apêndice 4) .

A segunda pergunta é elaborada a partir dos supostos elementos centrais, já levantados anteriormente. Nosso intuito com isso é prosseguir na perspectiva de Celso da Sá (1996, p.154) quando pretende “colocar em evidência o valor simbólico, e, portanto a centralidade de um elemento”. O que “consiste em perguntar aos sujeitos se, na ausência de tal cognição, o objeto de representação ainda mantém sua identidade”. Nossa intenção no final deste processo é chegarmos às representações sociais e simbólicas, de maneira confiável no campo científico.

Em relação à definição da nossa amostragem utilizamos do critério da “saturação”⁶ para delimitação o número adequado de entrevistas .O número de entrevistados foi determinado quando “percebeu-se que as respostas se apresentavam de forma muito

⁶ Procedimento aceito e recomendado pelo Grupo Midi.

semelhante, por vezes, iguais. Por isso, a amostragem foi reduzida sem o risco de interferência negativa na qualidade das informações obtidas, já que se trata de uma pesquisa de caráter preponderantemente qualitativo” (SILVA, 2014, p.28-29).

As entrevistas, referente a apêndice 2, foram concluídas em março de 2016, nas seguintes datas: dia 13, no entorno do TJA; e dia 12, por causa da iniciativa “Viva o Centro” e a feira do livro, evento ocorrido na Praça General Tibúrcio, conhecida popularmente como Praça dos Leões, na lateral do MC. Foram totalizadas 21 nesta primeira fase.

Antes das entrevistas, pensou-se em solicitar aos sujeitos um mapa mental dos elementos mais importantes ao seu entorno, visando cartografar o processo de percepção dos mesmos, comparando com o nosso mapeamento inicial dos patrimônios tombados nas proximidades do TJA e do MC, observando a capacidade de apreensão dos elementos mais significativos para eles. No entanto, a proposta acabou tornando-se inviável, visto a não participação por inúmeros motivos do nosso público alvo.

Os mesmos procedimentos metodológicos, correspondentes ao apêndice 2, adotamos para aquisição de informações junto ao representante do TJA e MC, SECULT-CE, e IPHAN no Ceará, no entanto com algumas modificações e direcionamentos (apêndice 3), também pedimos um mapa mental, objetivando apreender os elementos visíveis e invisíveis para os gestores, desta vez obtivemos sucesso com a aplicação da proposta metodológica.

Todas as solicitações de entrevista com os representantes dos órgãos acima mencionados foram feitas em agosto de 2015. No TJA entrevistamos Diana Pinheiro, coordenadora de programação, no dia 17 de dezembro 2015, e Selma Santiago, no dia 17 de maio de 2016; no IPHAN no Ceará o técnico patrimonial Chico Veloso, no dia 6 de janeiro de 2016, a SECULT-CE Carolina Ruoso, no dia 7 de janeiro de 2016; e no MC a diretora Carla Viera, no dia 17 de maio 2016.

Na última semana de maio fizemos as entrevista referente à segunda parte da nossa metodologia, visto que é uma sequência do apêndice 2, de maneira aleatória entrevistamos os comerciários, respeitando o mesmo número de entrevistados na primeira etapa, no caso, vinte e um.

A sistematização deste estudo foi feita da seguinte maneira: INTRODUÇÃO, subdividida em duas partes, a primeira expomos nosso objeto de pesquisa, construindo pela

triangulação lugar-sujeito-entorno, através do entrelaçamento dos aspectos materiais e simbólicos, onde acreditamos que um não pode ser compreendido sem o outro. Também, nossa problematização a partir do questionamento “patrimônio de quem e para quem?”, apresentamos, assim, nossa hipótese, objetivo (geral e específicos) e a justificativa do trabalho; a segunda é composta pela trilha metodologia do estudo, baseada na teoria do núcleo central das representações, a qual contamos os passos, estratégias, percalços da pesquisa, exposto nossa abordagem, os conceitos trabalhando, assim, com as temáticas e seus principais autores.

O segundo capítulo, intitulado “PATRIMÔNIO E PATRIMONIALIZAÇÃO EM LUGARES REFERENCIAIS”, apresentamos nosso desafio de trabalho - a visibilidade, invisibilidade e revisibilidade - do sujeito para com lugar e vice-versa, transitando pelo perspectivo e cognitivo, através do viés simbólico. Há um debate reflexivo sobre o patrimônio institucional ou “legal” e o processo de patrimonialização, bem como sua intensificação século XX, mostrando as contradições e incompletude das políticas patrimoniais, saindo de uma leitura macro até chegar à cidade de Fortaleza - CE, buscando compreender como o TJA e o MC tornaram-se patrimônios culturais “legais”, investigando sua gênese simbólica e material.

O terceiro capítulo, nomeado de “LUGAR-SUJEITO-ENTORNO: COMÉRCIO E CONSUMO CULTURAL NO CENTRO DE FORTALEZA”, discute o conceito de lugar na abordagem da geografia cultural, exposto a necessidade de pensa-lo segundo sua lugaridade. O mesmo foi subdividido em três, a primeira aborda como os comerciários percebem o lugar e vice-versa, discutindo o jogo estético do TJA e MC, o consumo do lugar pelo que é vindo; já na segunda é um debate sobre a delimitação do entorno nas políticas patrimoniais e a capacidade de visualização dos patrimônios em questão com outros bens culturais, enfocando a Praça José de Alencar e a Praça, refletido sobre sua posição frontal e lateral, respectivamente, e a visibilidade comunicacional entre elementos questão; a última parte deste capítulo é uma investigação de como as políticas públicas patrimoniais veem os comerciantes nos centros históricos e como os equipamentos culturais comportam-se para atender a demanda de tais, abordando os aspectos de visibilidade e invisibilidade do sujeito.

No quarto capítulo, REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E SIMBÓLICAS NO TJA E NO MC, dedicamos a identificar as representações sociais e simbólicas dos comerciários, por

meio da teoria do núcleo central das representações sociais, buscando as saliências e as conexidades das mesmas, para chegarmos aos valores simbólicos e o poder associativo dos comerciantes em relação ao TJA e MC, fazendo, dessa maneira, uma interlocução entre elas e mostrando os sentidos do lugar para o público alvo do nosso estudo, finalizando com as exposições das interpretativas interativas dos comerciantes com o lugar.

E quinto são as considerações finais, consiste no desfecho e nas reflexões sobre a dissertação, expomos as observações gerais da pesquisa e suas colaborações.

2 PATRIMÔNIO E PATRIMONIALIZAÇÃO EM LUGARES REFERENCIAIS

Este capítulo traz reflexões sobre bem patrimonial e patrimonialização, compreendendo o primeiro como um dos grandes eixos representativos de uma sociedade, adaptado aos propósitos do presente;

E “o segundo insiste sobre a característica profundamente contingente da forma patrimonial e, particularmente, sobre sua relação com a cultura política contemporânea (GRAVARI-BARBAS, 2014, p.7)”, edificadora de um patrimônio “legal” ou institucional, criado, por meio de intervenções políticas, através das políticas públicas patrimoniais, principalmente, preservacionista, característica do Estado Moderno ou Nacional sobre o discurso da modernidade.

Ao pensarmos em patrimônio é quase improvável não associarmos, de imediato, a “bem”, posse. É interessante analisarmos que este fator está na própria gênese conceitual do patrimônio no mundo ocidental. De acordo com Poulot (2008, p.27) “o direito romano, que formou uma parte da consciência ocidental, define com patrimônio o conjunto de bens familiares considerados não segundo seu valor pecuniário, mas sua condição de bens-a-transmitir”.

Perante a colocação do autor observamos a distorção moderna da noção de bem nesta perspectiva, visto que na concepção romana o mesmo era baseado no valor simbólico, representativo do poder familiar, transmissão à posteridade.

Não era o bem em si a grande questão da transmissão, mas o pacto de reconhecimento dos direitos previamente pactuados entre transmissor e receptor, efetivado pelo usufruto, ou seja, pela apropriação material e simbólica do bem, tornando o mesmo patrimônio e estabelecendo sentido a realidade fraturada.

Hoje a palavra patrimônio é polissêmica, como afirma Nigro (2005, p.10104) o conceito não só presenciou significativas transformações ao longo do tempo, como também passou a ser associado a diferentes terminologias - como as de patrimônio *histórico*, *artístico*, *cultural*, *ambiental* - revelando os variados rumos que as ações de preservação têm tomado.

Poulot (2009, p.9) confirma tal colocação, ao escrever que “na nossa vida cultural, raros são os termos que possuem um poder de evocação tão grande quanto patrimônio”, ou seja, é incontestável ampliação de sentido atribuído ao patrimônio.

Este capítulo busca apreender, numa perspectiva moderna e ocidental, de que forma o patrimônio se expressa na realidade “urbana” e “periférica” no núcleo central da cidade de Fortaleza, através da “passagem acelerada que atribui uma posição “de destaque” a objetos ou práticas (POULOT, 2009, p.9)”, no nosso caso ao TJA e Museu do Ceará.

Queremos deixar claro que não é nosso objetivo tecer a gênese do patrimônio, mas realizar um diálogo entre suas perspectivas, principalmente, a parte do século XX, enfocando o processo de patrimonialização.

O conceito de patrimônio tem mais de dois séculos, todavia “se fortificou no século XIX, sob o ideário iluminista, durante a consolidação das grandes nações europeias, quando a concepção de nação se encontrava atrelada à ideia de posse de um território e também de uma cultura (e, conseqüentemente, dos seus bens representativos) (NIGRO, 2005)”, neste contexto o patrimônio é tomado como representativo e legitimador do Estado, portador de um forte caráter nacional e elitista, que é, intensamente, questionado e reavaliado, principalmente, a partir da década de 1960 e 1970, na chamada democratização patrimonial.

O processo de democratização do patrimônio tem dois pilares de sustentação: o primeiro é aproximação das instituições de preservação com os habitantes do lugar, e a segunda é a participação dos múltiplos atores sociais na seleção, a preservação e a atribuição dos sentidos aos bens culturais, superando, desta maneira, a ideia de que o Estado deve ser o único ator social a se envolver no processo de patrimonialização e os especialistas os únicos a ter competência na eleição de tal.

Observar-se que na política preservacionista algumas tendências diversificadoras e enriquecedoras do conceito patrimônio, são elas: ampliação tipológica, ampliação cronológica e ampliação geográfica.

Nigro (2005) nos explica que a ampliação tipológica dar-se pela inclusão e reconhecimento de bens arquitetônicos menores ou populares, até mesmo industriais, além de bens ligados as práticas culturais à etnologia rural e urbana.

Já a ampliação cronológica dar-se pela inclusão de bens correspondentes tanto na contemporaneidade com a um passado remoto; e por último, a ampliação geográfica, a qual não é mais considerada apenas o edifício isolado, mas os conjuntos edificados, bairros, vilarejos, cidades, sítios arqueológicos e naturais, conformando sua ampliação geográfica.

É interessante atentarmos a invisibilidade da questão da apropriação, um dos elementos fundante do patrimônio, no processo de democratização patrimonial e na própria patrimonialização do mesmo.

As discussões sobre o acesso ao bem cultural são fundamentais, visto que nas palavras de Veschambre (2014) “se apropriar é ter acesso a um recurso, a um capital, a um patrimônio: uma mercadoria a ser trocada, uma meio de produção, mas também um atribuído social mais ou menos valorizado e valorizante”, perante isto não poderemos fugir ao debate sobre o consumo do patrimônio.

O ato de consumir é também um ato de cidadania, pois com ele se escolhe em que mundo se quer viver. Cada pessoa deve escolher produtos e serviços que satisfaçam as suas necessidades sem prejudicar o bem-estar da coletividade, seja ela atual ou futura. Num mundo globalizado, onde a própria atividade política foi submetida às regras do mercado, o exercício da cidadania não pode ser desvinculado do consumo, uma das atividades onde atualmente sentimos que pertencemos a um grupo e fazemos parte de redes sociais. O consumo não é uma simples posse individual de objetos isolados, mas apropriação coletiva – através de relações de identidade e distinção com os outros – de bens que proporcionam satisfação biológica e simbólica (GONÇALVES, 2011).

Somos seres consumidores, e como tais pretendemos qualificar esse “consumo” do patrimônio da melhor forma possível. O que estamos aqui tentando expor é a necessidade de pensar um patrimônio aberto aos valores de troca, às práticas sociais do comércio. Um patrimônio possível de ser acessado por aqueles que vivenciam e querem vivenciar o lugar, através da apropriação material e simbólica, pela ação do seu consumo cidadão.

A música “Comida” do grupo Titãs de composição de Arnaldo Artunes, Sérgio Brito e Marcelo Fromer expressa muito bem esta demanda biológica e social, e também simbólica do sujeito de consumir: *Bebida é água!// Comida é pasto!// Você tem sede de que?/*

Você tem fome de que?... /A gente não quer só comida /A gente quer comida /Diversão e arte /A gente não quer só comida /A gente quer saída /Para qualquer parte...

Por muito tempo as reflexões sobre os dilemas patrimoniais estiveram assentadas nas questões de reconhecimento e transmissão, sendo a apropriação deixada em um segundo plano. Nosso estudo considera a apropriação como o ato de acessar, consumir, formadores de uma comunicação, com visibilidade simultânea, do equipamento cultural para o sujeito usuário e vice-versa.

Todavia, termos que atentar, a um primeiro ponto na gênese e concepção do patrimônio, o caráter seletivo e preservação do bem patrimonial, para chegarmos à discussão da sua apropriação. “No que concerne às práticas preservacionistas ocidentais, verificamos essa seletividade a partir de três ideários: o de monumento, o de centro histórico e o de território (NIGRO, 2005, P.10106)”, embora elaborados em contexto e período distintos, ambos ainda existem até hoje e encontram-se entrelaçados, na ampliação geográfica.

Para compreendermos o significado contemporâneo de patrimônio, Choay (2011) alerta sobre a necessidade do entendimento da diferença entre “monumento” e “monumento histórico”. Para a autora (2011, p.12):

Monumento são todos artefatos (túmulo, tumba, poste, totem, construção, inscrição...) ou conjunto de artefatos deliberadamente concebido e realizado por uma comunidade humana, independentemente da natureza e das dimensões (família à nação, do clã à tribo, da comunidade de crentes àquela da cidade...), a fim de lembrar, para a memória viva, orgânica e afetiva dos seus membros, pessoas, acontecimentos, crenças, ritos ou regras sociais constitutivos de sua identidade.

Nessa perspectiva, o monumento tem o caráter identitário, a função simbólica da memória viva pela sua materialidade, desta forma todas as culturas e sociedades tem seus monumentos representativos da sua construção sociocultural. “Em outras palavras, ele tem por vocação ancorar sociedades humanas em um espaço natural e cultural, e na dupla temporalidade dos humanos e da natureza” (CHOY, 2011, p.12).

Neste contexto, o patrimônio não é simplesmente uma invenção moderna. Está presente no mundo clássico e na Idade Média. “A modernidade ocidental apenas impõe os contornos semânticos assumidos por ele.” (GONÇALVES, 2009, p.26).

Já o monumento histórico, em contra partida, “não é um artefato intencional, criação *ex nihilo* de uma comunidade humana para fins *memoriais*. Ele não se volta para a memória viva. Foi escolhido em um corpus de edifícios preexistente, em razão do seu valor para a histórica (seja de história factual, social, econômica ou política das técnicas ou de história da arte...) e/ou de seu valor estético” (CHOAY, 2011, p 13-14).

Daí muitas vezes o patrimônio coletivo institucionalizado apresenta-se como “algo distante, pois é definido por outras pessoas, mesmo quando essa coletividade nos é próxima” (FUNARI; PELEGRINI, 2011, p.10).

A partir das colocações nota-se que em “teoria qualquer objeto, qualquer fenômeno reveste uma dimensão e contém uma potencialidade patrimonial” (DI MÉO, 2014, p. 5). No entanto o autor nos avisa que “todo Patrimônio resulta de uma estrita produção social ideológica, política ou econômica, para que a ele nos voltemos”, por tanto uma forma original de produção patrimonial, ampliadora dos sentidos do patrimônio é simultaneamente geradora de ambiguidades.

Perante tal colocação Di Méo (2014) nos aponta cinco: A primeira é do privado ao público, onde “a transladação marca o triunfo da dimensão política do patrimônio o seu valor simbólico, e sua função coletiva e social de signo” (DI MÉO, 2014, p.4).

Porém, há o caráter aristocrático presente em boa parte do patrimônio público, por exemplo, ao entrarmos em uma instituição patrimonial, museu, por exemplo, observarmos que a mesma está cheia de objetos particulares, principalmente, das elites ou feito por tal, recebidos em doação, representando toda a sociedade civil.

A segunda é do sagrado ao comum e ao profano.

Esta reflete a mudança do valor simbólico, sagrado e quase religioso, pelo menos aristocrático e soberano (de um monarca ou uma nação). Em qualquer caso, muito distinguidos e distintivos dos grandes totens icônicos (monumentos, edifícios, sítios e grandes obras de arte) para os objetos mais comuns, banais e quotidianos (DI MÉO, 2014, p. 6-7).

Todavia, “a reação das elites não tardaria, e veio com a monumentalização das igrejas e a criação das catedrais, que passaram a erguer-se a sede da catedral do bispo, autoridade máxima: a catedral era um patrimônio coletivo, mas aristocrático” (FUNARI e PELEGRINI, 2006, p.12).

A terceira é do material ao ideal, esta mudança afeta os patrimônios essencialmente materiais. Di Méo (2014, p.7) nos fala que “estas referências patrimoniais perdem terreno hoje, especialmente no que tange aos registros simbólicos e coletivos, daquele que é portador de identidade, frente a um patrimônio que é amplamente constituído de realidades ideais e abstratas”. Na perspectiva brasileira ainda é bem presente e dominante o material sobre o imaterial, apesar do processo e ampliação nos últimos anos.

A quarta é do objeto ao território, onde observamos a mudança dos valores do patrimônio e seus sentidos, havendo um forte apelo, principalmente, por parte do Estado Moderno na construção de uma identidade para o lugar.

Sobre a relação patrimônio e território Gravari-Barbas (2014) levanta uma discussão sobre o patrimônio sangue, herdado de forma direta pelo princípio da filiação ou descendência.

Nas palavras da estudiosa (2014, p.27) “o patrimônio "sangue" desempenha um papel unificador, através de um enfoque de identificação. Elas também permitem legitimar ações de oposição aos poderes institucionais. O elemento patrimonial torna-se a "bandeira" de um grupo, o fundamento de sua resistência, o objeto de medidas concretas, o centro unificador”.

Contudo, a cada dia está mais difícil esse tipo de patrimônio, gerado pela unificação da sociedade cível moderna em macro escala, visto sua forma multifacetária, a fragmentação dos modos de vida e relações entre as pessoas, além da desintegração das práticas sociais.

No entanto, quanto ao território, especialmente, no urbano, o mesmo cumpre a missão unificadora de um grupo, ou pelo menos tenta, assim nas palavras de Gravari-Barbas (2014, p.27) leva “a união dos indivíduos em torno de um elemento patrimonial, permite não somente defendê-lo, mas também de defender-se ou de passar da "defensiva para a ofensiva", notadamente pela afirmação de uma outra opção política, expressa também pelo viés patrimonial”.

E o patrimônio sangue, “transmitido pelo próprio território a um grupo que não se reconhece no legado do grupo criador, e que, portanto, não se identifica com as riquezas históricas, artísticas, etnológicas herdadas do território (GRAVARI-BARBAS, 2014, p.27)”.

Monnier (2008, p.55) relata que a volta ao território foi prefigurada pelos trabalhos do *Inventariare general des monuments et des richesses artistiques de la France*, criado em 1964, por André Martraux. Tal dispositivo, cujas instancias de coordenação e de trabalho são regionais, insere-se em um quadro mais amplo da modernidade da França de 1964, que criou o IV° plano.

A quinta é da cultura à natureza ou, antes, ao ambiente. Esta mudança segundo Di Méo (2014, p.8):

Iniciada nos Estados Unidos desde o século XIX, a patrimonialização da natureza não tem parado de crescer nas últimas décadas. Ela atualmente persegue este avanço, graças ao sucesso das temáticas do desenvolvimento sustentável e da proteção, bem como a da conservação do meio ambiente. Alguns movimentos ambientais (ecologia profunda, por exemplo), contribuem para credenciar e dar-lhe uma escala verdadeiramente internacional.

Conforme Silva (2014, p.33) o patrimônio natural só pode ser compreendido no universo da trajetória cultural do patrimônio, porque, oficialmente, sua criação procede da preocupação com o monumento.

Como se pode observar a definição feita na convenção pela proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, realizado pela Organização das Nações Unidas pela a Educação, a Ciência e a Cultura- UNESCO, reunida em Paris em 1972:

São considerados como “patrimônio natural”: os monumentos naturais constituídos pelas formações físicas e biológicas ou pelos grupos de tais formações que têm valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico (...) (CHOY, 2011, 173).

A concepção do que vem a ser patrimônio natural está em reformulação, porém o mesmo vem sendo marginalizado perante o apogeu do material e limitado pela concretude da sua definição. Este campo investigativo é rico e de alta relevância socioambiental.

Di Méo aponta cinco mudanças na abordagem patrimonial, todavia acreditamos que possa ser incluída mais uma. A última, a nosso ver, é do local ao mundial ou global. Este processo estrutura-se a partir da convenção da UNESCO de 1972, influenciada pela noção que a cultura é uma condição vital ao bem estar de toda sociedade humana.

“Como resultado, o patrimônio da humanidade, sendo ele um produto cultural, está fundamentalmente associado à noção de universalidade e, conseqüentemente, ao valor

universal (JOKILENTO, 2008, 339)”, este novo valor do patrimônio dar-se por uma definição moderna, principalmente, de cultura.

Deixamos aqui o alerta do cuidado que se deve ter ao trabalhar com pares polarizadores, para não cairmos na comparação dualista dos mesmos, sendo que ao buscarmos compreender o patrimônio, o caminho para tal só é possível, acreditamos, pelos entrelaçamentos dos casais ambíguos, visto que o lugar é simultaneamente e necessariamente contraditório.

Mas afinal, como a dimensão histórica do patrimônio passou a ser mais valorizada pelo designativo “cultural”? A palavra “patrimônio” reapareceu para designar os monumentos históricos, já “o termo, em harmonia com o adjetivo “cultural”, foi lançada no França em 1959 por André Martraux, no momento em que, feito ministro do Estado da Cultura, ele redige o decreto que especifica a missão de seu ministério (CHOY, 2011, p.27)”.

Em seu governo Martraux marca “o reconhecimento da política da cultura como questão do Estado (CHOY, 2011, p.27)”, todavia o fez com forte apelo aos aspectos de lazer, entrelaçado ao econômico, segundo o mesmo “não haveria cultura se não houvesse lazares”, sendo “a cultura reduz-se a um privilégio de classe, essencialmente ligada ao lazer”.

Só que este sequestro semântico francês fez escola. A palavra “patrimônio” foi rapidamente adotada pela maior parte dos países europeus e acompanhado pelo aumento do adjetivo “cultural” e aplicado a um número de substantivos sempre crescentes ligados a “ações”, “administração”, “desenvolvimento”, “munda”, “prática” etc (CHOY, 2011, p.27).

Ao buscarmos compreender o sentido do patrimônio, precisamos, primeiramente, apreender o de cultura. Poulot (2009, p.19-20) ao ler Passeron identificou três significações distintas de cultura:

A *cultura-estilo*, designadora do conjunto dos modelos de representação e das práticas que orientam a organização das formas da vida social; a cultura declarada, a cultura como comportamento declarativo, à reivindicação de uma identidade de grupo: é a “formulação autocentrada da cultura que uma cultura mostra de si mesma em sua definição falada ou escrita das relações de valores, o homem e o mundo”.

Por último, a cultura como *corpus* de obras valorizadas define o universo simbólico de um grupo social, ao privilegiar um reduzido número de objetos culturais como outros tantos favoritos. Evidentemente esta é a mais recente configuração que tradicionalmente coincide com a definição canônica do patrimônio. A evolução, transformação e ampliação do conceito de patrimônios estão diretamente relacionadas ao da cultura, condicionada da forma de ver e tratar o mesmo.

A noção de patrimônio nasce ligada a aceção do termo alemão *Kultur*, ainda viva na língua alemã até hoje, e desenvolvida desde o século XIX pela etimologia e a antropologia cultural, que a tornou sinônimo de “civilização”.

No mundo ocidental, portanto, o patrimônio, durante muito tempo, foi associado unicamente a coisas corpóreas; já a preservação, a uma prática constituída de operações voltadas para seleção, proteção, guarda e conservação dessas peças.

Somente com a grande expansão cronológica, tipológica e geográfica que o campo do patrimônio sofreu após a Segunda Guerra Mundial é que processos e práticas culturais começaram, lentamente, a ser vistos com bens patrimoniais em si, sem necessidade da mediação de objetos, isto é, sem que objetos fossem chamados a retificá-los ou representá-los.

Essa percepção não surgiu, contudo, de uma reflexão europeia e ocidental, mas da prática de preservação oriunda de países asiáticos e do chamado Terceiro Mundo, cujo patrimônio, em grande parte, é constituído de criações populares anônimas, não importantes em si por sua materialidade, mas pelo fato de serem expressão de conhecimentos, práticos e processos culturais, bem como de um modo específico de relacionamento com o meio ambiente (SANT’ANNA, 2009).

Sobre este assunto, Poulot diz que (2008, p.38) que:

Os patrimônios devem ser compreendidos como conjuntos materiais e, indissociavelmente, como saberes, valores e regimes do sentido, elaborado ao longo dos processos de formação das identidades coletivas, das comunidades, particularmente as nacionais, mas sem dependerem exclusiva ou absolutamente, em seguida, dos “interesses” de quem os colocou em ação em primeiro lugar, e sem serem apenas um “reflexo” de uma ou outra riqueza do território.

Acreditamos que uma das grandes dificuldades enfrentadas pelo patrimônio institucional ou “legal” é a concepção de cultura adotada pelos gestores públicos, sendo predominantemente, ligada ao material, especialmente, pelos gestores públicos, visto que “o valor que damos à cultura, a nossa ou a aprendida, é aquele que aprendemos a dar” (PORTO, 2007).

Perante o contexto exposto a contribuição da geografia ao processo de desenvolvimento do conceito de cultura dar-se pela sua própria renovação. Para a ciência geográfica “a cultura pode ser definida de acordo com a combinação de três eixos, a saber: abrangência dos fenômenos considerados, o papel da cultura na sociedade e, por fim, segundo o papel que desempenha no processo de mudança” (CORRÊA, 2010, p.13).

A abrangência da cultura é explicada pela sua capacidade de abarcar os vários aspectos da esfera social, desde as crenças, hábitos, linguagem entre outros, até a constituição e reconstrução dos significados a respeito das diversas esferas da vida.

No entanto, por outro lado, por ser concebida com entidade que responde as características da natureza, dotada de uma poderosa força, determinando a ação humana (entidade supraorgânica), vista como superestrutura, determinada pela base econômica e como um contexto (CORRÊA, 2010, p.13).

E pode ainda ser considerada “em estudos diacrônicos, nos quais sequencias e processos podem ser analisados, ou sincrônicos, nos quais não se admite a possibilidade de análises sequenciais e com base em processos” (CORRÊA, 2010, p.14).

A importância da cultura nos estudos geográficos explica-se pela possibilidade de analisar os fenômenos não-visíveis, isso dar-se porque “a cultura não é algo que funciona através dos seres humanos; pelos contrário, tem que ser constantemente reproduzida por eles em ações, muitas das quais são ações não reflexivas, rotineiras da vida cotidiana” (COSGROVE, 1998, p.101).

Nesta perspectiva, dentro da geografia cultural surgem duas visões sobre a cultura, formadoras de duas escolas. Uma é a Escola de Berkeley ou geografia cultura saueriana, considerava a cultura como uma entidade superorgânica.

Já a nova geografia cultural ou geografia cultural renovada, por sua vez, vê a cultura, simultaneamente, como reflexo, meio e condição. É preciso esclarecer que as diferenças entre as correntes não gera oposição, mas complementaridade, visto que a materialidade e a imaterialidade estão inseridas, concomitante nas ações humanas e em toda esfera social.

Perante o crescente interesse dos geógrafos pela cultura, emerge a temática patrimonial, antes marginalizada em seus estudos, essa afirmação é justificada pelas colocações de Aragão (2012, p.65-66):

O surgimento do patrimônio como objeto de estudo no campo e domínio da ciência geográfica é bastante recente e ocorre de forma paulatina, porém, está se tornando cada vez mais assunto de interesse acadêmico e comum nos círculos de produção científica dos pesquisadores geógrafos. Em recente e interessante estudo, Vincent Veschambre (2007/4) realiza levantamento do mundo acadêmico como teses, artigos, livros, seminários em geografia e áreas de conhecimentos pluridisciplinares etc., e mostra como a geografia entra, e é deixado transparecer, de forma pioneira e depois torna-se tardia e defasada em relação às outras ciências sociais sobre a questão patrimonial. Veschambre chega à conclusão de que a Geografia, entre as outras disciplinas das ciências sociais como a História, o Urbanismo, a Etnologia e a Sociologia, por exemplo, foi a ciência que menos precocemente investiu nas abordagens sobre patrimônio. O patrimônio, considerado por ele objeto transversal por excelência nas ciências sociais e transdisciplinar no geral, é um dos campos menos visíveis dentro das teorias geográficas. A Geografia, neste caso, estaria passando pelo que ele chama de “preparo patrimonial”.

E o estudioso procede a sua observação:

É interessante notar que os primeiros trabalhos em Geografia os quais tentam decifrar uma nova concepção de patrimônio ocorrem ainda na década de 1980, ano em que na França foi declarado “ano do patrimônio”, o que inspirou trabalhos nesta temática. O que mais chama a atenção é que foi a própria Geografia uma das primeiras disciplinas a participarem da emergência do patrimônio procurando dar um novo sentido em suas pesquisas a respeito do assunto. Os estudos geográficos vão se diferenciar, por exemplo, das ideias estritamente jurídicas, gerenciais ou economicistas.

Se compararmos os trabalhos feitos pelos demais eixos das ciências humanas, especialmente, a história e a sociologia, a visibilidade dos estudos dos geógrafos é quase invisível ao tratarmos de obras de referência.

No entanto, escreve Aragão, “nos anos 1990, a temática ganha um novo ânimo, o patrimônio torna-se mais manifesto para a Geografia quando os próprios geógrafos começam

a participar de colóquios e publicar artigos em revistas nacionais francesas de geografia” (ARAGÃO, 2012, p.65).

Todavia, os geógrafos encontraram dificuldade na elaboração de teórica profunda a partir dos preceitos dos seus vícios conceituais, porém esta realidade foi alterada por Guy Di Mé, no início da década de 1990 quando:

“constrói sua teoria em torno do patrimônio ao associá-lo à questão territorial, o que estabelece seu pioneirismo ao ser o primeiro geógrafo a publicar um artigo em revista especializada de geografia (*Annales de Géographie*), em cujo título aparece o termo patrimônio (ARAGÃO, 2012, p.66)”.

A inovação realizada pelo autor dar-se por vê o patrimônio além de um objeto matéria em si, correlacionado a uma rede de fixo, explicado por meio da treliça material e simbólico, evidenciando sua construção enquanto cultura imaterial, mas é preciso lembrar a deficiência da análise das ações dos sujeitos na relação proposta por Di Méo, patrimônio e território, em seus primeiros textos.

Contudo, ainda era incerto se o patrimônio tinha se constituído um objeto e um campo de estudo para os geógrafos. Na França, na década de 2000, foi confirmada a consolidação do temário na ciência geográfica por meio de dois colóquios.

O primeiro foi organizado pela contemporânea de Di Méo nas teorizações entre geografia e patrimônio Maria Gravari-Barbas e seu companheiro de trabalho S. Guichard-Anguis. Esse colóquio possibilitou maior interesse dos geógrafos pelo tema, tanto que a maioria dos participantes era da disciplina. O interesse foi o de estabelecer uma compreensão mais abrangente e em escala mundial no sentido de fazer um apanhado das concepções de patrimônio incidindo sobre os atores e as problemáticas relativas à sua construção. O segundo foi organizado por F. Péron, igualmente bem sucedido pela significativa presença de geógrafos ao ponto de ser transformado em livro publicado em 2001 (ARAGÃO: 2012, p. 69).

Dentro das discussões feitas pelos geógrafos sobre a questão patrimonial, queremos destacar o fenômeno da patrimonialização, que pode ser institucional ou social, sendo nosso foco, no entanto, a primeira.

Antes de tudo, é preciso deixar claro que a patrimonialização é considerada fenômeno social complexo relacionado ao mesmo tempo às práticas sociais dos atos coletivos e aos procedimentos jurídicos regulamentares, pela razão de estar inscrito e ser inseparável das ações dos diferentes atores sociais.

Desta forma, geralmente o patrimônio é incorporado aos artefatos e se confunde com a vida social dos objetos (ARAGÃO, 2012,) lembro que “seus processos não são nulamente neutros. De forma geral, observa-se que eles são baseados em uma concepção ocidental, linear e aberta do tempo, que é em grande parte o da modernidade europeia” (DI MÉO, 2014, p.5).

São várias as formas de definição do fenômeno/ processo. Para Veschambre (2014, p.56) “a *patrimonialização*, que é um processo de reconhecimento e de valorização de edifícios, de espaços herdados”, mostrando, assim, fortemente, o aspecto material da cultura na forma de vê-la.

No entanto, “todo patrimônio resulta de uma estrita produção social ideológica, política econômica, para que a ele nos voltemos. (...) É sua definição e suas modalidades de aplicação, mas também a dos procedimentos de salvaguarda, de conservação e de valorização dos patrimônios que chamamos, de processo de patrimonialização” (DI MÉO, 2014, p.5).

E Di Méo (2014, p.5) prossegue nas suas colocações e diz que:

De qualquer forma, o processo de patrimonialização aplicado a um objeto (coisa, obra, bem, construção, sítio, paisagem, etc) ou uma realidade ideal (ideia, valor, testemunho, evento, prática, etc) não tem nada de natural. Esse objeto e essa realidade não são em si. Eles expressam sim, ao contrário, uma atribuição coletiva de sentido (portanto social), que deriva de um princípio de convenções.

Pode-se ver que o processo de patrimonialização apresenta uma ação delicada e conflituosa, sendo “reivindicado no seio dos processos sociais indentitários” e segundo “a forma como ele é instituído” (ARAGÃO, 2014, P.57), o mesmo faz uma atividade intelectual perigosa, caracterizado pela evidência de um desejo de "queimar etapas" (GRAVARI-BARBAS, 2014, p.30).

Neste sentido GRAVARI-BARBAS (2014, p.30) sua afirmação ao expressar que “a patrimonialização, passa, inevitavelmente, por uma etapa de desconexão com o presente. Um objeto, um conjunto, um espaço se torna patrimonial depois de ter consumido sua ruptura com o presente.

Para que haja patrimônio, são necessários processos (sociais no sentido completo do termo) de patrimonialização, sejam das modalidades bens precisos de transformação de um objeto, de uma ideia, de um valor em sua dupla simbólica e distinguido, rarefeito, conservado,

constituído de certa intemporalidade (mesmo se seja datado, paradoxo?), cuidadosamente selecionado (DI MÉO, 2014, p.5).

Atendendo ao princípio de acordo social implícito em funções simbólicas e valores sociais coletivos admitidos, ou no mínimo prospectados, apenas de algumas vezes, não interiorizados em sua plenitude ou intuítos.

A patrimonialização que chamamos de "institucional" procede de uma concepção geral da história, uma concepção científica desencarnada, que privilegia a inscrição de objetos e lugares reconhecidos em séries, classes de objetos e lugares. O que não impede que os laços com estes lugares não possam existir socialmente (Rautenberg 2014,p.48)

Rautenberg (2014, p.48) faz uma crítica ferrenha ao colocar:

A patrimonialização "institucional" que passa pelos poderes públicos ou pela UNESCO, ou aquela econômica que passa pelas operadoras turísticas ou pelos grupos industriais da agroalimentação, procedem da mesma concepção do popular denunciado por Passeron. Esta é uma concepção do patrimônio que desapropria populações, que transfere parte do vínculo emocional e apego ao patrimônio a atores externos, que o remodelam no que diz respeito aos seus interesses - mesmo que os seus interesses possam se encontrar congruentes com os de populações ou atores locais.

A patrimonialização institucional muda o estado do objeto, o congelado no espaço e no tempo, limitado o seus sentidos, excluído do próprio dinamismo do vivido.

O patrimônio não é passado, já que sua finalidade consiste em certificar a identidade e em afirmar valores, além de sentimentos, se necessário contra a verdadeira história, ou seja, ele é "vivo", graças às profissões de fé e aos usos comemorativos que o acompanham (POULOT, 2009, p.12).

E Poulot (2008, p.29) vai além, na sua crítica ao patrimônio "legal", ao colocar o "patrimônio institucionalizado é apenas, sob alguns aspectos, uma sala de registro dos quases-movimentos brownianos, desenhados por admirações".

Os patrimônios "legais", em vários casos, em referência ao patrimônio edificado, torna o lugar por si só, pela pura "petrificidade estética", não é nossa intenção negar a importância concreta da beleza do bem cultural, mas é necessário ir além, colocá-lo no fluxo e entender os sujeitos como parte do mesmo.

O patrimônio muda e é preciso mudar, para não se perder no tempo e não ser esquecido no espaço. Acreditamos como um possível caminho, para evitar tal problema, seja a interação do mesmo com os sujeitos diversos da sociedade civil, inicialmente por aqueles com vivência cotidiana com o mesmo, e seu entorno.

Di Meo (2014) em seu texto explica não haver patrimonialização sem um jogo entre atores patrimoniais em um determinado contexto, as palavras do autor:

Na verdade, não existem processos de patrimonialização sem atores coletivos (actantes) ou individuais. Por outro lado, eles não podem fazer ou fazer quase nada, sem um mínimo de ideologia ambiente, favorável às intervenções patrimoniais. No total, o processo de patrimonialização resulta da interação dinâmica e dialética de atores e de contextos, ao mesmo tempo sociais, culturais e territoriais. Embora em muitos casos, os atores, incluindo os isolados (intelectuais, especialistas, entusiastas da arte, arquitetos, professores, acadêmicos e pesquisadores.) possam desempenhar um papel-chave como precursores, iniciadores parciais da patrimonialização e de suas bifurcações temáticas (DI MÉO, 2014, p.15).

Porém, não é um jogo igual e nem para todos. Neste contexto, entramos na seara da patrimonialidade, entendendo-a como “a modalidade sensível de uma experiência do passado, articulada com uma organização do saber – identificação, atribuição – capaz de autenticar o patrimônio” (POULOT, 2009, p.28).

Na formação do Estado Moderno ou Estado Nacional surgiu, “portanto, a partir da invenção de um conjunto de cidadãos que deveriam compartilhar uma língua e uma cultura, uma origem e um território. Para isso, foram necessárias políticas educacionais que difundissem, já entre as crianças, a ideia de pertencimento a uma nação” (FUNARI e PRLRGRINI, 2006, p.16), foi na verdade o momento da invenção de uma cultura nacional, demandadora de uma base material, atendida, brilhantemente, bem, pelo então criado patrimônio nacional.

A patrimonialidade tem sua gênese na relação íntima de afinidade e convicções, até mesmo segreda, dos sujeitos com o objeto ou fenômeno patrimonial, no entanto percebe a racionalidade erudita das condutas das políticas patrimoniais governamentais, que determinam os patrimônios e os sentidos para o sujeito, cujo “longo processo de patrimonialização, a nação é que se tornou o objeto por excelência da patrimonialização (POULOT, 2009, p.28)”, havendo uma inversão do papel entre o Estado e o sujeito.

Nas colocações de Monnet (1996, p.220), em relação à política pública de preservação do patrimônio, a mesma é “uma empresa de fabricação de um passado ideal, que imobiliza as populações diante da escolha das autoridades”.

É preciso resgatar a essência da patrimonialidade dentro da patrimonialização governamental, feita pelas políticas públicas patrimoniais, e só será possível pelo e com o sujeito, sociedade civil.

2.1 O desafio do visível/invisível

Às vezes abro a janela e encontro o jasmineiro em flor. Outras vezes encontro nuvens espessas. Avisto crianças que vão para a escola. Pardais que pulam no muro. Gatos que abrem e fecham os olhos, sonhando com pardais. Borboletas brancas, duas a duas, como refletidas no espelho do ar. Marimbondos que sempre me parecem personagens de Lope da Veja. Às vezes, um galo canta. Às vezes, um avião passa. Tudo está certo, no seu lugar, cumprindo o seu destino. E eu me sinto completamente feliz.

Mas quando falo dessas pequenas felicidades certas, que estão diante de cada janela, uns dizem que essas coisas não existem, outros só existem diante das minhas janelas, e outros, finalmente, que é preciso aprender a olhar, para vê-las assim (CECÍLIA MEIRELES).

Em seu texto, *A arte de ser feliz* de 1968, Meireles levada uma discussão sobre o Ver. A visão é um dos sentidos mais utilizados pelo ser humano, apenas da sua limitação física, há uma grande complexidade, formada pela interação da esfera subjetiva e intersubjetiva do ser. “Duas pessoas não veem a mesma realidade. Nem dois grupos sociais fazem exatamente a mesma avaliação do meio ambiente” (TUAN, 1974, p.6), sendo que a forma de ver o lugar não é “produto exclusivo das estruturas visuais, com os quais se tem contato direto. Ele também é processado através das experiências cotidianas desenvolvidas ao longo da história, a partir de vários olhares que ultrapassam o exclusivamente o visual” (HISSA, 2006, p.187).

Os lugares e os sujeitos estão em constante estado de momentaneidade, num intenso dinamismo, todavia, tudo tem o seu lugar e atende a um propósito, este da sua própria existência e para existir, mas, queremos chamar a atenção para a questão da visibilidade. Muitas vezes olharmos e não vimos nada, e outras tantas não temos tempo para e, tão pouco,

interesse de ver. A visualidade é momentânea, sendo uma forma de olhar, contudo partir do interesse de aprender a olhar para ver.

Um dos maiores desafios dessa pesquisa foi e é superar o visível do TJA e MC, buscando uma comunicação entre bens patrimoniais e os comerciantes, pensando a inserção do sujeito no lugar e vice-versa, mesmo que momentaneamente, para tal recorrendo aos aspectos invisíveis, simbólico e as representações, pois de outra forma não daríamos conta da proposta do estudo e nem chegaríamos ao *revisível*, a visualidade comunicacional, a visibilidade mútua (OLIVEIRA, 2010).

De acordo com Costa (2013, p.10):

Nas ciências sociais, a visibilidade é tratada quase unicamente como visibilidade ou invisibilidade de certos grupos sociais. Nesses casos, o fenômeno se confunde com a noção de reconhecimento e com uma forçosa atribuição de importância ao foco do olhar, do que resulta uma superposição problemática entre duas coisas bem diversas: o ato de ver e o conscientemente conferir valor ao que é visto.

O problema da visibilidade e invisibilidade não se limita simplesmente ao sujeito ou ao grupo social. A questão é mais ampla ao ponto de ser uma relação mútua, em muitos casos, de “cegueira”, o lugar não ver o sujeito e vice-versa.

O lugar, no nosso caso o patrimônio institucional, precisa desenvolver estratégias para ser visto e se aproximar do sujeito, que esta no seu entorno, como um mecanismo de preservação e democratização patrimonial, para isso, precisa abrir-se e vê o que está fora da sua concretude, sujeito e entorno e o sujeito, considerando-os extensão. No entanto, o sujeito, também, precisa descobrir o lugar, vê-lo, se não estará incompleta a visibilidade.

Dentro desse viés, trabalhar com a visibilidade não é limitá-la a análise do visual (sensorial), por meio da imagem dura e congelada, mas pela “imagem cena”, dinâmica e em contínua reversibilidade dos elementos de sua composição, que hora se mostra e outra não, mas, no entanto, sempre está lá, significando o lugar.

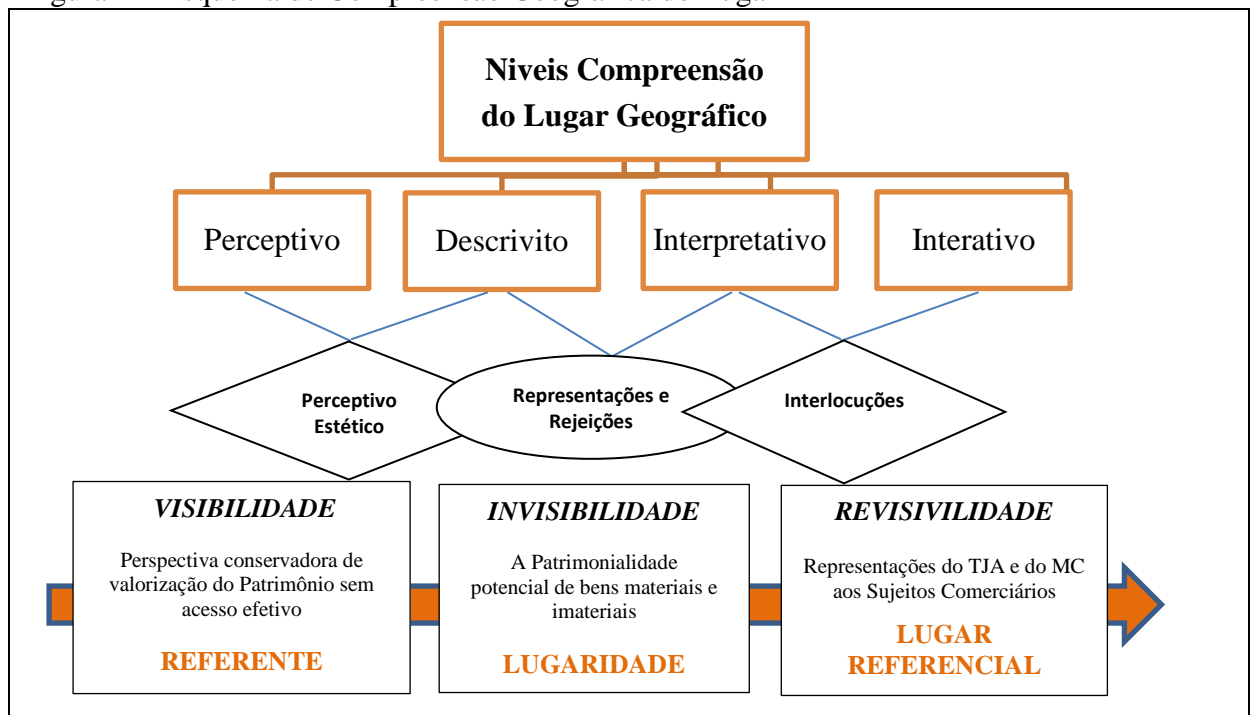
O fenômeno da visibilidade é social e culturalmente construído (COSTA, 2013, 28), sendo um campo fértil, principalmente na chamada “Geopolítica da visibilidade⁷”, visto que “estabelece a construção ou destruição dos “símbolos” e a produção ou circulação dos

⁷ Conceito elaborado e desenvolvido por Jérôme Monnet.

“ícones” (...), pois estão inscritos na luta por “poder” mediados através do controle do espaço geográfico. A razão disso está no sentido de que a apropriação dos espaços por atores coletivos ou individuais, como também o reconhecimento desses espaços por outros, é efetuado através dos signos visíveis (ARAGÃO, 2012, p.48)”.

Concebemos o mundo segundo o visível, a leitura da concretude, e o invisível, abstração interpretativa deste visível, transeunte entre o subjetivo e o intersubjetivo. Oliveira (2010) nos explica que para chegarmos à compreensão deste paradigma necessitamos alcançar na pesquisa o revisível, o novo momento invisível, dado pela interatividade do visível e invisível.

Figura 1 – Esquema de Compreensão Geográfica do Lugar



Fonte: Composição da autora a partir de esquema proposto por Oliveira (2010, p.95)

Buscando esta pela relação sujeito–lugar, voltada para a questão patrimonial, especificamente, o bem patrimonial edificado e “legal”, adaptamos o esquema de Oliveira (2010) para a realidade do nosso estudo.

Oliveira (2010) nos explica que o nível perceptivo, definido pela diferenciação mais imediata entre o sujeito e o objeto, ao colocar junto do perceptivo o estético estamos enfocando o visível, a visão, todavia “duas pessoas não veem a mesma realidade. Nem dois grupos sociais fazem exatamente a mesma avaliação do meio ambiente” (TUAN, 1980, p.6).

Embora, a percepção dar-se por meio dos sentidos, eles são influenciados pela cultura, o simbólico, daí o momento visível só pode ser alcançado pela associação do perceptivo e o simbólico, “meio de conhecermos (RUIZ, 2004, p.136)” o mundo.

As palavras de Moscovici (2003, p.30) “nós percebemos o mundo tal como é e todas nossas percepções, ideias e atribuições são respostas a estímulos do ambiente físico ou quase-físico, em que nós vivemos”, no entanto determinadas condições contribuem diretamente para que alguns elementos ou sujeitos sejam mais notados ou privilegiados em detrimentos de outros,

Sobre esta questão o autor (2003, p.30) cita o caso o escritor negro Ellison que argumenta sobre sua invisibilidade:

Eu sou um homem invisível, Não, eu não sou um fantasma como os que espantaram Edgar Allan Poe; nem sou um de vossos ectoplasmas dos cinemas de Hollywood. Eu sou um homem concreto, de carne e osso, de fibra e líquidos- e de mim pode-se até dizer que tenho inteligência. Eu sou invisível, entenda-se, simplesmente porque as pessoas recusam ver-me.

A justificativa desta “invisibilidade não se deve a nenhuma falta de informação devida à visão de alguém, mas a uma fragmentação preestabelecida da realidade, uma classificação das pessoas e coisas que compreendem, que faz algumas delas visíveis e outras invisíveis (MOSCOVICI, 2003, p.31)”, ou seja:

Duas pessoas não veem a mesma realidade. Nem dois grupos sociais fazem exatamente a mesma avaliação do meio ambiente. A própria visão científica está ligada à cultura (...) corremos o risco de não notar o fato de que, por mais diversas que sejam as nossas percepções do meio ambiente, como membros da mesma espécie, estamos limitados a ver as coisas de uma certa maneira (TUAN,1974, p.6).

A visibilidade nasce do perceptivo, segundo Oliveira (2013, p.90) “produto de uma compreensão sensível e emocional”, sendo neste orientado pelas nossas representações, condicionadoras da capacidade de ver algo ou não, de forma emerge a necessidade de irmos ao próximo nível de compreensão, as representações sociais e simbólicas.

“Eu simplesmente percebo que, no que se refere à realidade, essas representações são o que nós temos, aquilo a que nossos sistemas perceptivos, como cognitivos, estão ajustados” (MOSCOVICI, 2003, p.32), a dificuldade de superar suas orientações previa e ver além, o momento invisível.

No entanto, para atingirmos ao último nível de compreensão precisamos fazer os cruzamentos das interlocuções, significados e sentidos, ou seja, um “enredo” de forma narrativa e dinâmica das representações simbólicas e sociais, e assim, teremos um novo momento visível.

Tal nível fundamenta-se na reflexão sintetizadora das interlocuções, em um diálogo entre as partes envolvidas no paradigma, objetivando expor a visibilidade de ambos para cada parte, visto que “a compreensão da sua visibilidade requer a formação de uma imagem invisível, como produto de ação consciente do sujeito que a interpreta” (OLIVEIRA, 2010, p.81).

A questão da visibilidade trata-se de um processo de fixação e reconhecimento dos registros patrimoniais. Você conhece algo no momento que reconhece ele e nele. Desta forma, os bens patrimoniais, TJA e MC, instituídos podem ganhar a patrimonialidade dos comerciários do Centro no momento que é vistos e consumidos por estes sujeitos, fisicamente e simbolicamente.

Todavia, esta visibilidade sofre interferência dos vetores simbólicos, que trabalham de maneira associativa, porém não homogêneos. Oliveira (2011, p.110-111) estabelece três:

O primeiro vetor é chamado de Mítico-Religioso, como a força que responde pela tradição cultural, do lugar e da festa; o segundo é chamado de Político-Turístico, retrata o papel da gestão pública institucional da modernidade (MOESCH, 2000); e o terceiro é o vetor mediático-ecossistêmico – que também pode ser denominado mediático-sustentável – é aquele que mais rapidamente gesta, pelo controle das informações, uma economia dos bens simbólicos, ele utiliza dos meios comunicacionais para proliferar suas imagens.

Sobre o vetor político-turístico, o autor (2010, p.101) nos fala que além do papel político, e associadamente turístico, esse vetor pode ser considerado como o principal demandante do planejamento territorial dos lugares simbólicos, desta maneira, dentro das políticas públicas patrimoniais ele é o maior responsável pelo desenvolvimento de política preservacionista.

O vetor simbólico em questão participa intensamente na “estratégia de imagem e de marketing urbano” (MONNET, 1996), auxiliando na transformas de bens patrimoniais em

ícones culturais e turísticos, sendo eleito o vetor principal na busca da compreensão dos sentidos culturais e artísticos do TJA e do MC pelos comerciários do Centro.

Nas colocações de Poulot (2008, p.33) hoje, nas sociedades de consumo e de cultura de massa, o uso do patrimônio, sua interpretação, e mesmo atualmente a sua simulação por dispositivos virtuais variados agem como o instrumento, muitas vezes decisivo, de um desenvolvimento local nacional, por causa da importância do turismo e das práticas comerciais do saber e do lazer.

A variação da intensidade de cada vetor, principalmente do político-turístico vai gerar evidências de alguns patrimônios em detrimento de outros, que permanecem na invisibilidade da política pública patrimonial, também, queremos expressar a interferência direta dos vetores simbólicos na própria forma de ver o lugar, a partir da elaboração imagética da noção de patrimônios pelos meios comunicacionais.

O pior cego é aquele que não quer ver⁸. Nesses termos, a postura das políticas públicas patrimoniais brasileiras, em vários casos, não consegue “ver” o que está diante dos seus olhos, apesar de entrarem olhando de frente.

Fonseca (2009, p.59) exemplifica a “deficiência” da visão patrimonial ao relatar o caso da Praça XV:

Praça XV, no centro do Rio de Janeiro, um dos ícones históricos do patrimônio nacional, evocação mais óbvia é a do poder real, suscitada pelo Poço Imperial (...) essa leitura da Praça XV, no entanto, está longe de evocar plenamente o passado, a sociedade da época e a vida que desenvolvia naquele espaço. Poucos foram os registros que, como os deixados por Debret, Hildebrandt (Fundação Bienal de São Paulo, 2002) e outros, captaram ainda a presença, nesses espaços, de mercadores, escravos domésticos, negros de serviços e alforriados, enfim da sociedade complexa e multifacetada que por ali circulava.

A leitura do patrimônio cultural precisa ser feita e interpretada pelo sujeito, que vive o lugar, compreendido para além de mero espectador ou ocupante do seu entorno. É preciso ver o sujeito como parte do patrimônio e elemento essencial a sua preservação, desta maneira haverá uma aproximação dos bens patrimoniais institucionais com sociedade civil.

Os desafios da preservação do patrimônio são vários, sendo um deles a forma e como o vemos, visto que “o patrimônio de um grupo social é parte importante de sua

⁸ Ditado popular brasileiro

identidade cultural, por isso, a forma como uma comunidade percebe e interage com seus patrimônios evidencia a visão de preservação e conservação que esta tem em relação ao seu meio, ao seu lugar de vivência” (SILVA, 2014, p.20).

A próxima seção deste capítulo consta da exposição investigativa do processo de patrimonialização vivido na cidade de Fortaleza, no início do século XX, discutindo de que forma o patrimônio se expressa na realidade “urbana” e “periférica” no núcleo central da cidade em tela.

2.2 O Processo de Patrimonialização em Fortaleza

A cidade de Fortaleza, assim como outras tantas no Brasil, passou por um processo rápido e intenso crescimento populacional e físico, marcado por grandes transfigurações urbanísticas, acompanhadas por um discurso de preservação de espaços edificações, baseado na necessidade de resguardar a história da cidade, sendo “as políticas de proteção do patrimônio urbano são verdadeiros instrumentos de gestão da cidade (MONNET, 1996, p.226)”.

O patrimônio histórico arquitetônico, considerado monumental, de Fortaleza foi constituído tardiamente em relação a outros centros econômicos nordestinos importantes, até mesmo do Ceará, como por exemplo, Aquiraz (primeira capital cearense) e Sobral (antigo centro coletor de algodão e outras matérias-primas para exportação).

As grandes edificações de valor histórico e artístico encontradas em Fortaleza, predominantemente, foram feitas entre o final do século XIX e as três primeiras décadas do século XX, no período conhecido como *Belle Époque*, erguidas por uma burguesia comercial, no período de modernização do lugar.

Segundo Barreira (2003, p.314) o crescimento urbano das cidades ou o conjunto de processos convencionalmente nomeados de “modernidade” aparecem, nesse sentido, acompanhados de investimentos materiais e simbólicos em torno da manutenção e restauração de equipamentos, percebidos com expressão do patrimônio.

Possuir patrimônio cultural tornou-se, no contexto da modernidade da cidade, uma exigência aos espaços. A cidade de Fortaleza, elevada a tal em 1826, passo de centro administrativo, como, também, centro comercial, tornando-se a grande expressão urbana cearense no início do século XX. Diante do novo papel exercido pela cidade emerge a necessidade material e simbólica, qualificadores e afirmadores da sua nova categoria.

O processo de patrimonialização em Fortaleza tem seu marco com o tombamento⁹ da coleção arqueológica do Museu da Escola Normal Justiniano de Serpa, em 1938, a nível federal, em resposta a chegadas dos intelectuais modernistas, após a Revolução de 1930, efetivamente, na efetiva participação dos mesmos na administração pública federal.

No Brasil é o movimento modernista que busca estabelecer / constituir, por meio da instituição da "brasilidade" e a busca pela singularidade nacional, o que viria a ser patrimônio cultural. E são os bens culturais que se referem a esta singularidade nacional que se tornam alvo da política de preservação iniciada nos anos de 1930 (MARTINS, 2014, p.4).

Desde a segunda década do século XX, intelectuais que depois vieram a se integrar ao modernismo publicam artigos alertando para a ameaça de perda irreparável dos monumentos de arte (FONSECA, 2009, p.95).

Todavia, a entrada efetiva do Estado brasileiro na questão foi em 1936 com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, visando à proteção dos monumentos e das obras de artes nacionais, chegando à ação em Fortaleza em 1938.

A patrimonialização institucional em Fortaleza chega através de ações externas e verticais, determinadas por gestores, sem a participação da grande parcela da sociedade civil.

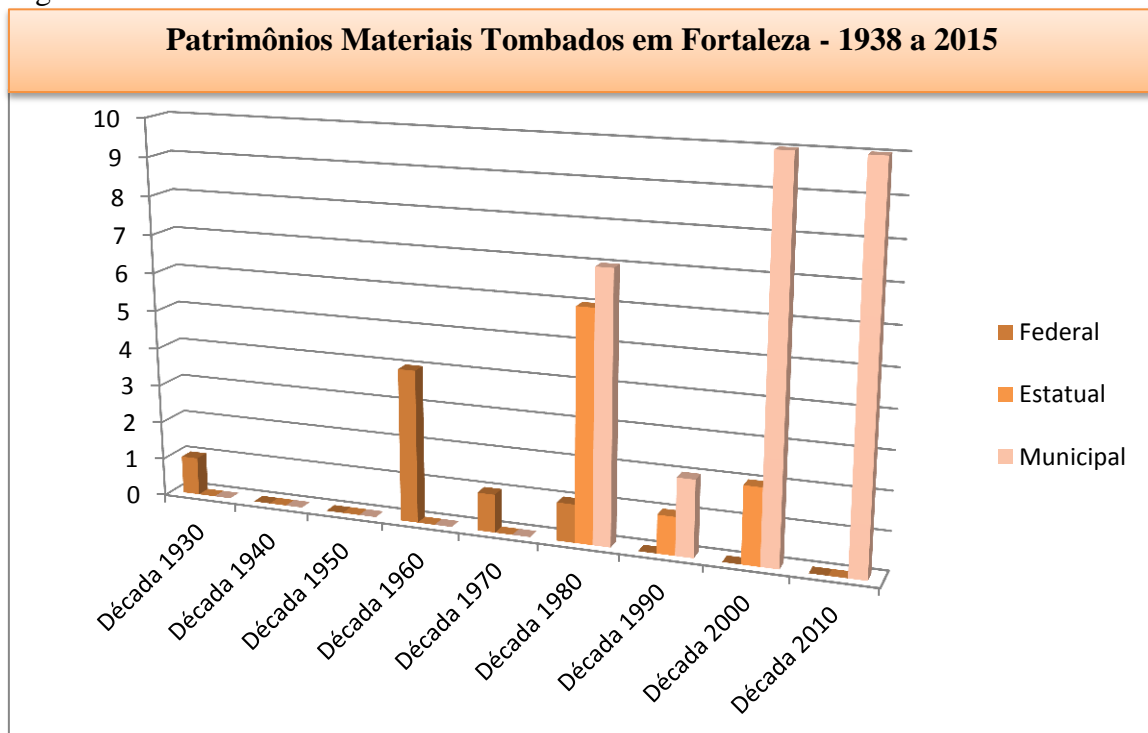
Esse tipo de política foi importante para inventar uma identidade material e simbólica ao lugar, visto que nas palavras de Monnet (1996) a proteção do patrimônio é uma empresa de fabricação de um passado ideal, que imobiliza a população diante das escolhas das autoridades, ou da ausência de decisões, para solucionar os problemas da vida urbana, além de expressar um caráter de modernidade para a mesma.

⁹ Segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN o tombamento é um ato administrativo realizado pelo poder público com o objetivo de preservar, por intermédio da aplicação de legislação específica, bens de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e também de valor afetivo para a população, impedindo que venha a ser destruído ou descaracterizado.

Fonseca (2009, p.21) afirma que “a constituição de patrimônio histórico e artístico nacionais é uma prática característica dos Estados modernos”, nesta perspectiva as políticas patrimoniais são verdadeira ação urbanística, que vem atender a vários interesses, principalmente, os do Estado.

Atualmente, Fortaleza tem 48 bens patrimoniais tombados (anexo 1), sendo 7 federais, 11 estaduais e 30 municipais, dados de 1938 a 2015, todavia, ao analisamos o gráfico abaixo (Figura 2) é possível perceber a descontinuada da patrimonialização institucional no lugar.

Figura 2 – Gráfico: Patrimônios Materiais Tombados em Fortaleza - 1938 a 2015



Elaborado pela autora, 2015.

As décadas de 1940 e 1950 foram marcadas por conflitos, revoluções e Guerras no mundo, também, no Brasil, sendo a maior ameaça mundial do período a Guerra fria, neste contexto as questões e os investimentos materiais e simbólicos foram deixadas de lado, as preocupações eram outras no cenário político e social, como resultado a toda esta situação o processo de patrimonialização estagnação a nível local, não havendo tombamento no período em Fortaleza, como é possível observar no gráfico acima.

Em Fortaleza, a patrimonialização volta nas décadas 1960 e 1970, com tombos, somente, a nível federal, todavia, o Estado do Ceará começa a dar importâncias às questões patrimoniais na cidade em tela, como mostra a lei nº 9.109, de 30 de julho de 1968, que instituiu a proteção ao Patrimônio Material, através da do Tombo. A lei, no entanto, só deu frutos na década posterior, com a proteção de 6 bens.

É preciso lembrar que tais décadas foram marcadas por avanços e retrocesso. “A primeira metade dos anos 60 foi marcada pela radicalização na política e pela polização da atividade cultural” (Fonseca, 2009, p.132), no entanto, sobre a repressão e orientação do regime militar.

Em contra partida as décadas posteriores, a 1980 temos o apogeu da patrimonialização, local e mundial, sendo considerado por vários estudiosos como a década de ouro do patrimônio, momento no qual intensificou a patrimonialização. É a partir desta década que a esfera federal, estadual e municipal, simultaneamente, tomba bens em Fortaleza.

É interessante notar que os primeiros trabalhos em Geografia os quais tentam decifrar uma nova concepção de patrimônio ocorrem ainda na década de 1980, ano em que na França foi declarado “ano do patrimônio”, o que inspirou trabalhos nesta temática (ARAGÃO, 2012, p.12).

Neste período, surgem novas concepções e visões sobre o patrimônio. No Brasil discute as funções do patrimônio, na colocação Fonseca (2009, p.158) “não só para o atendimento das necessidades culturais, como também levar em consideração as necessidades econômicas e políticas dos grupos sociais até então excluídos o simbólico e materialmente-benefícios dessa política”, é o momento de se pensar a sua democratização, quebrando o rigor da seleção de bens pelo seu valor excepcional, aproximando a sociedade civil.

Outro aspecto a ser analisado no gráfico (figura 2) é a intensa patrimonialização do município a partir 1980, superior ao governo federal e estadual. Entre os anos de 1980 a 1989 Fortaleza teve seis prefeitos: Lúcio Gonçalo de Alcântara; José Aragão e Albuquerque Júnior; César Cals de Oliveira Neto; José Maria de Barros Pinho; Maria Luíza Fontenele; e Ciro Ferreira Gomes. Entre os prefeitos de Fortaleza Maria Luíza Fontenele foi a única a exercer uma política patrimonial, com o tombo de sete bens, depois quem o faz, intensamente, é a Luizianne Lins. Observa-se, nas últimas décadas há um aumento da patrimonialização

pelo poder local, o município vem, gradualmente, tombando mais que a União e o Estado, todavia, devemos analisar em quais condições está realizando suas ações.

Na legislação, referente ao patrimônio cultural, tanto, municipal, estadual e federal é comum a todos o dever de assegurar a preservação, a proteção e a recuperação dos bens patrimoniais. Fortaleza tem hoje 44 patrimônios materiais edificados tombados, entretanto, somente alguns ganham uma função cultural e/ou artística, tornaram-se equipamentos culturais, é o caso:

Estoril - Antiga Vila Morena e reduto da boemia fortalezense, sobretudo nas décadas de 1980 e 1990, localizado na Rua dos Tabajaras, 397 – Praia de Iracema;

Figura 3 – Consulta sobre a nova ocupação do Estoril



Fonte: Jornal Diário do Nordeste, 2013

Mercado dos Pinhões - Estrutura de ferro, pré-fabricada na França, nas oficinas, montado, primeiramente, na Praça Carolina, hoje conhecida como Praça Waldemar Falcão. Atualmente, está na Praça Visconde de Pelotas, entre as ruas Gonçalves Ledo e Nogueira Acioli;

Figura 4 – 12º Festival de Arte e Cultura Alimentar



Fonte: Equipe No Pátio, 2013.

Passeio Público - A mais antiga praça da Cidade, foi cenário de diversos acontecimento da história cearense e local de socialização moderna, no período da *Belle Epoque* fortalezense;

Figura 5 – Quiosque do Passeio Público:



Fonte: juntos por amor a Fortaleza, 2013

Mausoléu Castelo Branco - Faz parte do conjunto arquitetônico do Palácio da Abolição, antiga sede do Governo do Estado. Av. Barão de Studart, 500 – Meireles.

Figura 6 – Lateral do Mausoléu Castelo Branco:



Fonte: Férias no Ceará, 2015.

Sobrado Dr. José Lourenço - O edifício apresenta linguagem neoclássica e trata-se de um dos sobrados mais altos da cidade antiga, na época da sua construção, composto de três pavimentos. Hoje esta ocupa no reduzido conjunto de arquitetura do passado ainda remanescente, Rua Major Facundo, 154 – Centro.

Figura 7 – Frente do Sobrado Dr. José Lourenço



Fonte: SECULT-CE, 2013.

Assembleia Provincial do Ceará - Atualmente é o Museu do Ceará, primeira instituição museológica oficial do Estado, Rua São Paulo, 51 – Centro.

Figura 8 – Frente do Museu do Ceará, Antiga Assembleia Provincial



Fonte: Autora, 2016

Theatro José de Alencar - exemplar da arquitetura de ferro no Ceará, sendo uma referência artística, turística e arquitetônica em Fortaleza e no Brasil.

Figura 9 – Arquitetura de Ferro do TJA



Fonte: Autora, 2016.

Em relação aos demais patrimônios, 36, são notórios, em muitos casos, o abandono e o descaso dos tombadores, mas também, da sociedade civil, que precisa “participar do processo de construção e de gerenciamento da produção cultural brasileira, inclusive do patrimônio cultural” (FONSECA, 2009, p.158).

Os bens patrimoniais edificados estão pedindo socorro, com risco de caírem, marcados pela insegurança, sem preservação, tão pouco, restauração, mas acima de tudo sem participação na vida dos sujeitos, de maneira, ativa e cultural.

Ainda, a partir do levantamento feito (Anexo 1) é visível a égide tradicional do patrimônio na política preservacionista local, visto o predomínio do tombamento segundo o aspecto material, exclusivamente.

Isto é facilmente revelado quando constatamos o tombamento da Farmácia Oswaldo Cruz, único bem patrimonial tombado na cidade, simultaneamente, pela sua materialidade e imaterialidade, já nos demais foram excluídos do reconhecimento legal do patrimônio os sentidos e significados atribuídos pelos sujeitos, negligenciando a imaterialidade viva e o valor simbólico valor do mesmo; outro fato a atrair a atenção é que somente 3 entre 48 serem patrimônios naturais.

As contradições e ambiguidades na patrimonialização institucional na cidade em tela são diversas, mas nos atentamos a de que forma o patrimônio se expressa na realidade “urbana” e “periférica” no núcleo central da cidade de Fortaleza.

O centro da cidade de Fortaleza foi residência da elite local até início do século XX, sendo hoje a área de maior manifestação dos traços arquitetônicos trazidos da Europa, no entanto, a classe mais abastada da sociedade saiu, em virtude da “modificação que se dá devido ao movimento gerado pelas lojas, armazéns, indústrias, oficinas, clubes, cinema e carros”.

Além disso, há o agravamento das tensões sociais, devido a crescente proliferação de pobres (trabalhadores e mendigos) a buscar melhores condições de vida na capital cearense (DANTAS, 2009, p.209).

Observamos que nos últimos anos vem aumentando o número de cidades brasileiras que propõem intervir nos seus centros antigos para recuperar qualidades ou funções que estariam sendo perdidas, inicialmente, com intervenções voltadas principalmente para a revitalização do patrimônio histórico arquitetônico, e, posteriormente, com ações complexas e articuladas nas transformações das funções, do uso e do valor do solo.

Dentro desta lógica estimula-se o princípio de revitalização dos centros históricos, a partir da disseminação das renovações urbanas, no período pós Segunda Guerra Mundial e instalação de pontos turísticos.

No Brasil a implementação da “reabilitação” dos centros antigos ocorreu tardiamente em relação a outros países do continente, no entanto, temos alguns exemplos marcantes na realidade nordestina: o Pelourinho, em Salvador –BA; centros históricos de Recife- PE, São Luís- MA; e João Pessoa- PB, que vivenciaram a *gentrificação* “uma constante nos processos de revitalização das áreas centrais que procuram passar a limpo áreas centralizadas ideologicamente como degrada” (NIGRE, 2010 p.77).

Baseada na ideia de retomada do desenvolvimento econômico e espacial, através da valorização, principalmente, turística. Fortaleza está seguindo esta tendência de revitalização e qualificação do centro, porém ainda de forma inicial.

No Plano Diretor Participativo do Município de Fortaleza (2008) o centro da cidade é colocado como um lugar de ações estratégicas na política de desenvolvimento econômico e na política turística, buscando para este lugar o fortalecimento econômico com apoio a atividades educacionais e culturais, tais como escolas de artes, universidades, centros culturais, e criação de núcleos de inovação em serviços de tecnologia de informação; priorizando os investimentos de infraestrutura turística.

Conforme Monnet (1996, p.226):

Essas intervenções dizem respeito tanto á estética urbana (manutenção de fachadas, mobiliário urbano etc). A dimensão econômica (seleção das atividades, diretamente-pela interdição- ou indiretamente, por mudança de valores imobiliários), assim como social (especialmente no que diz respeito ao tipo de residência) ou política (o poder público se apropriação de certas zonas em nome dos interesses superiores).

O que queremos chamar atenção é que as decisões dos produtores do espaço (Estado em associação com setor privado) estão dotando o centro histórico de características que o torne atrativos para a classe média á alta, seja para moradia ou para o consumo e lazer, e iniciam suas ações pelas políticas patrimoniais, fazendo equipamentos culturais para serem consumidos.

O Centro de Fortaleza é delimitado, oficialmente, pela Avenida Dom Manuel a leste, Avenida Imperador a oeste, Avenida Duque de Caxias ao sul, e norte pela orla marítima; concentra boa parte dos bens patrimoniais “legais”.

Não há uma delimitação oficial em Fortaleza do seu centro histórico, todavia, as políticas públicas utilizam da delimitação do Bairro Centro. Sobre a complexidade para definição e delimitação de centro histórico Cattedra e Memoli (2006, p.176) nos fala que “os critérios materiais relativos à antiguidade, estética, os arranjos urbanístico, etc, não são suficientes. A dimensão patrimonial da história de um centro não se mede em metros quadrados”, precisamos incluir os componentes sociais nesta, visto que, o está em jogo na recuperação de uma área central é o valor simbólico para a história e a cultura da urbe.

Ao trabalharmos com Centro histórico precisamos entender que é um “lugar comum”, ou seja, ao mesmo tempo é espaço partilhado fisicamente e um símbolo da participação em uma comunidade urbana. Cada ator social, cada grupo de interesse aciona uma estratégia de controle desse espaço que lhe permite se beneficiar mais de suas vantagens em termos localizações, de simbólico etc (MONNET, 1996).

O processo de patrimonialização institucional na cidade de Fortaleza, em especial, no Centro da cidade, segundo Bezerra (2014, p. 4):

Tem como marco a implantação de um modelo administrativo que se iniciou nos anos 80 do século XX, e caracterizou-se por conferir prioridade às intervenções urbanísticas com finalidades de promoção do turismo e do lazer. A estratégia de *valorização do passado* se tornou um elemento simbólico importante para as decisões políticas

A finalidade da patrimonialização em Fortaleza mudou, passou do caráter de modernidade para atração econômica, embora pouco desenvolvida, até agora. Fortaleza é considerada, hoje, uma cidade turística, no entanto, se comparamos o enfoque cultural do Centro no trade turístico está bem aquém das cidades de São Luiz, Salvador e Recife.

Nas palavras de Nigro (2005, p.10104) “chamado *turismo cultural* ganha bastante relevância neste processo e vem se constituindo como um dos segmentos turísticos mais importantes do mundo atual”, todavia este eixo econômico Fortaleza é pouco estimula, principalmente, no Centro da cidade.

Embora fraco o turismo cultural em Fortaleza, há uma transformação de bens patrimoniais em equipamentos culturais, voltando para atender à demanda cultural de uma parcela da sociedade civil e os turistas. Como afirma Nigro (2005, p.10114) “o turismo cultural se favorece desse consumo do patrimônio que, transformado em mercadoria, sendo vendido como algo que “transpira” cultura, afirmando sua imanência positiva, boa, respeitável e legítima”, neste sentido o patrimônio é valorizado pela sua estética, havendo exclusão dos atores sociais.

O Centro é o lugar de maior densidade de equipamentos edificados e, conseqüentemente, equipamentos culturais, a nível estadual (Figura 10), queremos destacar o Theatro José de Alencar – TJA e o Museu do Ceará - MC (Figura 11) focos do nosso estudo. A patrimonialização institucional destes dois bens ocorre a nível federal.

A solicitação do tombamento do TJA foi feita por Amaury de Araújo e José Liberal de Castro, 10 de fevereiro de 1962, na época o diretor do IPHAN era Rodrigo M.F de Andrade, a justificativa dada para tal ação é explicada pela significação histórica e artística que o lugar tem, pois, precisamente por essa casa de espetáculo, reconstituir em grande parte o que tem sido o desenvolvimento da atividade teatral no local e no país, razão alegada por Araújo e Castro em sua solicitação de tombamento do TJA. O lugar foi tombado em 1964, notificação do IPHAN nº 947¹⁰.

¹⁰ As informações sobre a patrimonialização do TJA foram retiradas do processo nº 650-t-62 no IPHAN, seção de história. Assim, como do MC, processo nº 863-t-72.

Figura 10 – Mapa dos Equipamentos Culturais da Secult – CE no Centro de Fortaleza.



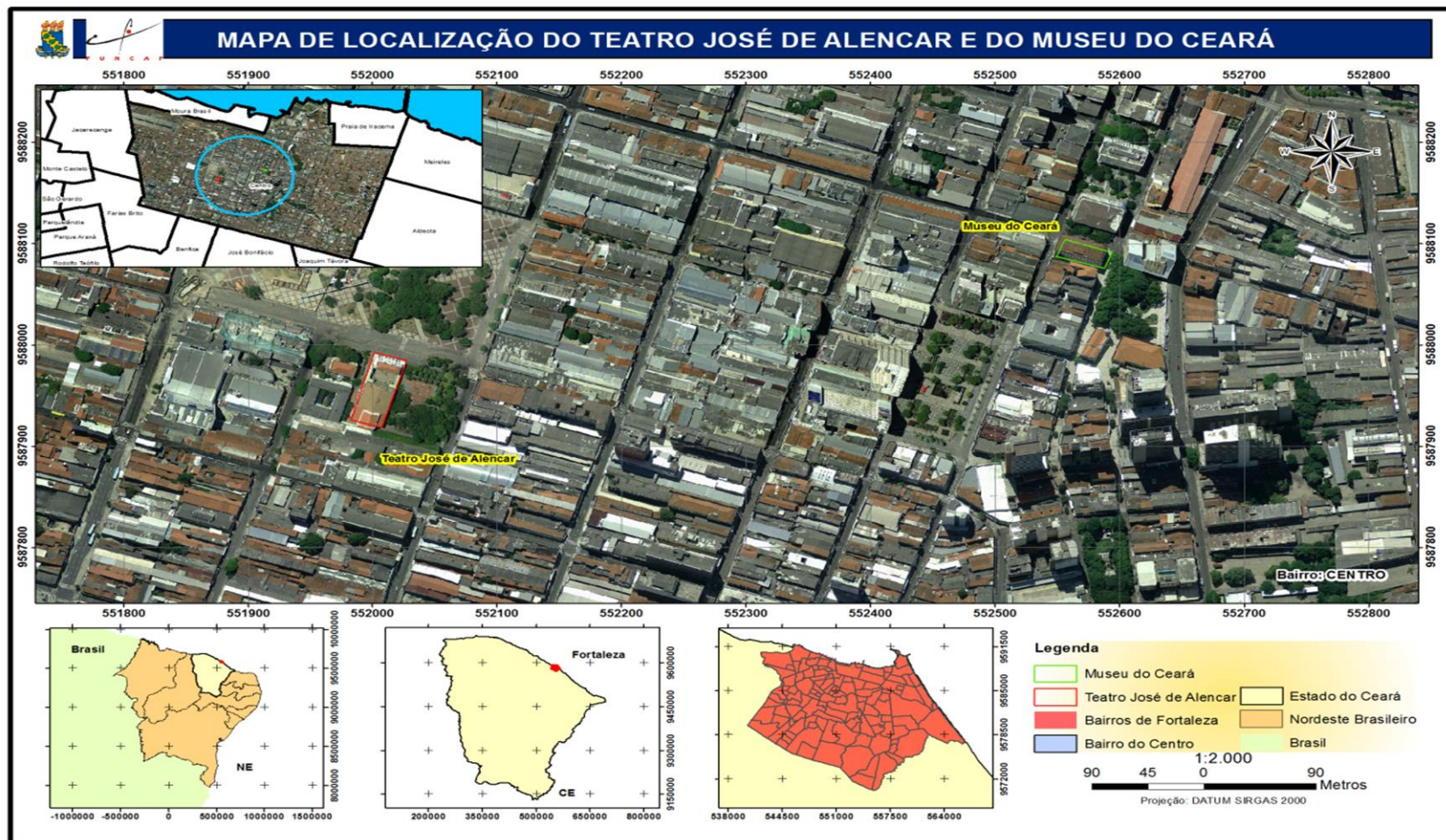
Fonte: Ceará, 2016

O Museu do Ceará, a instituição e o acervo, não são tombados, no entanto, o lugar onde habita; o prédio; é reconhecido com patrimônio pelo poder público. A edificação do Museu do Ceará, antigamente, sede da Assembleia Providencial do Ceará, foi tombada em 1973, depois de um processo, nº 863-T-72, aberto por José Liberal de Castro no qual apresentada como justificativa para sua proteção o lugar está entre as obras mais significativas do neoclassicismo no Brasil. Provavelmente projetada em 1853/1854 pelo seu construtor, o arquiteto da Câmara Municipal Adolpho Herbster.

Observamos que a patrimonialização do TJA, embora, tenha sido no processo de tombo apresentados motivos imateriais, justificadores da sua importância para a cultura, a arte e a história de Fortaleza, do Ceará e do Brasil, apenas foi considerado o seu caráter monumental e estético.

O mesmo caso se repete no tombo da Antiga Assembleia Provincial, reconhecida pela sua aparência, sem levar em conta as instituições que habitaram o lugar, nem as importâncias das mesmas para a sociedade civil.

Figura 11 – Mapa de Localização do Theatro José de Alencar e do Museu do Ceará



Fonte: Autora, 2015.

2.3 Materialidade e Simbolismo do Teatro e do Museu em Fortaleza

Nos últimos anos o simbólico tornou-se um campo fértil para pesquisas em diversos campos do saber. Na ciência geográfica a temática vem ganhando destaque, principalmente a partir da década de 1970, momento marcado pela incorporação das filosofias dos significados e as humanidades.

Na geografia um dos grandes enfoques é o estudo das formas simbólicas espaciais, trabalhadas através dos significados, especialmente, políticos e culturais.

Falar de formas simbólicas é apreender que elas são representações resultantes da complexa trama dos significados comunicacionais entres sujeitos do mesmo grupo, no entanto, sujeitas a interpretações e ressignificações de outros grupos, como aponta Corrêa (p.177-178, 2011):

As formas simbólicas, contudo, foram alteradas ao longo da História. Alteração se fez na forma, na função e no significado, como exemplifica, de um lado, com a centralidade atribuída à catedral na cidade medieval, de outro, com o arranha-céu na metrópole moderna. Mais do que isso, ao ser transformada em mercadoria e incorporada ao processo de acumulação capitalista, particularmente após 1970, as formas simbólicas são redefinidas tanto em termos de formas, funções como de significados.

Ou seja, elas são “uma *marca*, pois expressa uma civilização, mas também uma *matriz* porque participa dos esquemas de percepção, de concepção, que canalizam em um certo sentido, a relação de uma sociedade com o espaço e com a natureza” (BERQUE, p.85, 1998).

Para a abstração dos sentidos de tais, faz necessário transitarmos e buscarmos compreender a complexidade do simbólico, portanto, a natureza social e antropológica do homem, visto que "o ser humano é essencialmente um *homo symbolicus*, ou de modo mais completo, poderíamos dizer que é um *homo simbólico*" (RUIZ, p.147, 2004).

Através do simbólico o homem confere sentido ao mundo, sendo este um modo de se relacionar e de transformá-lo. Assim nossa relação com o mundo envolve uma dimensão hermenêutica individual e coletiva indissolúvel de sentido.

O simbólico e o imaginário estão relacionados à complexidade capacidade de confere sentido ao mundo, constituída de razão e emoção, cuja trama elaborada por tais não se quebra ou se desvincula, apenas pode ser invisibilizada.

O mundo produzido pelo homem é entendido por duas dimensões formadoras do mesmo e correlacionadas: materialidade e imaterialidade. Para tal fato o imaginário não consegue manifestar-se a não ser sob formas simbólicas Ruiz (2014). Eis o porquê que podemos caracterizar o ser humano como um ser *simbólico* ou, de forma mais ampla, um ser essencialmente *mitológico*.

Ao estudarmos formas simbólicas espaciais, estamos a vislumbrar “a força das representações que os homens constroem a respeito de diversos facetas da vida, envolvendo o passado, o presente e o futuro, as diferenças e a igualdade e o poder, a celebração e a contestação e a memorialização” (CORRÊA, p.15, 2007).

Contudo, seriam tolos em não considerarmos as alterações na função e no significado ao longo do tempo e para os diversos grupos destas formas.

A proposta desta sessão é discutir duas formas simbólicas espaciais, Teatro José de Alencar- TJA e Museu do Ceará- MC, a gênese simbólica e física dos lugares em tela e suas articulações com a cidade e o aspecto de modernidade.

Queremos deixar claro nossa concordância com a visão Corrêa (p.30, 2014) que estátuas, templos, memoriais e suntuosos prédios não são apenas formas estéticas inocentes, sendo portadores de significados, muitos dos quais de natureza política, significados esses que metaforicamente deseja-se comunicar.

A história do TJA e do MC está interligada a da cidade de Fortaleza e de seu processo de modernidade. No início do século XX Fortaleza almejava expor sua modernidade materialmente e simbolicamente, neste período havia difundido numa escala mundial a exigências dos edifícios públicos que uma cidade deve ter, sendo recomendado fazer na maior escala possível, entre eles estão um teatro - casa de espetáculo e um museu.

A partir do final do século (...), passou a existir um consenso mundial quanto ao repertório de edifícios públicos que as cidades deveriam ter para ser verdadeiramente uma cidade, sobretudo uma capital. Construídos na maior escala possível, compunham-se, via de regra, de um palácio de governo, um fórum, um museu, instalações ferroviárias, mercados, quando necessário uma alfândega e, além de demais espaços modernos de sociabilidade (como praças, parques, cafés etc), uma opera ou uma grande teatro (COSTA, p.15, 2001).

Neste contexto, criam-se uma necessidade simbólica para a importância de tais bens urbanos - teatro e museu. Eles são “concebidos como símbolos de desenvolvimento e progresso, sinônimos de cultura e lazer modernos, espaços de sociabilidade e civilidade fundamentais, sobremaneira, à burguesia comercial fortalezense em ascensão no período” (VIEIRA, p.71, 2011).

Conforme Castro (1992, p.70) proclamada a República em 1889, empolga a burguesia urbana brasileira um movimento traduzido por aspirações de "progresso" e “civilização”, objetivando integrar rapidamente o país no concerto das nações europeias ditas "adiantadas".

Todavia, o Ceará estava vivenciando uma oligarquia política, no período em questão, regida por Antônio Pinto Nogueira Accioly (1841-1921), também, buscaram-se, localmente, formas de aproximações da cultura cearense com os dos países europeus, sendo uma das mais marcantes, até hoje, à arquitetura.

Nossa primeira forma simbólica espacial, TJA, embora tenha sido edificada no governo de Accioly, a pedra fundamental do prédio que seria o teatro foi lançado em 1986, no centro da Praça Marquês do Herval, hoje Praça José de Alencar, mas o projeto não foi concretizado e dois concursos públicos foram realizados.

No entanto, a obra realmente construída pouco tem das linhas apresentadas nos concursos. A ideia de construir um teatro jardim foi concedida através do projeto do Bernardo José de Mello.

Em 1904, na segunda administração de Nogueira Accioly, é oficialmente autorizado a construção do Theatro José de Alencar através da lei 768, de 20 de agosto. Porém, passaram-se ainda quatro anos para as obras começarem, exatamente no dia 05 de junho de 1908, quando toda a estrutura metálica já se encontrava em Fortaleza e foi apresentada em praça pública numa grande exposição.

As peças metálicas vieram de Glasgow, na Escócia, importadas pela Casa Boris e fundidas pela Walter Mac Fartane & Companhia. O Theatro José de Alencar foi inaugurado oficialmente no dia 17 de junho de 1910.

Contudo, a mensagem dirigida à Assembleia Legislativa do Ceará pelo então governador, Accioly, em 1º de julho de 1908 deixa claro a aspiração e o intuito simbólico do lugar:

“Tornou-se uma verdadeira aspiração popular a construção de uma casa de espectáculo nesta capital. Convencido da sua necessidade e dos resultados indirectos que diversões artísticas podem trazer ao nosso desenvolvimento social, resolvi, fundado na lei nº 768 de 20 de agosto de 1904, encomendar aos Srs. Boris Frères, de Paris, um theatro de ferro” (CEARÁ, 1908).

Tal registro indica a imagem a qual se tinha dos teatros nos centros urbanos e ainda a que se fazia das cidades que os possuíam: lugares, por excelências, de sociabilidade burguesa e civilização, portanto, necessário à elite fortalezense para também esta pudesse elevar-se, pondo a capital cearense ao nível do século. O TJA é idealizado e nasce burguês, elitista e excludente.

Estas características são justificadas pela própria modelo de teatro, a italiana, que foi elaborado o TJA. Segundo Barroso (2002, p.3) “na sua origem, o teatro a italiana foi concebido como lugar fechado, elitista”.

E o autor (2002) procede, na Itália que surgiu um modelo de edifício teatral que iria, daí em diante, tornar-se paradigma para todo o mundo, inclusive para o nosso “José de Alencar”, o teatro a italiana. Os nobres da Europa, que abrigavam em seus palácios os artistas e suas apresentações, resolvera, erguer para estes espetáculos, palácios próprios.

Em Fortaleza quem almejava tal equipamento, através do discurso do progresso e da civilização, elaborado por uma recém-burguesia comercial, formada a partir do comercio de algodão para a Europa.

Este segmento de altos comerciantes, muitos deles assíduos frequentadores do Velho continente, sonhava limpar sua rustica ascendência sertaneja, com o lustro refinado das luzes civilizatórias. Paris e não mais Lisboa era agora o modelo a ser imitado. Hábitos e costumes deveriam ser mudados. Apague-se a arquitetura austera herdade das casas- grandes e mesmo o neo-classicismo singelo dos nossos primeiros prédios urbanos. Para alcançar a “civilização”, era necessário respirar o ambiente sofisticado da "belle époque" (BARROSO, 2002, P.6).

É notória a relação construída entre o TJA, a sociabilidade burguesa e o status de modernidade que poderia alcançar com tal forma simbólica. Outro aspecto que queremos chamar atenção é da edificação ser feita, predominantemente, de ferro.

A escolha de um teatro-jardim de ferro não foi aleatória. No período a arquitetura de ferro era símbolo e fruto das conquistas tecnológicas do setor siderúrgico europeu, em virtude da facilidade de sua exportação e montagem, concorreu em muito para a importação de um símbolo de demonstração de poder e desenvolvimento para uma burguesia comercial que necessitava de tais demonstrações material e simbólica.

Na Europa, o uso das estruturas metálicas durante o transcorrer do século XIX impôs-se por força de pelos menos dois motivos. O primeiro, como consequência direta das conquistas tecnológicas no setor do ferro e do aço, oferecendo sucedâneos em condições de substituir vantajosamente a madeira, particularmente quanto à combustibilidade. O segundo, como consequência indireta, já que os avanços da tecnologia provocaram a criação de programas arquitetônicos novos, exigindo novos tipos de soluções espaciais, caracterizadas por vãos cada vez maiores. Além do mais, devem ser somadas àqueles fatores as possibilidades oferecidas pelo ferro no campo da pré-fabricação, facilitando a montagem de estruturas nos mais diversos lugares e nas mais imprevistas circunstâncias (CASTRO, 1992, p.70).

O que se buscava atender como esse tipo de arquitetura não era o princípio econômico ou prático, mas sim o simbólico, na perspectiva de aproximar a sociedade europeia da fortalezense, lembrando que a cidade vivenciava o período da belle époque, sobretudo a de Paris.

A arquitetura é produto, um bem a ser consumido, na qual cada época procura representar a si própria e seus desejos, sendo o meio material e simbólico para tal, ou seja, um jogo de representações e aspirações.

Nossa outra forma simbólica é o Museu do Ceará-MC. O museu, em diversos casos, é compreendido como a casa das memórias, no entanto, partiremos de outro princípio, a de que ele é *locus* das formas de representação do “outro”.

O MC, como já foi dito anteriormente, foi a primeira instituição museal fundada no Estado do Ceará, criado por lei em 1932, no entanto, para Macêdo, Silva Filho e Ramos (2007) o museu nasce com a “inauguração do Museu Rocha”, em 1903. Para os estudiosos em tela, tal afirmação:

É, também, a nossa afirmação diante do respeito aos processos históricos, em contraposição ao discurso enganador que desqualifica o antes em nome do depois, ignorando o acúmulo das contribuições. É, ainda, a nossa homenagem ao prof. Francisco Dias da Rocha, pois, além de tudo, boa parte do acervo que ele formou hoje se encontra sob guarda do Museu do Ceará (MACÊDO, SILVA FILHO, RAMOS, 2007, p.8).

O nascimento da instituição em questão é bem complexo, existindo dois discursos, um oficial e outro dos pesquisados sobre o lugar em questão. Todavia, assim, como o TJA, o MC se insere no contexto da modernidade, sendo este o ponto de partida para nossa compreensão simbólica do bem.

Segundo o Instituto Brasileiro de Museus - *Ibram* (2011, p.193) a instituição se insere no contexto de reafirmação das identidades culturais regionais e da tentativa, incentivada pelo Governo Federal do presidente Getúlio Vargas, de modernizar o Brasil, econômica, científica e culturalmente, ocasionando um ciclo de fundação de museus pelo país.

Oficialmente, o MC surge com um anexo do Arquivo Público, a partir da necessidade que o Estado tinha de possuir um departamento, onde se possam a adquirir, reunir e conservar, sob classificação sistemática, todos os documentos da história e geografia do Ceará.

O MC é um museu histórico, segundo o decreto nº 643, capítulo VI, o qual regulamentação o Arquivo Público do Ceará. O museu foi formado por doações, principalmente, feitas pelos grandes nomes e personalidades cearenses.

Segundo o levantamento documental de Macêdo, Silva Filho e Ramos (2007), foram doados ao acervo da instituição uma pá e uma colher de pedreiro de prata, por Floriano Machado, na época prefeito de Sobral; documentos oficiais do governo provisório; Estandarte da Padaria Espiritual, por Eusébio de Sousa entre outras.

Tudo isto nos faz refletir sobre a nova leitura e apropriação feita pela burguesia do museu, ele era visto por esta parcela da população como a instituição ideal para espelhar as mudanças em curso, ou seja, a ascensão desta classe, sendo o local perfeito para se representar. Nas palavras de Suano (1986, p.37) “a burguesia, a exemplo da aristocracia, passou a fazer uso do museu como palco para exibição de suas conquistas”.

No seu artigo “*Um Museu que Faltava numa Terra sem Museus*” Otacílio Colares expor o significado simbólico de uma sociedade possuidora de um museu.

Os museus, em todos os tempos e em todas as civilizações, no contexto histórico, sempre foram índices de aprimoramento cultural dos povos. Tiveram museus as civilizações que evoluíram, projetarem-se além das fronteiras, lideraram mesmo outros povos, como a dos assírios e caldeus, a dos egípcios, a grega e a romana (Gazeta de Notícias, 1973).

Na concepção de Colares o museu é um símbolo da civilização, e como tal tornou-se o objeto de desejo cultural público. Ele nasce como instituição aristocrática, depois vira burguês, e com a modernidade vive um dilema “estar relacionado ao Olimpo versus estar relacionado à rua” (GROSSMANN,1991, p.7).

O autor procede:

O Museu vem a ser definitivamente considerado como instituição pública na segunda metade do século XVIII, quando a configuração de uma consciência social dava seus primeiros sinais. Sendo assim, o ato de abrir as portas do Museu para o grande público pode ser considerado, o ponto de partida do Museu Moderno (GROSSMANN,1991, p.7).

Porém, o simples gesto da abertura de suas portas para a sociedade civil, em muitos casos, não é suficiente para manter o Museu como uma instituição social e ,também, cumpridora de suas responsabilidades educativa. Para compreender um museu faz necessário analisar a sua gênese material e simbólica.

O MC desta da sua formação como instituição pública sofreu com a falta do um lugar. O museu por muitas vezes peregrinou, por falta de um local apropriado, pensando em uma localização conveniente e um tamanho adequado a seu acervo e funções.

Em relação, a sua trajetória, primeiramente, o MC ocupou uma das dependências do Arquivo Público, situado na rua 24 de Maio, nº 238, no centro de Fortaleza. No início de 1934, o Arquivo e o Museu foram transferidos para a Avenida Alberto Nepomuceno, nº 332, em frente à Praça da Sé, hoje esses edifícios já não existem mais.

Em 1951, o Arquivo foi deslocado para as áreas térreas do Palacete Senador Alencar, onde funcionava a Assembleia Legislativa, e o Museu se manteve no edifício da Praça da Sé até 1957. Todavia, foi novamente transferido para a Avenida Visconde do Cauype, nº 2341, onde ficou até 1967.

O Museu ainda foi deslocado mais duas vezes: no ano de 1971, para a Avenida Barão de Studart, nº 410 (onde atualmente está o Museu da Imagem e do Som); e em 1990, para a Rua São Paulo, nº 51, onde ganhou o nome de Museu do Ceará e se mantêm até a presente data. Na Rua São Paulo, a histórica do Museu, a instituição e acervo, se interliga a do prédio da Antiga Assembleia Provincial do Ceará. Embora toda a sua trajetória o MC, ainda,

não tem o lugar adequado para seu acervo, falta espaço, nem as funções exercidas, quando equipamento cultural.

3 LUGAR - SUJEITO – ENTORNO NOS LUGARES REFERENCIAIS DO CENTRO DE FORTALEZA

Na ciência geográfica as discussões e os interesses dos geógrafos sobre o lugar crescem dia após dia, todavia, nem sempre foi assim, “no século XVII as concepções cartesiana e newtoniana de espaço, como dimensão mensurável, deixaram o lugar de fora da filosofia e da ciência física” (RELPH, 2012, p.19), no entanto, entre as décadas de 1970 e 1980 o lugar começa a ganhar destaque com a chamada Geografia Humanista.

Nas palavras de Holzer (1999, p.67) “hoje o “Lugar” é um conceito fundamental para o estudo da Geografia”, no entanto, o mesmo sempre foi um dos grandes focos da nossa ciência, apenas, está vivenciando novas leituras e abordagens.

Na Geografia temos dois grandes eixos epistemológicos discutindo o lugar, intensamente, a Geografia Humanística e a Geografia Marxista, surgidas como reações ao positivismo, no qual definiu e limitou o lugar, a partir do princípio locacional, como sitio.

A corrente marxista do saber geográfico:

Lugar diz respeito a sua compreensão enquanto expressão geográfica da singularidade, descentrada, universalista, objetiva, associada ao positivismo ou ao Marxismo. Trata-se na realidade de uma visão na qual o lugar é considerado tanto como produto de uma dinâmica que é única, ou seja, resultante de características históricas e culturais intrínsecas ao seu processo de formação, quanto como uma expressão da globalidade (LEITE, 1998, p.16).

O interesse da Geografia Marxista pelo lugar emerge do processo de afirmação e individualização dos lugares, em encontra partida ao fenômeno de globalização e a tentativa de homogeneização dos mesmos. A busca dos marxistas é compreender “as contradições entre o local e o mundial, reafirmando e aprofundando a desigualdade espacial gestada no seio da produção capitalista” (CARLOS, 2007, p.25).

Já “a Geografia Humanista procura um entendimento do mundo humano através do estudo das relações das pessoas com a natureza, do seu comportamento geográfico bem como dos seus sentimentos e ideias a respeito do espaço e do lugar (TUAN, 1985, p.5)”, a partir dela o lugar passa a ser visto como experiências e sentidos atribuídos pelos sujeitos a uma parcela do espaço.

Na perspectiva da Geografia Humanista o lugar é fixo, mas, também, é fluxo, sendo relações e movimentos, mas, também trocas. O lugar é “originário do homem, dos seus

olhos que emprestam significado às coisas, aos objetos e aos próprios fixos que, assim, já assumiriam um caráter originário dos interiores dos indivíduos” (HISSA e CORGOSINHO, 2006, p.10), ou seja, “lugar é tempo lugarizado, pois entre espaço e tempo se dá o lugar, o movimento, a matéria” (OLIVEIRA, 2012, p.4).

O lugar é uma complexidade de lugares em interação, ligados pelos movimentos físico e simbólico dos indivíduos, desta forma, ninguém compreende o lugar isoladamente, mas em conjuntura com seu entorno e os sujeitos, que dão sentido a materialidade, visto que a relação definidora do lugar exige “mais do que o inventário dos conteúdos da área, ele se refere ao modo de ver o mundo, a seus padrões objetivos, mais também às crenças das pessoas, aos significados subjetivos dos lugares” (HOLZER, 1999, p.69).

Desta forma, a lugaridade está relacionada a capacidade do lugar de promover a reunião, quer dizer, embora o lugar esteja em interação com outros espaços, o mesmo tem força de atração física e simbólica, sendo este um dos aspectos fundante da construção da sua lugaridade.

Assim, o lugar ultrapassa “o conceito primordial da geografia de “localização” (*locations*), definido como a relação entre o arranjo interno de traços, ou sítios (*site*) com o seu entorno” (HOLZER, 1999, p.69), sendo possível sua compreensão pela a lugaridade (lugar – sujeito - entorno), porém dentro desta conjuntura “o lugar se refere às configurações diferenciadas do seu entorno, pois são focos que reúnem coisas, atividades e significados” (RELPH, 2007, p.25), embora, o lugar seja diferente do seu entorno, ele tem a capacidade de comunicar-se com linguagens distintas e interagir com o mesmo e o sujeito, sendo, um sistema de referências (significados), ou seja, *Lugar Referencial*.

Para Marandola Junior, Holzer e Oliveira (2007, p.25) “a lugaridade (qualidade própria de lugar) se funda nos seus aspectos constitutivos (como a autenticidade, o encontro, o sentido de lugar, o espírito do lugar entre outros), sendo melhor, entendida enquanto uma graduação, tendo níveis em contextos diferentes”.

Caminhar pela trilha do lugar é capturar a ideia de que o mundo não é, ou seja, não existe a “*priori*”, mas sim é como nós vemos o mundo, nós comunicamos com ele. O mundo surge a partir de alguém, isto é, o mundo existe pelo ver e imaginar do sujeito.

No entanto, o lugar vai se diferenciar no espaço a partir de alguns aspectos, formadores da sua essência. Para Relph (2012) os aspectos mais importantes do lugar são:

Lugar como reunião - a capacidade de aglutinação de qualidades, experiências e significados em nossa experiência imediata que tem o Lugar;

Localização – é um aspecto comum ao lugar, porém não essencial, visto que os meios de comunicação, como, por exemplo, a internet, criam lugares virtuais, que estão, simultaneamente, em todos os lugares e em lugar nenhum, exigido uma nova leitura desse aspecto tão fundamental da ciência geográfica;

Fisionomia do Lugar – é a forma do lugar, sendo o aspecto mais evidente para o sujeito que olhar de fora o lugar;

Espírito do Lugar (genius loci) - inicialmente, parte da qualidade sobrenatural da presença divina, contudo, este aspecto foi secularizado e refere-se a lugares que têm uma identidade muito forte, sendo associado apenas a lugares excepcionais;

Sentido de Lugar - é entendido como a capacidade de apreciar lugares e apreender suas qualidades;

Raízes e enraizamento - está associado ao pertencimento, mais também imobilidade, porém esta se encontra em debate. Hoje vivenciamos vários lugares, simultaneamente, podendo dá o sentido de pertencimento por vários deles simultaneamente, perante tal contexto a raiz é vista como uma conexão de lugares. Podemos ter raízes em vários lugares ao mesmo tempo, depende do sentido e associações feitas pelo sujeito;

Interioridade - é a característica de familiaridade;

Lar - é onde as raízes são mais profundas e fortes, o lar constitui a nossa referencia associativa e comparativa para o julgamento de outros lugares;

Lugar-sem-lugaridade - este aspecto nos permite entender o lugar pela ausência, ou melhor, a fraqueza do lugar de promover reunião de coisa, atividade e significado;

Nós - ideia de que lugares são onde os sujeitos ou grupos possuem suas raízes mais fortes e atribuir o sentido de lar;

Exclusão/ Inclusão - o lugar exerce uma atividade exclusivista, porque é o meu lugar, então fique de fora, você é diferente;

Construção de Lugar - criação técnica do lugar, sem a partição daqueles que vivenciam o lugar;

e *Fabricação de Lugar* - invenção e/ou manipulação de identidade do Lugar por empresas, visando o lucro, e por políticos da cidade, objetivando atrair investimento e turismo.

Perante tais aspectos do lugar surge o questionamento de qual ou quais deles geram uma maior visibilidade de um bem patrimonial, o seu consumo cultural? Todavia, quando pensamos em visão ela está diretamente relacionada à capacidade de atração do lugar, no nosso caso, (Teatro José de Alencar – TJA e Museu do Ceará - MC), esta por sua vez envolve os interesses do sujeitos (comerciários).

Nesse contexto, observamos os surgimentos de agências governamentais e organizações não governamentais com o intuito de promover a construção do lugar (placemaking), perante tal fenômeno, será possível criar um lugar.

Na opinião de Relph (2012, p.26) não, visto que “planejadores e arquiteto não podem fazer lugar, mas se forem sensíveis às condições locais, podem prover de infraestrutura e construir ambientes que facilitem a criação de lugares por aqueles que vivem neles”, desta maneira, os produtores de espaço podem ampliar ou reduzir a capacidade de atração física e simbólica do lugar.

Contudo, voltando essa discussão para o bem patrimonial edificado (TJA e MC), para ser um lugar atrativo tem que haver neles celebrações, trocas sociais e econômicas, encontro de diversidade, e servir de palco para a vida pública, ou seja, o bem patrimonial deve promover o consumo cultural, isto porque “o ato de consumir é também um ato de cidadania, pois com ele se escolhe em que mundo se quer viver” (GONÇALVES, 2011, p.335).

Quando vamos ao Centro de Fortaleza nosso principal intuito é consumir bens, serviços entre outros, mas, também, consumimos de uma forma “indireta” cultura, principalmente, nas praças comerciais do centro.

As praças do centro da cidade em tela são marcadas pela atividade comercial, mas, também, há manifestações artísticas diversas. Encontramos neste grande palco aberto humoristas a contar piadas; estatuas viva, assustando os transeuntes; ciganas lendo a mão;

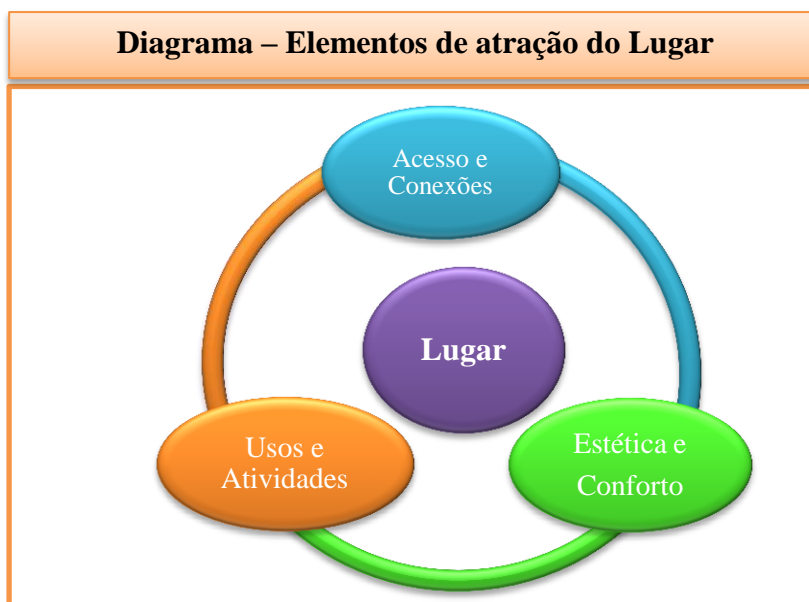
música dos repentistas, hippies fazendo e comercializando sua arte, cordéis a venda entre outros nos meios dos ruídos das vendas e das compras.

Não estamos aqui falando do processo de mercantilização da cultura, todavia, a questão é consumo cultural ético da sociedade civil dos seus bens patrimoniais edificados, partindo da perspectiva que “as coisas *existem* por si mesmas, mas são *conhecidas* para nós em sua interação, que influenciam ou obscurecem a natureza de cada coisa” (OLIVEIRA, 2012, p.4).

Assim, o lugar necessita desenvolver mecanismos para ser conhecido (visto), por que a grandiosidade do lugar não pode ser medida por aspectos físicos, mas pela dimensão do vivido.

Os espaços podem desenvolver vários depois de atribuídos para tornarem atraentes (consumível), contudo, para o lugar com *lócus* da reunião de experiências e significados, elegemos como elementos chaves para o desenvolvimento de tal ação os seguintes (Figura 12), que serão discutidas nas próximas sessões deste capítulo:

Figura 12 – Diagrama: Elementos de atração do Lugar



Fonte: Guia do Espaço Público, Adaptação do diagrama “o que faz um espaço público ser bem sucedido”.

Entendemos, a estética e conforto como elementos básicos da *fisionomia do lugar*, o primeiro aspecto perceptivo pelo sujeito, a estética convida a entrar ou não no lugar pelo sujeito e o conforto contribui para sua permanência; acesso e conexões são aspectos que ligam

o lugar ao seu entorno fisicamente e simbolicamente; e usos e atividades são pilares básicos do lugar, pois geram seu consumo e os significados, o qualificado. Ter algo para fazer dá às pessoas uma razão para vir a um lugar e voltar, o faz ser consumido.

Os atrativos do lugar, TJA e MC, influenciam diretamente na visibilidade, mútua, comerciários e equipamentos culturais, elementos importantíssimos para a compreensão das representações sociais e simbólicas do sujeito, comerciários, e dos sentidos atribuídos aos lugares em discussão.

Além de serem equipamentos culturais, TJA e MC, são bens patrimoniais institucionais. A leitura geográfica do bem patrimonial edificado como um lugar material e, simultaneamente, imaterial e simbólico na Geografia desabrocha, ainda, de forma gradual e lenta. O estudo do patrimônio cultural como objeto de investigação na Geografia, segundo Aragão (2012, p.67):

Está se tornando cada vez mais assunto de interesse acadêmico e comum nos círculos de produção científica dos pesquisadores geógrafos. Em recente e interessante estudo, Vincent Veschambre (2007/4) realiza levantamento do mundo acadêmico como teses, artigos, livros, seminários em geografia e áreas de conhecimentos pluridisciplinares etc., e mostra como a geografia entra, e é deixado transparecer, de forma pioneira e depois torna-se tardia e defasada em relação às outras ciências sociais sobre a questão patrimonial.

Esta aproximação da geografia com o patrimônio cultural aflora no contexto, como aponta Relph (2012, p.20) da “perda da diversidade e da identidade geográficas, expressa na perda da continuidade histórica, como edifícios e bairros antigos que foram demolidos para abrir caminho para novos”, sendo o aumento do interesse pelo lugar contemporâneo da preservação do patrimônio.

Na geografia o tratamento teórico do patrimônio cultural deu-se em três grandes perspectivas, geradoras das demais. Primeiramente, como uma preocupação territorial de ordenamento e desenvolvimento (turismo); segunda está relacionada os termos paisagísticos (estética); e a terceira é das questões de identidade.

Aragão (2012, p.71-70) aponta que:

O estudo do patrimônio é, em si, uma busca de renovação geográfica. Os interesses são diversos, partindo fortemente dos patrimônios culturais materiais e ambientais aos considerados ainda de pouco interesse como o patrimônio imaterial. Essa ampla tomada de consciência que o estudo do patrimônio suscita no domínio da geografia está fazendo com que os geógrafos contribuam cada vez mais com importantes

reflexões e questionamentos sobre sua aplicação nas diversas áreas que a geografia comporta.

O patrimônio cultural é um objeto transversal das ciências sociais e políticas, todavia, uma das grandes contribuições dos geógrafos para o entendimento patrimonial acontece por meio da leitura a partir da categoria lugar e sua lugaridade.

Dentro da perspectiva patrimonial a definição de entorno é uma questão complexa, a “noção de entorno evoluiu da ideia inicial de preservar a visibilidade do bem para garantir a manutenção de uma ambiência” (FONSECA, 2009, p.199), desta maneira o entorno nasce de um princípio estético e paisagístico.

A abordagem exclusivamente arquitetônica é hoje insuficiente, sendo imprescindível o recurso de outros especialistas (FONSECA, 2009, p.199), perante isso, cabe ao geógrafo uma leitura abrangente deste “Entorno”, de forma, multidisciplinar, partido da relação entre o meio geográfico (lugar), os grupos que o ocupam (sujeito) e outros lugares.

Esta ideia de associação desses três elementos já estava implícita “no decreto-lei nº 25, de 30.11.37, que previa a reunião dos valores em um só livro (arqueológico, etnológico e paisagístico)” (FONSECA, 2009, p.1999), porém de forma pouco desenvolvido, sendo um campo produtivo para os estudos geográficos.

3.1 Ver o lugar: Theatro José de Alencar e Museu do Ceará

“Ver” um lugar transita pelo perceptivo e pela dinâmica do mundo vivido, isto é, a experiência cotidiana do sujeito de conhecer, que atribui sentidos ao lugar, através da valorização e significação.

A capacidade de ver vai além dos sentidos sensoriais. O ser humano tem cinco “sentidos tradicionais” (TUAN, 1974), visão, olfato, tato, paladar e audição, todavia, ninguém percebe as coisas da mesma forma, visto que há uma diferença crucial entre sensação e percepção para a geografia.

“A sensação é a condição básica da condição sensorial da percepção, necessitando um órgão corporal para se realizar. Já a percepção é a apreensão de uma qualidade sensível, acrescida de um significado, como uma qualidade essencial, e não apenas um acréscimo” (KOZEL, p.191).

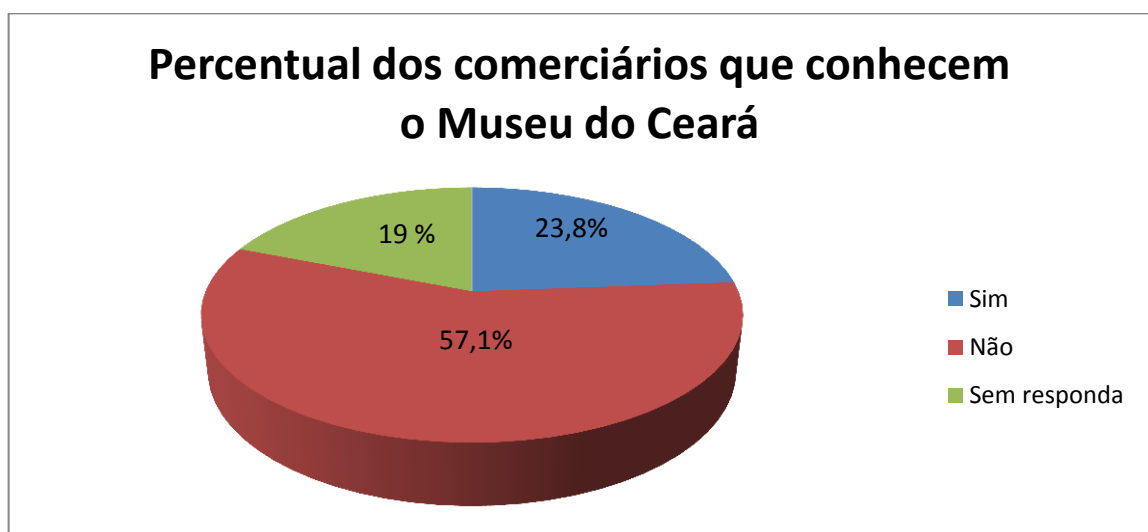
O estudo sobre percepção na Geografia se desenvolveu com o ingresso da perspectiva fenomenológica, baseada nas experiências e sentidos do homem no mundo. “Em termos gerais, então, a fenomenologia poderia ser definida como um modo filosófico de reflexão a respeito da experiência consciente e uma tentativa para explicar isso em termos de significado e significância” (BUTTIMER, 1985, p.174).

No Brasil, um ditado popular muito comum é: *Quem não é visto, não é lembrado*. Será? No nosso caso, seria mais apropriado: *Quem não é visto, não é conhecido*.

Ao perguntar aos comerciários o que é o museu do Ceará (apêndice 2) ficamos um pouco surpreso com o resultado, a grande maioria respondeu que não conhecia o lugar, uma outra parcela não quis responder a pergunta e, ainda, questionou se havia um museu do Ceará no Centro, porque nunca ouviu falar.

Muitos comerciários já passaram em frente ou nas laterais, outros tantos, trabalham ao seu lado, porém nunca o viu, ou seja, não conferiu atenção, para se vê é preciso entender, isto porque “há muito tempo que já não se considera a visão apenas um simples registro do estímulo da luz; ela é um processo seletivo e criativo em que os estímulos ambientais são organizados em estruturas fluentes que fornecem sinais significativos ao órgão apropriado” (TUAN, 1974, p.11), ou seja, um dos elementos para o desconhecimento dos comerciários é a falta de estímulo para tais sujeitos.

Figura 13 – Gráfico: Percentual dos comerciários que conhecem o MC



Elaboração: Autora, 2015

A fisionomia do lugar influencia na visibilidade, normalmente, quando sua aparência é agradável temos vontade de adentrá-lo, ou quando achamos seguro, limpo ou confortável.

Quem caminhar pela Rua São Paulo, no Centro da cidade de Fortaleza, Bairro Centro, encontrará em frente a Praça do Correios, lateral com a Praça General Tibúrcio, se olharem com atenção, um prédio no estilo Neoclássico, exatamente, no número 51. Neste lugar é o Museu do Ceará (Figura 14), na antiga edificação já habitou, primeiramente, a Assembleia Provincial do Ceará, depois a “Faculdade de Direito, a Biblioteca Pública, a Academia Cearense de Letras, o Instituto do Ceará e o Tribunal Regional Eleitoral” (ABREU, 2012, 103).

Figura 14 – Fachada do Museu do Ceará, vista da Praça dos Correios.



Fonte: Autora, 2016

O prédio é simétrico, possui portas em ambas as laterais, porém, somente a porta frontal fica aberta, apesar do fluxo de transeuntes e a concentração dos comerciários acontecerem, principalmente, na lateral, que dá acesso a Praça General Tibúrcio.

A porta tem muitos significados, ela interliga o que está dentro com o que está fora, se fechada indica que não pode entrar, e se aberta convida os curiosos. As portas laterais fechadas no equipamento cultural dificultam o seu acesso pelos comerciários.

Para chegar até o MC de automóvel é bem fácil, há sinalização voltada, especialmente, para o motorista. Nas laterais da porta do MC, que dá acesso a Rua São Paulo de intenso tráfico de automóvel, está fixada a única faixa externa com o nome do bem

patrimonial, em contrapartida não há sinalizações nas ruas laterais, inclusive na Praça General Tibúrcio, voltadas para pedestres, que auxiliem a identificação e chamem sua atenção para o equipamento cultural, ou seja, a sinalização feita para o MC é excludente, privilegia o motorista e marginaliza o pedestre.

Figura 15 – Laterais do Museu do Ceará



Fonte: Autora, 2015

A identificação visual do equipamento cultural é consideravelmente difícil para os comerciários, visto a falta de sinalização voltada para tal público e a porta fechada para a Praça General Tibúrcio. Nas entrevistas realizadas com os comerciários nas ruas laterais e atrás do bem patrimonial a grande maioria pensava que o lugar estava fechado, e outros tinha dúvida sobre o que habita o lugar.

Esta realidade torna-se mais delicada quando entrevistamos os comerciários, que se encontrava em uma distância maior do bem edificado, isto porque eles nem faziam ideia da localização no Centro.

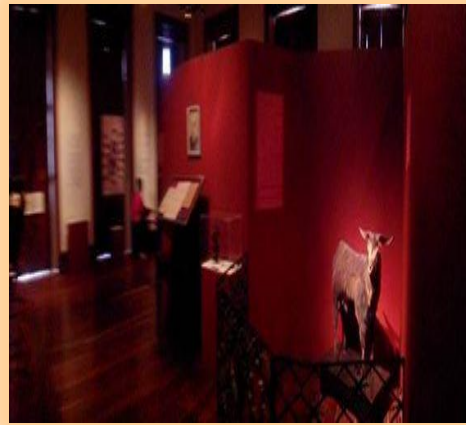
Em relação, ao lugar visto de dentro, foram raros os comerciários que entraram no Museu do Ceará, apenas 2 de 21. A edificação é formada por dois pavimentos, no inferior temos ao entrar, a recepção com alguns livros à venda; uma escadaria, que dá acesso ao pavimento superior e divide o térreo em direita, onde está o banheiro, o bebedouro e o Memorial Frei Tito, e esquerda, as salas para realizações de eventos e aula, e a direção junto com a coordenação. No pavimento superior temos as salas de exposição, organizada por temas (figura 15).

Segundo uma das comerciárias entrevistada, que já visitou o MC, o lugar “*não tem muito para ser visto, basta ir só uma vez lá, as coisas nunca mudam*”.

O contexto das transformações do século XX fizeram os museus se adaptarem as novas exigências da sociedade, eles tornaram mais dinâmicos e interativos, todavia, o MC não acompanhou esta tendência. O museu em questão é elaborado e trabalhar numa perspectiva conservadora, o lugar não se promove para fora de sua materialidade e não há uma publicidade mínima voltada para comerciários.

Além do que, o bem cultural em tela não tem elementos convidativos para os visitantes permanecerem por muito tempo, não há disponibilidade de lugares para sentar, tão pouco, espaço para os sujeitos se sociabilizarem, formado, exclusivamente, por lugares fechado.

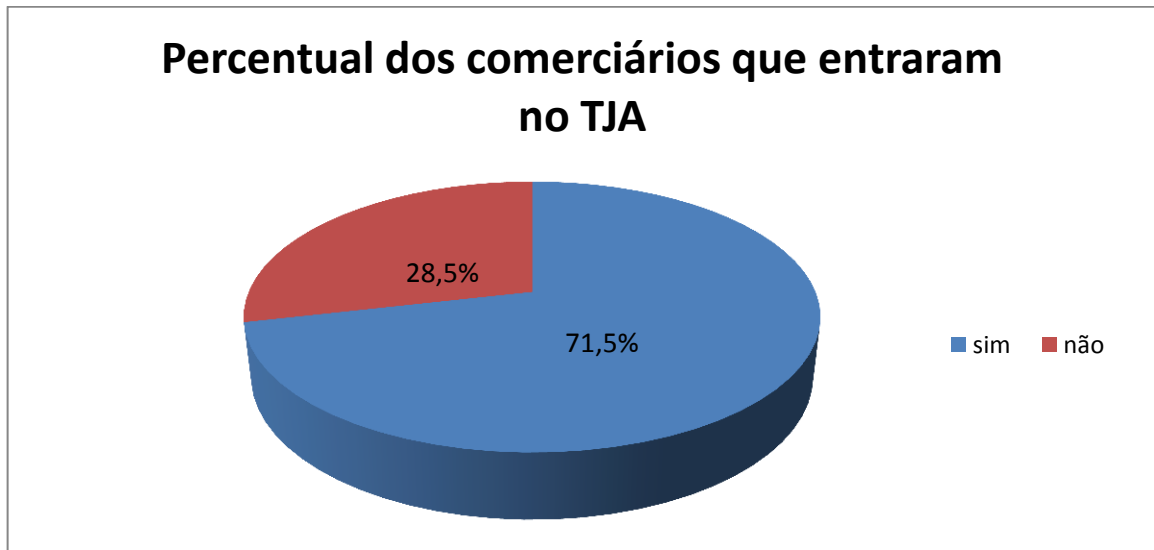
Figura 16 – Salas do pavimento superior do Museu do Ceará



Fonte: Autora, 2015

Em contrapartida ao Museu do Ceará, quando perguntamos aos comerciários se conheciam o Theatro José de Alencar a resposta foi unânime, sim, sendo, que a grande maioria conhece, tanto, o lugar de fora, como alguma parte do lugar de dentro.

Figura 17 – Gráfico - Percentual dos comerciários que entraram no TJA



Elaborado: Autora, 2016.

O TJA está localizado enfrente a Praça José de Alencar, paralelo as duas das principais avenidas do Centro, Avenida Tristão Gonçalves e Avenida Imperador, que concentram as principais linhas de ônibus da cidade para o Centro. Desta forma, o lugar é caminho para entrada e saída para outros espaços do bairro em tela, além disso, está próximo também do metrô, esses aspectos facilitam sua visibilidade, visto que a localização é fácil e o movimento é constante, sendo uma edificação grandiosa e majestosa em volumetria e estética, ocupando quase toda a frente de uma quadra.

Além do mais, a imagem do equipamento cultural é amplamente divulgada nos meios de comunicação, como, por exemplo, em site (férias Brasil, tripadvisor entre outros) e jornais locais como símbolo da cultura cearense dentro e fora da cidade.

Quem ver o lugar de fora, fica encantado com a beleza da fachada no estilo *art nouveau*, a visão é facilitada pela falta de ocupação do comércio ambulante, pelo menos até às 16hs. Em entrevista publicada no jornal O POVO, dia 17 de junho de 2015, da diretora do Theatro José de Alencar - TJA, Selma Santiago ela explica a situação:

“Eu chamei os ambulantes para conversar, tivemos um trabalho de sensibilização, diálogo constante com eles. Também conversamos com os flanelinhas e agora qualquer hora que se chega, de dia ou de noite, tem espaço pra estacionar na frente do Theatro. Estamos em constante contato com a Secretaria Regional do Centro, mas é um problema social, não é apenas o entorno do TJA que a gente tem que cuidar, tem que cuidar de Fortaleza inteira”.

Segundo os comerciantes ambulantes há um acordo deles com a “*dona*” do teatro (fala de um dos entrevistados), eles não podem ocupar a frente até às 16hs, depois é liberado, o descumprimento do acordo implica na apreensão da sua mercadoria pelos fiscais da prefeitura de Fortaleza. Todos os dias da semana os fiscais estão nas portas abertas do TJA (Figura 18).

Figura 18 – Fiscalização a vista no TJA



Fonte: Autora, 2015

A desocupação dos ambulantes da frente do TJA é tida como elemento fundamental, entre os gestores públicos, para a visibilidade do equipamento cultural, baseado no o artigo 18 do Decreto- lei 25/37.

Ao colocar dois fiscais, os “*rapas*” segundo os comerciantes, criam um sentimento de antipatia, quase medo, dos comerciantes de passar em frente ao teatro, imagine adentrá-lo. Embora, materialmente, a porta esteja aberta, está bloqueada simbolicamente pelo poder representado e corporificado na figura dos fiscais.

O lugar é formado por espaços fechados e abertos, perceptivos até para quem estar olhando de fora, o TJA tem um exuberado jardim a leste da sua entrada principal e a oeste tem a sede do Instituto do Patrimônio Histórico e Artística Nacional-IPHAN, edifício construído no século XIX, para implantação da primeira Escola Normal do Estado, muitos comerciantes acreditam que o IPHAN faz parte do TJA.

Todavia, quase sempre não tem comerciários consumindo seus espaços internos. A entrada no equipamento cultural pelos entrevistados ocorreu, em vários casos, uma única vez, os motivos para adentrar o bem patrimonial foram: Olhar, tirar fotos, falar com um funcionário, usar o banheiro, beber água, curiosidade, visitar um conhecido, show do "Cozinha", assistir um show, festa de colégio, um curso (amigo do teatro), assistir uma peça, ver ballet, assistir apresentação da prima, e passeio da escola.

Foram poucos os que tiveram acesso, mesmo momentaneamente, ao lugar enquanto manifestação cultural, desta maneira se observou que não houve um acesso efetivo dos comerciários, visto a baixa apropriação física e simbólica.

3.2 Theatro José de Alencar e Museu do Ceará e sua praça comercial

A discussão sobre o entorno é complexa. Na geografia, vários trabalhos aborda o tema, porém, não há uma definição conceitual, no entanto, ele está sempre associado à noção de vizinhança, o que rodeia algum ou o lugar. Há uma carência de bibliografia sobre o tema e estudos de entornos, principalmente, em relação ao patrimônio cultural.

Na perspectiva patrimonial, a definição de entorno no Brasil é “feita caso a caso, ao contrário da França, onde o perímetro é fixado por lei em 500” (FONSECA, 2009, p. 199), todavia, são raros os patrimônios edificados e paisagísticos brasileiros que possuem uma área de entorno, ou seja, pode-se afirmar que a preocupação com o bem tombado nem sempre inclui a área que o cerca, o seu entorno, tão pouco, entender-se a mesma como uma extensão do próprio bem patrimonial.

No caso dos patrimônios em questão, TJA e MC, não há um entorno definido por lei. O que existe é apenas uma proposta de delimitação, somente, para o TJA, o interesse pela delimitação do entorno do TJA partiu do Programa de Desenvolvimento do Turismo (PRODETUR – CE). O coordenador do projeto Roberto Luiz Lima Rodrigues, na época, solicitou, dia 23 de outubro de 2006, oficialmente, orientação acerca da desapropriação dos imóveis no entorno do TJA, visando:

Assegurar que o Estudo de Viabilidade Sócio-econômico do Centro Histórico de Fortaleza, ratifique a alusiva edificação como economicamente viável, o que só será possível com o incremento da expansão de sua área, bem como a criação de estacionamento, área para carga e descarga, restaurante, centro de documentação histórica etc.

O Intuito do PRODETUR era ter o apoio do IPHAN, para solicitação de recursos junto ao Banco do Nordeste do Brasil. A resposta do IMPHAN foi dada no dia 1 de outubro de 2006, pelo então superintendente regional 4º SR/ IPHAN, Romeu Duarte Junior. A delimitação, não efetivada, feita pelo o IPHAN foi baseada no princípio de visibilidade sensorial e volumetria do bem, restrita, simplesmente, na questão da preservação visual do bem.

Conforme Motta (2010, p.8) a delimitação de entorno, “em linhas gerais, trata-se de instrumento legal, definido no Artigo 18 do Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 (DL 25/37), voltado para a proteção da vizinhança dos bens tombados, visando, inicialmente, impedir construções que comprometessem a sua visibilidade”, contudo, embora, tenha havido uma ampliação da concepção, na prática, no entanto, não observamos tais transformações.

Na maioria das vezes, a delimitação do entorno é baseado em parâmetros puramente urbanistas, segundo Fonseca (2009, p.1999) “a abordagem exclusivamente arquitetônica é hoje insuficiente, sendo imprescindível o recurso a outros especialistas”, um dos critérios a ser levando em conta é a interação do bem com o seu entorno, elementos matérias e simbólicos e os sujeitos, que vivenciam o lugar.

O Museu do Ceará está localização numa área com expressiva quantidade de bens patrimoniais, no entanto, queremos destacar um bem, que embora não tombado, tem grande significado para cidadãos fortalezense e a cidade, a Praça General Tibúrcio, popularmente, conhecida como Praças dos Leões, em virtude de inúmeras estátuas de leões ao longo da mesma.

Ao redor da Praça dos Leões temos a atividade de vendas e trocas de livros, marcando a paisagem e o lugar, que em alguns períodos do ano adentra a praça, Feira do Livro (Figura 19), o evento é tradicional do lugar e já está na sua 20ª edição, 2016.

Em Fortaleza é raro o cidadão que nunca foi ou não ouviu falar da Feira do Livro da Praça dos Leões, além deste evento, mensalmente, temos as atividades desenvolvidas pelo “Projeto Viva o Centro Fortaleza”, realizado no segundo sábado.

O projeto tem como objetivo a valorização do Centro sob o aspecto cultural, promovendo uma melhor qualificação do uso e preservação de seus espaços públicos e privados. A iniciativa visa à realização de ações mensais, com programação articulada entre os museus, teatros e diversos outros equipamentos culturais existentes no bairro, além dos mais diferentes espaços de fruição cultural, durante todo o dia com atividades diversificadas, porém, como base no levantamento da programação MC, o equipamento não desenvolve uma programação específica e conjunta com o Projeto Viva o Centro, apenas ajuda sua divulgação com notas sobre o evento em seu site e facebook.

Na Praça dos Leões os eventos organizados pelo projeto acontecem a partir das 11h, sendo uma das suas principais ação para o lugar a Feira Cultura de Rua, normalmente, com citação e vendas de Literatura de Cordel, promovendo encontros entre cordelistas

Figura 19 – O dia de feira na Praça dos Leões



Fonte: Autora, 2016.

Embora os fortalezenses conheçam a Praça dos Leões, são pouco os que conhecem o Museu do Ceará, que está na lateral, o mais dramático de tudo isto é que, também, nem a grande maioria dos comerciantes, que trabalham ao lado.

A baixa visibilidade do equipamento cultural pode ser explicada por diversas causas, como por exemplo, a posição do bem patrimonial em relação à praça em questão, que está na sua lateral. Porém, acreditamos que o principal elemento a ser analisado na questão da visibilidade do lugar para seu entorno e vice-versa é a micro segregação do MC e da praça comercial em tela, isto porque, embora, juntos, ocupando um espaço comum, estão separados por limites e barreiras simbólicas, por vezes, invisíveis.

Segundo Serpa (2013, p.65) processos de segregação baseados em limites/barreiras que vão impor uma incipiente, ou mesmo nula, interação social e espacial entre os agentes que se apropriam do espaço urbano.

O que falta para a visibilidade do lugar é a interação da arte gráfica do entorno, a Feira do Livro e a Feira de Cultura na Rua, com nas manifestações gráficas do MC, a título de exemplo, o lugar contém mais de cinco mil cordéis em seu acervo, que faz tempo que não são expostos.

Como aponta Serpa (p.70) “falta interação entre esses territórios, percebidos – e utilizados – como uma maneira de neutralizar o “outro” em um espaço que é acessível – fisicamente – a todos”, então o que temos é uma perspectiva conservadora de valorização estética e elitista do Patrimônio edificado como “usos e espaço nobres” para um determinado grupo social.

Assim, como o MC, o TJA está localizado numa área com expressiva quantidade de bens patrimoniais edificados, Centro de Fortaleza, e em frente há uma praça comercial, Praça José de Alencar.

A situação do TJA e da Praça José de Alencar é contraditória. De um lado, uma praça abandonada, insegura, com lixo por todo lado e moradores de rua, há buracos e pedras soltas pelo chão, monumentos pichados (Figura 20) e do outro, um dos mais belos equipamentos culturais do Ceará, divididos simbolicamente e materialmente por uma rua, Liberato Barroso, e por valorizações distintas.

Figura 20 – Abandono da Praça José de Alencar



Fonte: Autora, 2016.

A praça e o teatro dividem o mesmo nome, mas não a mesma publicidade e o interesse dos gestores públicos. Quando perguntamos em entrevista, aos representantes da IPHAN-CE, SECULT-CE, TJA e MC, se existem alguma política cultural para interagir o TJA e o MC ao seu entorno, a resposta foi unânime não, mas está em estudo e planejamento.

Embora o TJA nasça elitista e mantém ar elitista, o lugar busca interagir com o seu entorno e os comerciários, com ações culturais e se promovendo para fora da sua concretude, enquanto manifestação artística. Todo dia 17 o TJA comemora seu “desaniversário” com programação gratuita dentro e na calçada do teatro (Figura 21).

Figura 21 – Espetáculo na calçada do TJA



Fonte: Autora, 2015.

Por mais separado que esteja simbolicamente a praça, os males de um afeto o outro, hoje o problema comum enfrentados por seus dois lugares, é principalmente, a

insegurança. É preciso consumir culturalmente a praça e entendê-la como uma extensão do lugar, desenvolver ações culturais conjuntas, praça e teatro.

3.3 O comerciário visível e sua invisibilidade

O Centro de Fortaleza, assim, como de outras cidades brasileira é marcado pela atividade comercial. Os comerciários estão por todos os lados, nas lojas, nas calçadas, nas ruas, nas praças, aparentemente juntos dos bens patrimoniais do espaço, olhando “todo mundo parece estar ali com todo mundo, porém, de fato, estão todos ali, mas com seus limites e barreiras muito bem demarcados, uns em relação aos outros” (SERPA, 2003, p.64).

Quando pedimos aos representantes do MC e TJA que desenhe os elementos mais importantes do seu entorno (Figura 22), em ambos os casos os comerciários não foram representados, embora, os equipamentos culturais, públicos, são “só aparentemente acessível a todos, aparentemente democrático e “cidadão” (SERPA, 2003,p.64).

Ao negar-se ver os comerciários, que muitas vezes incomoda, fisicamente e simbolicamente, o MC e o TJA demonstram suas barreiras simbólicas para o sujeito visível, tornou invisível num equipamento cultural público, onde deve ter livre acesso. Não estamos aqui falando de acesso físico, mas de micro segregação pela postura do lugar no trato do sujeito.

Quando perguntamos, na entrevista, aos representantes do IPHAN-CE, SECULT-CE, MC e TJA se existe alguma política publica cultural voltada para os comerciários do Centro? A resposta de todos foi não.

Não há uma preocupação dos os gestores culturais em atender a demanda cultural dos comerciários do Centro, tão pouco, tem estudo sobre a necessidade cultural de consumo deles.

Costumeiramente, fala-se que comerciários não têm interesse nem tempo de consumir cultura e arte, porém o que se observa neste estudo é o contrário, eles têm, todavia, não da forma e nem da maneira ofertada pelo Estado, um consumo cultural marginalizado.

Os comerciários vivem em movimento de troco, querem programação e lugares voltados para sua necessidade e seu tempo, uma razão para vir a um lugar e voltar. Segundo Chico Veloso, representante do IPHAN-CE, em entrevista:

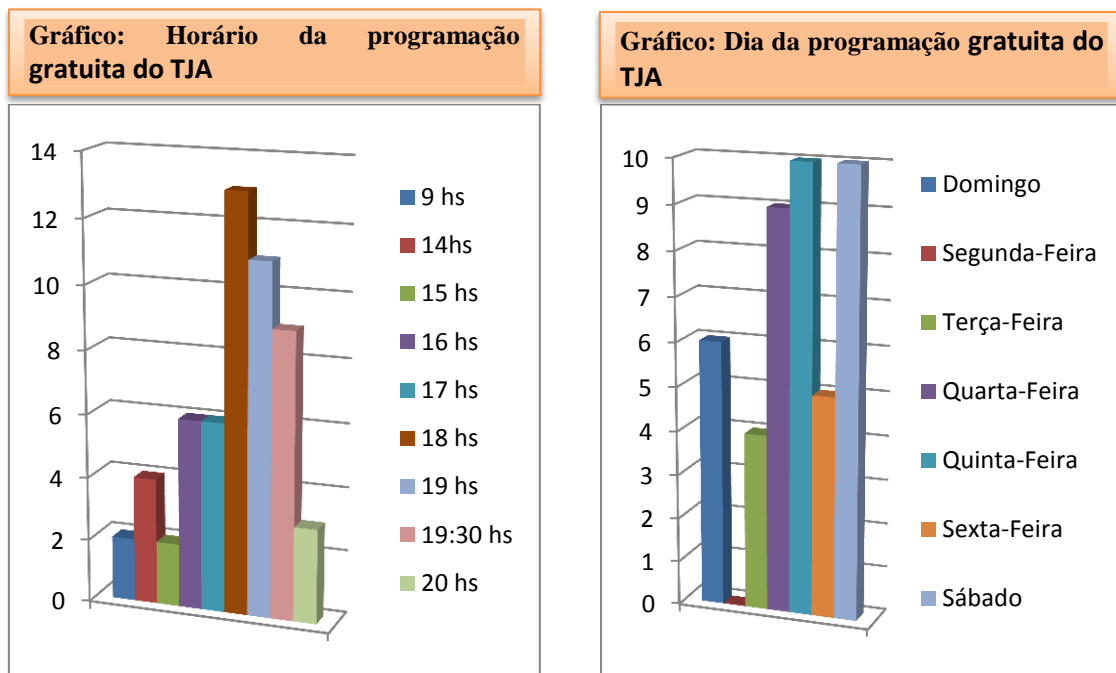
O teatro na década de 1990, mais precisamente 1991, período em que foi devolvido ao público, após uma intensa restauração e ter ficado fechado. (...) Havia um projeto que acontecia as quartas-feiras, se não me falhe a memória, após o almoço que era uma apresentação de espetáculos aqui neste jardim, então o que era observado, todo esse contingente, empregados do comércio, e tal... que saiam para o almoço aqui no SESC, que é vizinho, após o almoço vinham pra cá por que tinha o espetáculo de portas abertas, gratuitamente, etc , isso era as quartas-feiras, se não me engano, e as sextas-feira às seis e meia, na época existia o Banco do Estado do Ceará- BEC, que financiou outro projeto, chamado "BEC SEIS E MEIA", que consistia num espetáculo também gratuito, de portas abertas, que o público nas sexta feiras, início do final de semana, já saia do trabalho para assistir o espetáculo, após uns iam para casa outros já saia para se divertir o resto da noite...

Na década de 1990 o teatro, após uma intensa restauração e ter ficado fechado, com o intuito de resgatar seus antigos e ganhar novos frequentadores, desenvolveu projetos e programações, não direcionada, mas consumidas pelos comerciários do Centro.

O lugar ficava cheio de comerciários na hora do almoço e depois do trabalho, mas os projetos acabaram e os comerciários hoje adentra com pouca frequência o bem patrimonial, são exemplos dos motivos da entrada no TJA pelos comerciários, segunda as entrevistas: Olhar; beber água, usar o banheiro, assistir um show, visitar um conhecido, festa de colégio, curiosidade, um curso (amigo do teatro), assistir uma peça, ver ballet, assistir uma prima se apresenta, passeio da escola, tirar fotos, falar como um funcionário, e show do "Coizinha". A entrada dos comerciários no TJA não é ação cotidiana, mas gerida por alguma situação momentânea.

Os comerciários consomem os equipamentos culturais, porém de forma marginalizada, não há uma programação direcionada para tal público. Ao analisamos a programação dos últimos seis meses do ano 2016 do TJA e MC e cruzarmos com as respostas dos comerciários das perguntas 7 e 8 da apêndice 2.

Figura 22 – Gráfico: Horário e dia da concentração da programação gratuita do TJA



Elaboração: Autora, 2015

O TJA desenvolve atividades dentro do horário sugerido pelos comerciários, entre das 16hs às 18hs, no entanto, poucos foram os comerciários, entrevistados, que participaram das atividades do equipamento cultural, alguns não têm acesso a programação e outros expressaram falta de interesse pelas atividades desenvolvidas pelo bem patrimonial.

Foram sugeridas as seguintes atividades pelos comerciários ao TJA: show de comédia e humor; projetos com as crianças da rua; dança - hip hop; peças da TV Globo; apoio na feira de artesanato dos hippies, aula de artesanato, peças de teatro, apresentação de ballet; revitalização da praça; cinema; aula de dança na praça; e apresentação do bumba meu boi.

O TJA tenta interagir e desenvolver atividade com os comerciários e a Praça José de Alencar, todavia, ainda está em progresso de construção com dificuldades de comunicação com os sujeitos e o entorno.

Em relação ao MC não encontramos ao longo deste estudo nem projeto ou ação de abertura do lugar para o seu entorno, tão pouco para os comerciários, sua programação é fixa, conservadora e fechada em suas quatro paredes.

Observamos que há uma demanda cultural por parte dos comerciários, então porque não fazer, pelo menos, um dia no mês uma programação dirigida a este sujeito e dar visibilidade ao mesmo dentro da programação dos equipamentos culturais?

4. REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E SIMBÓLICAS NO TJA E NO MC

As representações sociais apresentam-se como um campo investigativo rico e novo para as ciências humanas. No Brasil a teoria das representações sociais é recente e encontra-se em desenvolvimento em diversos eixos do saber, para Jodelet (2005) a teoria foi introduzida no país em 1982, por Ângela Arruda, que voltava ao Brasil depois do seu exílio e de terminar seus estudos de pós-graduação com Moscovici e ela.

“O conceito de representação social foi proposto inicialmente por Emile Durkheim quando propõe a ideia de representação coletiva, afirmando que a vida social é toda feita de representações” (COSTA, p.146), todavia, quem desenvolveu e difundiu a perspectiva de análise para outras ciências e o mundo foi Moscovici.

Para Moscovici (2003, p.43):

As representações sociais devem ser vistas como uma maneira específica de compreender e comunicar o que nós já sabemos. Elas ocupam, com efeito, uma posição curiosa, em algum ponto entre conceitos, que têm como seu objetivo abstrair sentido do mundo e introduzir nele ordem e percepções, que reproduzam o mundo de uma forma significativa. Elas sempre possuem duas fases, que são interdependentes, como duas faces de uma folha de papel: a face icônica e a face simbólica. Nós sabemos que: representação = imagem/ significação; em outras palavras, a representação igual a toda imagem a uma ideia e toda ideia a uma imagem.

As representações sociais proporcionam caminhos para lermos o mundo segundo o outro, visto que cada sujeito percebe e interpreta os elementos do mundo de forma singular. Para compreender os sentidos atribuídos os equipamentos culturais através das representações sociais dos comerciários precisamos desvendar a fase icônica e simbólica do TJA e do MC.

A relação ícone e símbolo é muito tênue. Monnet (2006, p.39) define os símbolos “*comme des objets matériels, donc toujours précisément localisés, qui supportent la représentation d’une réalité à la fois plus abstraite et plus complexe qu’eux-mêmes*”, ou seja, para compreender as expressões impressas por uma cultura em sua paisagem, necessitamos de um conhecimento da “linguagem” empregada: os símbolos e seu significados nessa cultura (COSGROVE, 1998, p.107-108).

Falar de símbolo é discutir sua idealização, quais os propósitos de sua reprodução cultural e seu estabelecimento enquanto valor, levando em consideração os elementos da sua comunicação.

O TJA e o MC nascem como símbolos da modernidade da cidade de Fortaleza, hoje se tronaram, a partir da patrimonialização instituições e da atividade turística, ícones da cultura e da arte cearense.

Os símbolos se ligam a ícones, segundo Monnet (2006, p.39):

Les icônes sont définies de leur côté comme des images concrètes, c'est-à-dire inscrites sur des supports matériels : écran de cinéma, de télévision ou d'ordinateur, carte postale, photographie de presse, illustration de livre, panneau publicitaire, tableau artistique, etc. (à la différence des images mentales).

O que estamos a refletir é o processo de transformação de um símbolo, no caso, urbano, em ícone, ou seja, a representação gráfica que simboliza TJA para a cidade Fortaleza e sua contribuição na elaboração das representações sociais dos comerciários sobre tais bens patrimoniais.

Quando colocamos símbolos da cidade de Fortaleza no Google, internet, o resultado encontrado é brasão, bandeira ou hino entre outros, porém ao escrevermos ícones de Fortaleza aparecem diversos lugares, principalmente, pontos turístico e patrimônios culturais edificados.

O ícone, na perspectiva contemporânea, é o símbolo voltado para atender a demanda econômica e política, criando e difundindo uma imagem do lugar, através da reprodução normas e valores culturais.

Conforme Hazan (2003):

Ícones da contemporaneidade são construídos a partir de uma concepção política, que visa sua projeção internacional. Se, em outros momentos, eles possuíam um significado e uma aparência condizentes com a sociedade local, eles agora pertencem à sociedade global. Dessa forma, a construção dos ícones contemporâneos faz parte de um planejamento estratégico, que visa com isso, não apenas revitalizar aquele espaço ou cidade, mas capturar novos incentivos que garantam a sua sobrevivência.

Presentemente, vivenciamos um período marcado pela velocidade e fluidez informacional, o qual, muitas vezes, os ícones tem maior visibilidade do que os lugares e os seus sujeitos. Nesta nova realidade a compreensão do aspecto locacional do lugar e a interação com seu entorno precisam ser amplamente discutidos a parte deste novo contexto sócio-comunicacional do lugar.

Relph (2012, p.22-23) nos alerta sobre “o impacto da internet e da mídia social sobre a experiência de lugar precisam ser avaliadas com cautela, pois aparecem simultaneamente em todo lugar e em lugar nenhum, alterando alguns dos princípios básicos da experiência de lugar”.

Quando pergutamos aos comerciários quem conhece o MC, quase nenhum sujeito conhecia o equipamento cultural por dentro, e há uma dificuldade em reconhecer a edificação fisicamente, porém ao falarmos sobre Bode Ioiô, observamos que eles conhecem o referente do lugar, perante isto, muitas vezes, há a redução do lugar diante do caracter iconográfico midiático público nos meios de comunicação.

Todavia, é evidente que as representações sociais dos comerciários sobre o MC, assim como, TJA, se estabelecem pelas experiências diretas (vivências) e mediaticas (meios de comunicação), sendo que as experiências mediaticas tem um papel preponderante na produção mais evidente das representações sociais, pois são diretamente expressas pelo sujeito.

“A sociedade informacional em muito auxilia na grande carga significativa do ícone, já que os mitos circulam na mídia e na rede com grande rapidez, fazendo deles símbolos além das fronteiras do espaço local” (HAZAN, 2003).

Diferente do MC, nos meios de comunicação o icone do TJA é ele proprio, no entanto, o que se observou nos comeciários foi que o referente é a Praça José de Alencar, visto que os entrevistados falam *o teatro da praça* e o icone apropriado por eles para comercialização das suas mercadorias também, a exemplo tem: O Pastel da Praça José de Alencar entre outro, mas não do teatro em questão.

A tríade símbolo-icone-simbolismo cria segundo Monnet (2006) “*géopolitique de la visibilité*”, ou seja, a relação de tais elementos da representação social é um campo conflituoso de significados e sentidos abribuidos pelos diversos atores, havendo um jogo de visibilidade e invisibilidade definida a partir da ótica de expor, comunicar e interpretar.

Na Geografia “os estudos sobre representação revelam-se entanto como uma vertente interessante para o campo geográfico, principalmente ao apresentar visões contraditórias de resistência e difusão” (KOZEL, 2009, p.219).

A importância da leitura do lugar pelas representações sociais do sujeito dar-se pela compreensão dos sistemas de valorização dos atores sociais do lugar, imprescindível nas análises dos geógrafos, pois o que seria do lugar sem o homem e do homem sem lugar?

a apreciação geográfica da questão patrimonial, precisa estar atenta não somente à forma patrimonial institucional, mas também, aos sentidos da apropriação social do mesmo. Portanto, é capital considerar as relações e representações sociais dos sujeitos para com o lugar patrimonial, não esquecendo que estas relações e representações comportam, além do aspecto político e normativo, elementos que tocam a existência, a afetividade, o simbolismo, o imaginário, a cultura (SILVA, 2014, p.107).

Os sentidos que são atribuídos ao Lugar se fazem no processo de (re)elaboração e (re)apropriação do mesmo, ou seja, o lugar só tem sentido se inserido no dinâmico contexto socioespacial e lido pelos sujeitos que o vivências nas suas múltiplas formas.

4.1 Saliência e conexidade das representações sociais dos comerciantes

A apreensão das representações sociais exige diversificação de métodos e o contínuo desenvolvimento de técnicas, tanto no que se refere à coleta quanto ao tratamento dos dados, no entanto, os obstáculos são vários.

Para Abric (2005) a “zona muda” é um dos maiores, isto porque segundo o autor ela faz parte da consciência dos indivíduos, ela é conhecida por eles, contudo ela não pode ser expressa, por que o indivíduo ou grupo não quer expressá-la pública ou explicitamente. Desta forma, o pesquisador precisa criar estratégias para ultrapassar a fronteira da aparência e interpretar o não implícito, as conexões e sentidos.

As pesquisas em representação social, normalmente, utilizam método combinados, primeiramente, para levantar os possíveis elementos do núcleo central da representação social, e depois para identificá-lo. Nosso estudo busca o núcleo central da representação social dos comerciantes do Centro de Fortaleza de dois equipamentos culturais locais, TJA e MC.

O levantamento dos elementos do núcleo central da representação social proporciona um indicativo, não a representação em si. Segundo Sá (1996, p.114) “os métodos de levantamento dos possíveis elementos do núcleo central, que envolvem a colocação em evidência da saliência e da conexidade e cujos resultados só permitem a formulação inicial de hipóteses quanto à constituição do núcleo”.

O método usado, inicialmente, foi à saliência, por meio da evocação livre, para o levantamento dos elementos do núcleo central da representação social, conforme aponta Silva (2014, 27) “a técnica consiste na orientação para que os pesquisados registrem palavras que identifiquem imagens que lhes vêm à mente imediatamente depois que ouvem uma palavra-chave que evoque o objeto de pesquisa”.

Segundo Moscovici (2003, p.46) a palavra evoca uma ciência, até mesmo o nome de um herói clássico é um conceito, que, por outros, evoca um tipo definido, caracterizado por certos traços e uma bibliografia facilmente imaginável (2003, p.46).

A principal vantagem deste método, evocação livre, é a espontaneidade das respostas dos entrevistados e o acesso mais rápido aos possíveis elementos do núcleo central da representação social.

O método em questão foi utilizado com vinte e um comerciantes, em entrevista presencial. Aos participantes do estudo foram solicitados a citar três palavras ou expressões, para cada termo, que lhes eram evocados, respectivamente, "museu" e "teatro".

Os comerciantes evocaram um conjunto de vinte e oito diferentes palavras e/ou expressões para o termo “museu” (Figura 23). Junto ao método da saliência foi usado o critério de frequência e ordem de evocação. No final deste processo obtemos as seguintes palavras: **História, Arte, Cultura, Antigo, Antiguidade, Recordação, e Velho.**

Figura 23 – Quadro: Palavras evocadas pelo termo “museu”

Evocação para o termo “museu”					
Palavra	Frequência	Ordem	Palavra	Frequência	Ordem
Antiguidade	3	2 ^a	Orgulho	1	3 ^a
Arte	5	1 ^a	Obras de arte	2	3 ^a
Antigo	4	2 ^a	Peças	2	3 ^a
Cultura	4	1 ^a	Profissão	1	3 ^a
Curiosidade	2	3 ^a	Prédio	1	3 ^a
Conhecimento	1	3 ^a	Personagens	1	3 ^a
Estatuas	1	3 ^a	Passado	2	3 ^a
Escultura	1	3 ^a	Recordação	3	2 ^a
História	6	1 ^a	Relíquia	1	3 ^a
Lembrança	1	3 ^a	Tempo	1	3 ^a
Livros	1	3 ^a	Velho	2	2 ^a
Momento marcante	1	3 ^a	Visita	1	3 ^a
Nostalgia	1	3 ^a			

Utilizando os mesmos métodos empregados para termo “museu” ao termo “teatro”, obtivemos dos comerciários 38 palavras e/ou palavras diferentes evocadas (Figura 24), sendo selecionadas oito pelos critérios de frequência e ordem de evocação, são elas: **Peça, Cultura, Alegria, Arte, Apresentação, Ballet, Dança e Música.**

Figura 24 – Quadro: Palavras evocadas para o termo “teatro”

Evocação para o termo “teatro”					
Palavra	Frequência	Ordem	Palavra	Frequência	Ordem
Arte	5	2 ^a	Fantasia	1	3 ^a
Alegria	4	1 ^a	Festa	1	3 ^a
Atividade	1	3 ^a	Folclore	1	3 ^a
Apresentação	2	2 ^a	Família	1	3 ^a
Aprender	1	3 ^a	Harmonia	1	3 ^a
Ator	1	3 ^a	Humor	1	3 ^a
Artistas	1	3 ^a	Incentivo	1	3 ^a
Ballet	2	2 ^a	Incrível	1	3 ^a
Bom para juventude	1	3 ^a	Lucrativo	1	3 ^a
Cultura	5	1 ^a	Música	2	2 ^a
Cena	1	2 ^a	Patrimônio	1	3 ^a
Criatividade	1	3 ^a	Peça	6	1 ^a
Coisa boa	1	3 ^a	Ponto turístico	1	3 ^a
Dança	2	3 ^a	Palhaçada	1	3 ^a
Diversa	1	3 ^a	Referência cultural	1	3 ^a
Espetáculo	1	3 ^a	Show	1	3 ^a
Emoção	1	3 ^a	Turismo	1	3 ^a
Evento	1	3 ^a	Teatro	1	3 ^a
Entretenimento	2	3 ^a	União	1	3 ^a

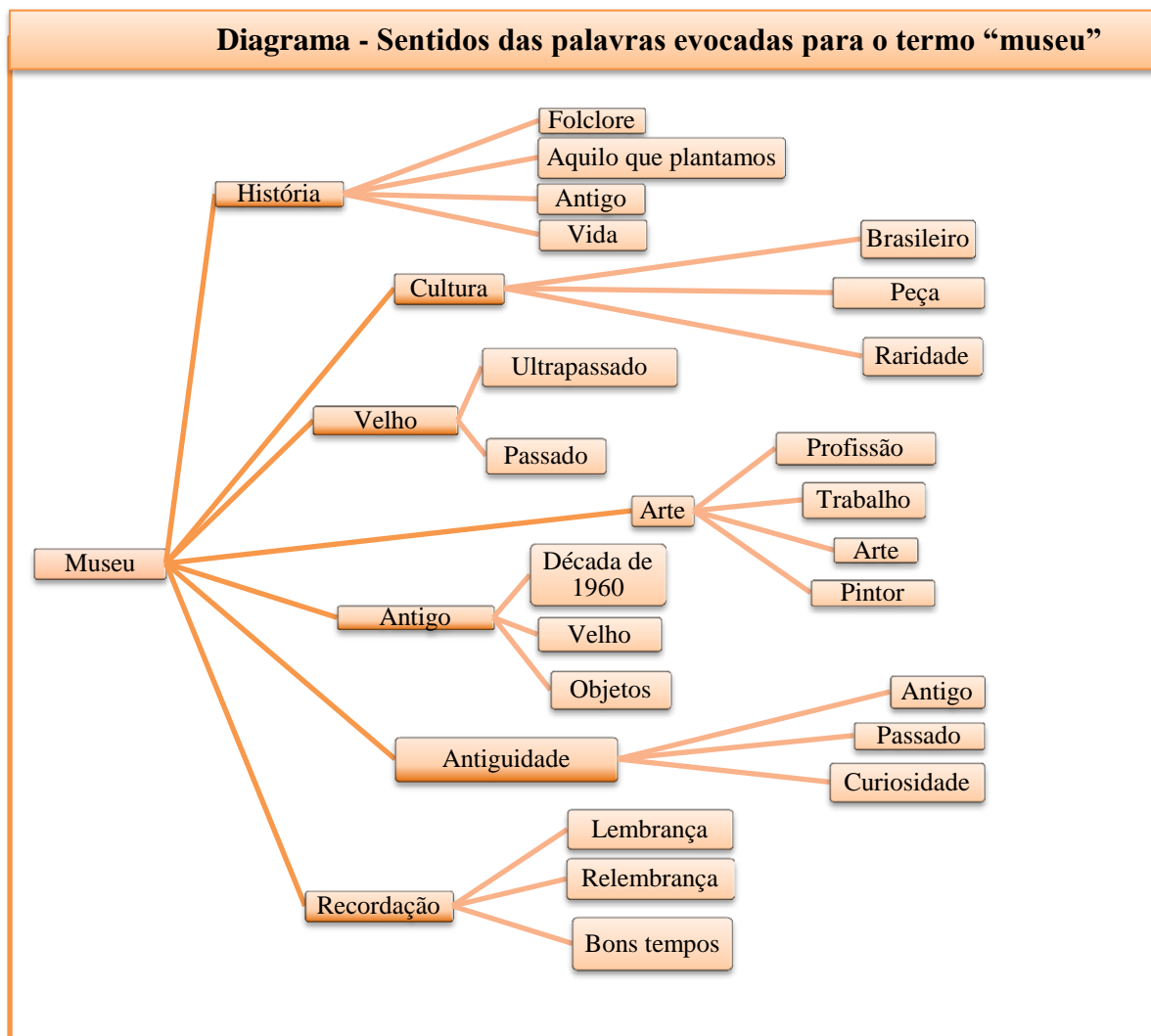
Elaboração: Autora, 2016

Em uma sociedade a palavra é um código comunicacional de significado compartilhado entre seus sujeitos, embora todos nos saibamos o que é casa, a casa da Maria não tem o mesmo sentido para ela e José, tão pouco, para outro sujeito. A palavra carrega em si distintos sentidos, variando conforme as experiências intersubjetivas e subjetivas do sujeito, reveladora do grupo ao qual o sujeito pertence ou se identifica.

Desta maneira, ao utilizarmos o método de evocação livre para apreensão dos elementos do núcleo central da representação social do sujeito, precisamos de métodos para buscar as conexões existentes entre as palavras evocadas e os sentidos atribuídos a elas pelo sujeito, grupo.

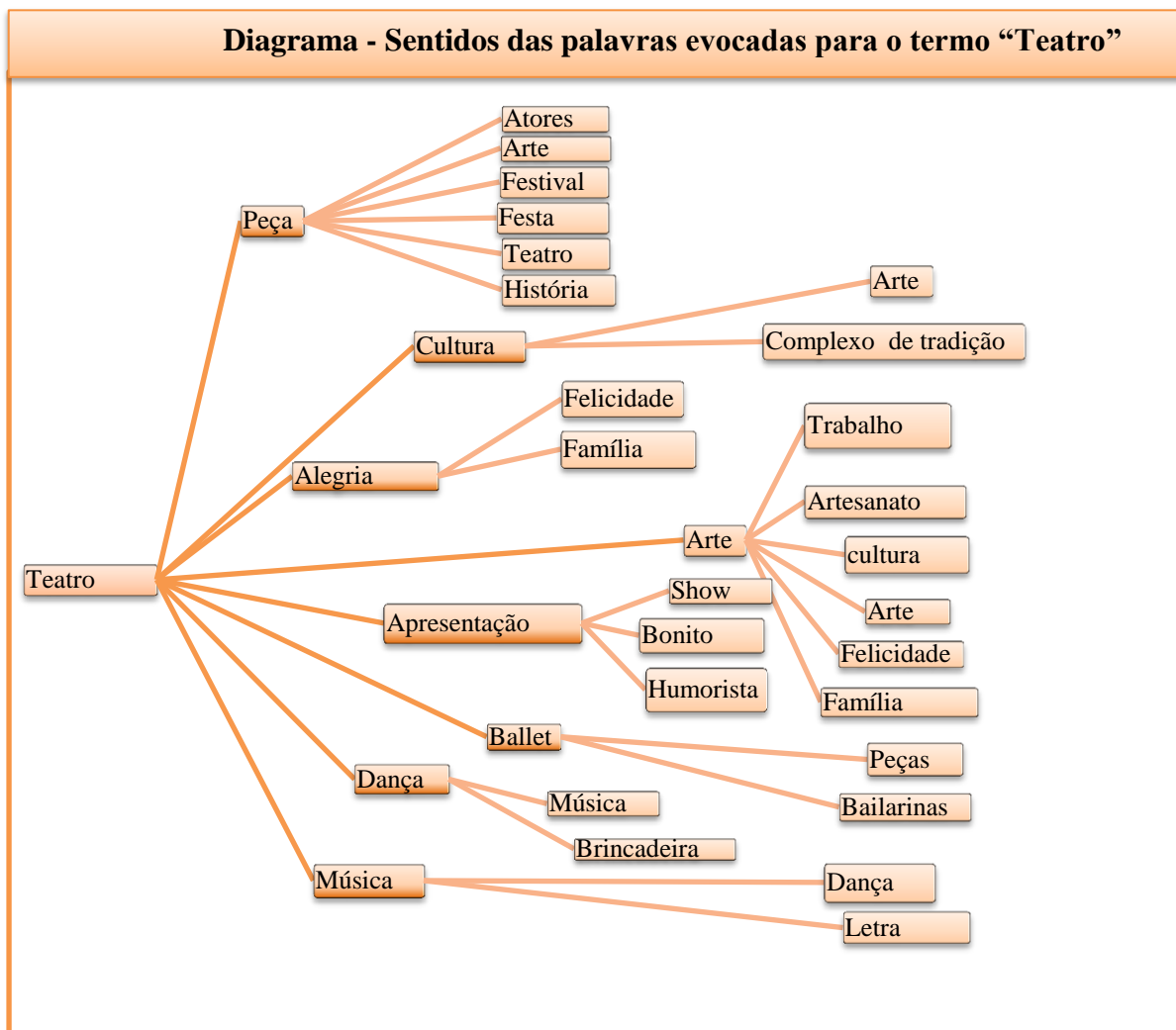
O método usado para adentrarmos a conexidade das palavras evocadas e, posteriormente, selecionadas pelos critérios de frequência e de ordem de evocação para os termos “museu” e “teatro” foi a construção de pares de palavras, comparação pareada. O intuito com a conexidade é capturar o sentido atribuído a cada palavra evocada pelos os comerciários.

Figura 23 – Diagrama: Sentidos das palavras evocadas para o termo “museu”



Elaboração: Autora, 2016.

Figura 24 – Diagrama: Sentidos das palavras evocadas para o termo “teatro”



Elaborado: Autora, 2016

As palavras cultura e arte foram evocadas pelos comerciários em ambos os termos, “museu” e “teatro”. Na comparação pareada a referência que os comerciários têm de arte é de labuta, ofício.

A arte nasce como uma forma de expressão simbólica humana, porém em meados do século XIV ela ganhou uma perspectiva de trabalho, com os ateliês de ofícios. De acordo Coli (1995, p.14):

Os ofícios, exercidos em ateliês (isto acontece aproximadamente a partir do século XIV), constituíam um sistema não apenas de produção e de distribuição de objetos, mas também de ensino. O ateliê tinha um mestre, dono o mais das vezes da matéria-prima e dos instrumentos de fabricação, que ensinava aos aprendizes. Estes começavam crianças e adquiriam todas as técnicas necessárias ao ofício.

A arte é um processo, físico e imagético, de produção, ou seja, é necessário exercer uma atividade, trabalho. Todavia, como aponta Coli (1995, p.63):

A noção de arte que hoje possuímos - leiga, enciclopédica - não teria sentido para o artesão-artista que esculpia os portais românicos ou fabricava os vitrais góticos. Nem para o escultor que realizava Apolo no mármore ou Poseidon no bronze. Nem para o pintor que decorava as grutas de Altamira ou Lascaux.

Observamos que as manifestações artísticas passam por uma seleção e classificação a partir de uma ordem de excelência determinada por critérios estéticos excludentes e limitadores da dimensão da arte. Hoje, temos de um lado a arte erudita, valorizada, e do outro a arte popular, marginalizada.

Os comerciários entendem como arte o modo de fazer algo manualmente e as manifestações artísticas populares. Ao conversar com os sujeitos de nosso estudo alguns relataram “*achar imoral*” umas apresentações que o Teatro José de Alencar realiza na sua calçada. Há um estranhamento com a arte erudita dos equipamentos culturais, TJA e MC, e a arte popular do seu entorno, ambas não conseguem se comunicar.

Já a palavra cultura é entendida pelos comerciários como arte, porém tem sentido mais amplo, isto porque “a cultura não é algo que funciona através dos seres humanos; pelo contrário, tem que ser constantemente reproduzida por eles em ações, muitas das quais são ações não reflexiva, rotineiras da vida cotidiana” (COSGROVE, 1998, p. 96).

Diferente do caso da palavra arte, que seus pares possuem a mesma conotação, cultura apresenta-se com um conjunto complexo de atribuição de significados a elementos distintos, isto em virtude de que o sentido de mundo vivido emerge como facetas pré - conscienciosamente dadas da experiência diária de lugar (BUTTIMER, 1985, p.180).

Desta forma, compreender o sentido de cultura para os comerciários exige a habilidade imagética de entrar no mundo do outro e descobrir o simbólico, “aquilo por meio do qual conhecemos algo, a condição da possibilidade de conhecer” (RUIZ, 2014).

A investigação sobre o valor simbólico e o poder associativo das representações dos comerciários sobre o TJA e o MC, e conseqüentemente, o sentido cultural e artístico dos bens patrimoniais em questão serão discutido na próxima sessão.

4.2 O valor simbólico e o poder associativo das representações sociais dos comerciários

Quando tratamos de valor simbólico e poder associativo estamos trabalhando com o aspecto cognitivo dos comerciários, ou seja, “a capacidade de evocar objeto em sua ausência mediante a via simbólica, imaginária ou conotação verbal” (KOZEL, 2009, p.190).

Para identificar o valor simbólico e o poder associativo utilizamos o método da indução por cenário ambíguo, subdivido em duas partes, primeiro perguntamos os comerciários do Centro, vinte e um entrevistados, o que é o MC e o TJA para você?

As repostas para o MC foram:

Conta à história da nossa antiguidade; Fala da historia do nosso povo; É uma história do passado, que está no futuro, é uma referência; Representa a história do passado; Trás a história; e Guarda as coisas de época e atuais.

O termo história está presente diretamente ou indiretamente na definição de museu pelos os comerciários, segundo o estudo do Ibram, 67,5% dos museus brasileiros são dedicados à história, 53,4%, às artes visuais, e 48,2% à imagem e som.

Em Fortaleza predomina o museu histórico, embora poucos comerciários frequentam o lugar, a grande maioria têm um imagem formulada do mesmo, ou seja, “a imagem não é um elemento do pensamento propriamente dito, nem continuação direta da percepção, mas o símbolo do objeto” (KOZEL, 2009, p.192), uma representação social e simbólica do lugar.

A introdução de imagem associada ao bem patrimonial é feita pelo poder público, nas palavras de Cosgrove (1998, p.104) “o Estado, entretanto, como representante de um “interesse nacional”, procura introduzir pelo menos os rudimentos de uma cultura comum em cada sala de aula”. Os principais frequentadores do Museu do Ceará são as escolas públicas, embora os pais não vão ao museu a criança relata o que a professora falou e o que viu no lugar, auxiliando na elaboração da imagem do museu.

Outro aspecto importante na elaboração da imagem é o referente do lugar, como o Museu do Ceará se representa nos meios de comunicação, especialmente na internet. A grande parcela dos comerciários não sabe onde o museu em questão está localizado, tão

pouco entraram nele, mas quando falamos do ícone do lugar, o Bode Ioiô, os sujeitos da nossa pesquisa tem a capacidade de associar ao Museu do Ceará.

E para o TJA foram:

Parece o Teatro Amazonas; Centro de cultura; É uma coisa importante, por causa dos eventos; Faz parte da história de Fortaleza; Centro de turismo; É um ponto muito bom para vendas, passam muitas pessoas; É uma referência em Fortaleza de casa de Show; É uma casa; Distração para a cabeça; Peças boas, que vem da GLOBO; Lugar onde a cultura e o lazer estão juntos; Órgão que influencia a juventude; Local de espetáculo; Nada; Um bem maior em termos de arte e dança; Ponto histórico da cidade; representa a cultura, muito bonito; Casa de cultura com show e plateia; Sei lá; É uma ambiente que você encontra cultura, dança e antiguidade

A segunda parte do método em tela foi elaborada quatro perguntas com base nas repostas dos comerciários, a primeira e a terceira referente ao MC e a segunda e quarta ao TJA. Nosso intuito é saber se os equipamentos culturais representados mantém sua identidade, apesar da sua ocultação.

- 1) Qual o lugar que representa a contemplação das coisas antigas e do passado, tendo vários objetos para serem vistos, onde é possível refletir sobre a história e a cultura do Ceará?

Entre os vinte e um entrevistados no trabalho, onze responderam “museu”, contudo, somente um associou ao Museu do Ceará. Pelos rudimentos impostos pela cultura oficial os comerciários sabem o que é um museu, contudo poucos o conhecem, o viu, segundo Tuan (1974, p.11) "eu vejo" significa "eu entendo".

- 2) Onde é possível encontrar a cultura e o lazer reunidos, com show e plateia, tendo espetáculo de dança entre outros, faz parte da história de Fortaleza, desenvolvendo ações para a juventude e sua área em entorno é boa para as vendas?

Entre os comerciários entrevistados quatorze de vinte e um responderam teatro, sendo que a metade mencionou o Teatro José de Alencar, este fato aponta que a experiência vivida no seu cotidiano no Centro influencia na sua elaboração de imagem para o bem patrimonial. Foi notória a associação das características acima com as praças, em especial a do Ferreira e José de Alencar, sendo tais lugares comparados a teatros abertos.

3) Poderia associar as palavras (abaixo) com qual lugar no centro?

Antiguidade, artes, cultura, coisa antiga e velha, nostalgia, historia, obras de arte, peças, orgulho, escultura, lembrança, personagens, recordação, curiosidade, prédio, conhecimento, relíquia, vistas, livros, e momentos marcantes.

Nesta questão tivemos uma diversidade de lugares apontados pelos comerciários do Centro, predominou como resposta o Theatro José de Alencar e as praças, no entanto, também foi a Igreja da Sé, museu, biblioteca, Beira-mar de Fortaleza, Mercado Central.

É forte na representação social e simbólica o Teatro José de Alencar e a praça com lugar de reunião e diversidade, no entanto, também, a resposta dos comerciários a esta pergunta demonstra a baixa expressividade do Museu do Ceará no cotidiano e nas experiências do sujeito do nosso estudo.

4) Poderia associar as palavras (abaixo) com qual lugar no centro?

Personagens, artes, apresentação, incrível, turismo, alegria, cultural, bonito, dança, peça, lucrativo, patrimônio, diversão, evento, entretenimento, palhaçada, aprender, cena, ator, fantasia, atividade, artistas, incentivo, criatividade, harmonia, união, humor, teatro, lazer, show, juventude, música, espetáculo, emoção e família.

A resposta predominante dos comerciários foi praça e teatro. Ao longo deste estudo e apreensão das representações sociais e simbólicas podemos conferir que as praças são entendidas como um teatro, porém não houve menção delas como museu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta caminhada, chamada dissertação, consegui ver um mundo novo e me desenvolvi como pesquisadora. Trilhar um estudo sobre representação social e simbólica com base no paradigma da visibilidade não foi fácil, porém o resultado da apreensão da realidade obtida é altamente prazeroso.

Nosso estudo parte da categoria Lugar, sendo adjetivado a ele o termo “referencial”, para podermos compreender a relação de visibilidade entre Lugar-Sujeito-Entorno.

Com a pesquisa confirmamos que existe uma dificuldade de visibilidade dos equipamentos culturais, TJA e MC, pelos comerciários do Centro da cidade de Fortaleza e vice-versa, esta subsidiada por uma alienação, gerada pela dissociação das práticas sociais cotidianas e os bens patrimônios, TJA e MC, isto porque os bens patrimoniais em questão não tem conexão efetiva com seu entorno e os comerciários, assim como os mesmos são produzidos pelo poder público como um ícone para observação.

Em nosso trabalho ao discutir Lugar - Sujeito – Entorno nos Lugares Referenciais do Centro de Fortaleza, vimos que o lugar possui aspectos que o faz se diferenciar de outros, sendo necessário para exercer atração e desenvolver mecanismo para ser conhecido (visto), quando mais intenso for sua capacidade de haver celebrações, trocas sociais econômicas, encontro de diversidade, e servir de palco para a vida pública maior será sua visibilidade.

A visibilidade do MC é baixa, o lugar não desenvolve mecanismo de atração para os comerciários. Muito dos entrevistados apresentaram falta de interesse em ir ao museu e quem já foi não tem intenção de retornar, a programação do MC é constante.

Observamos que o MC é mais fechado e conservador do que o TJA, havendo um desconhecimento da localização e o conteúdo do museu por uma boa parcela dos comerciários, sendo o único referente do MC conhecido o ícone do Bode Ioiô por todos os entrevistados, isto nos revela o poder midiático, dos meios de comunicação, principalmente, a televisão, na participação da representação simbólica do lugar.

Nas conversas com os comerciários foi possível apreender a vontade do público alvo da nossa pesquisa de ter um museu, todavia os sujeitos querem exposições, por exemplo, voltadas para seu ofício.

Os comerciários que adentraram o MC reclamaram da falta dos personagens representativos do Ceará (rendeira, pescador, vaqueiro, cangaceiro etc), além da diversidade geográficas do nosso Estado (Sertão, Serra, Litoral).

Já a visibilidade do TJA é considerada média, a manifestação que habita o lugar sai para a calçada e algumas vezes chega a Praça José de Alencar, porém há um estranhamento por parte dos comerciários, pois o referencial de cultura é distinto do equipamento cultural, e o lugar ainda não tem a sensibilidade de perceber e edificar uma comunicação entre a cultura erudita do TJA e a cultura popular dos comerciários.

O TJA oferece uma programação gratuita, assim, como o MC, porém não existe uma direcionada para o público da nossa pesquisa. O estudo observou que a programação ofertada não atende o horário, o dia, e tipo sugeridos e de interesse dos comerciários. O melhor horário para uma programação voltada para os comerciários é a partir das 16 horas de segunda-feira a sexta-feira, de dança, humor, artesanatos, ballet, hip hop.

Há uma demanda de consumo cultural por parte dos comerciários, que não é atendida pelo TJA e MC, visto que não existe uma comunicação entre os comerciários, os equipamentos culturais e seu entorno, ou seja, a lugaridade dos lugares em tela é fraca.

O problema da invisibilidade vivenda entre a trindade Lugar-Sujeito-Entorno tem sua gênese em Fortaleza no processo de patrimonialização institucional que nasce de uma demanda burguesa no contexto de modernidade do lugar e se manter pelo postura adota e limitação sobre patrimônio cultural.

Embora, um crescente reconhecimento institucional de bens patrimoniais, observou-se ao longo do estudo um abandono e descaso com tais bens públicos pelo Estado, muitos estão fechados, sem usos culturais e artísticos, segundo nosso levantamento. O poder público tomba o bem patrimonial, todavia, em diversos casos, não desenvolve ações e mecanismos para sua apropriação física e simbólica pela grande parcela da sociedade civil.

Embora os TJA e MC sejam equipamentos culturais eles sofrem com problemas de infraestrutura (infiltração, manutenção precária entre outros); recurso humano, poucos funcionários e diminuição no número de estagiários, responsáveis pelas visitas guiadas nos lugares em tela; e econômicos, anos após anos reduz a verba destinada aos equipamentos em questão.

Queremos chamar atenção que segundo os representantes entrevistados do TJA e MC *o pequeno orçamento destinado à instituição mal dar para pagar as contas de água, luzes e funcionários.*

O problema econômico do TJA e MC é apontado como um obstáculo para a elaboração de uma programação dinâmica e voltada para os comerciários, visto que o TJA trabalha com pauta, o artista reserva uma data para sua ação cultura- artística no equipamento e encontra partida dar uma parte da bilheteria ou faz uma programação gratuita, desta maneira a programação é feita pela oferta do artista e não pela demanda cultural da sociedade civil. No caso do MC as pautas são, somente, de lançamento de livro, a programação do lugar quase não tem alteração.

No entanto, perante todas as dificuldades financeiras são louváveis as iniciativas do TJA nos últimos anos de interação com a Praça José de Alencar e os comerciários, com apresentações artísticas e culturais no seu entorno, todavia o MC não apresenta numa ação de externalidade para além de suas paredes institucionais.

Muitos comerciários ao ser questionados sobre se o TJA e o MC são patrimônios culturais a maioria respondeu que sim, no entanto quando indagados para quem, quase nenhum respondeu que era para ele, tal fato demonstra a relação conflituosa e de poder sobre o referencial de cultura dos sujeitos e das instituições - poder público. A grande parcela dos comerciários não se sente representada no TJA e MC.

Ao refletirmos sobre a materialidade e o simbolismo do TJA e MC e tornando tais bens patrimoniais como forma simbólica foi possível notar que eles ainda carregam em si o ar burguês, elitista e excludente, isso porque ainda são usados, principalmente, como palco para exibição da cultura e da arte dita como erudita, ou seja, é um meio para reprodução cultural hegemônica.

Segundo Cosgrove (1998, p.104) “a reprodução cultural é melhor concretizada quando é menos visível, quando as suposições culturais do grupo dominante aparecem simplesmente como senso comum”. Ao difundir nos meios de comunicação o TJA e o MC como patrimônios culturais e representantes da cultura cearense estão realizando uma reprodução cultural.

Foi descoberto com a pesquisa micros segregações físicas e simbólicas, entre os comerciários e os bens patrimoniais, havendo um estranhamento da arte e cultura popular do

entorno com a arte e cultura erudita do TJA e MC, sendo esta relação influenciadora das representações sociais e simbólicas dos comerciários sobre os equipamentos culturais em questão.

A grande reclamação dos comerciários é a insegurança das praças José de Alencar e General Tibúrcio e o abandono do poder público, eles almejam a revitalização das praças em questão. É notório, que tais espaços são lugares simbólicos com uma carga de sentido maior para o sujeito da nossa pesquisa do que TJA e MC, isto ficar visível quando há uma inversão da hierarquia TJ - Praça José de Alencar e MC Praça General Tibúrcio nas falas dos comerciários, eles falam o Teatro da Praça José de Alencar e o Museu que fica na Praça dos Leões, nome popular da Praça General Tibúrcio. Além de usarem como ícone as praças em telas com elementos de propaganda para seus produtos de venda.

A partir das conversas e entrevista, além das próprias representações sociais levantadas no estudo, é evidente que as praças comerciais são para os comerciários verdadeiro teatro e museu a céu aberto.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ABRIC, Jean Claude. **A Zona Muda das Representações**. In: Oliveira, Denise C. de e Campos, Pedro Humberto Faria. (org.) *Representações Sociais: uma teoria sem Fronteiras*. Rio de Janeiro: Ed. Museu da República, 2005.

ARAGÃO, Raimundo Freitas. **A Cidade como Evento-Espetáculo**: Reflexões sobre Turismo e Patrimônio nos Festejos do Centenário de Juazeiro do Norte / Ceará. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Ceará-UFC. Fortaleza, 2012.

ARTUNES, Arnaldo; BRITO, Sérgio; FROMER, Marcelo. Comida. In: TITÃS. **Álbum Jesus Não Tem Dentes no País dos Banguelas**. Brasil: WEA, 1987. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/titas/comida.html>. Acesso: 23 de julho de 2015.

BARREIRA, Irllys. **A Cidade no Fluxo do Tempo**: Invenção do Passado e do Patrimônio. *Revista Sociologia*, Porto Alegre, ano 5, nº 9, jan/jun 2003, p.314-339.

BARROSO, Oswald. **Theatro José de Alencar**: o teatro e a cidade. Fortaleza: Terra da Luz Editorial, 2002.

BERQUE, Augustin. **Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz**: Elementos da problemática para uma Geografia da Religião. In: Correa, R.L. e Rosendahl, Z. (orgs.) *Paisagem, Tempo e Cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

BEZERRA, Roselane Gomes. **Políticas Urbanas e Processos de Patrimonialização nas Cidades de Fortaleza e de Almada**. *Forum Sociológico* [Online], 25 | 2014. Disponível em: < <http://sociologico.revues.org/931> > Acesso: 11 Jan 2016.

BIDOU-ZACHARIASEN, Catherina. Introdução. In: BIDOU-ZACHARIASEN Catherina (coord). **De Volta à Cidade**: Dos Processos de Gentrificações às Políticas de “Revitalização” dos Centros Urbanos. São Paulo: Annablume, 2006.

BRASIL, Instituto Brasileiro de Museus - IBRAN. **Museus em Números**. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 720 p.; 29,7 cm; vol. 2, 2011.

BRASIL, Instituto do Patrimônio, Histórico e Artístico Nacional- IPHAN. **Patrimônio Cultural Imaterial**: Para saber mais. Brasília, DF: Iphan, 2012.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, Coleção Primeiros Passos Nº 46, 15ª ed, 1995.

CASTRO, José Liberal de. **Arquitetura de Ferro**. *Revista do Instituto do Ceará*. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1992.

CATTEDRA, Raffaele e MEMOLI, Maurizio. A Reapropriação do Patrimônio Simbólico no Centro de Nápolis. In: BIDOU-ZACHARIASEN Catherina (coord). **De Volta à Cidade**: Dos Processos de Gentrificações às Políticas de “Revitalização” dos Centros Urbanos. São Paulo: Annablume, 2006.

CEARÁ, Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel (Obras Raras). **Mensagem dirigida à Assembleia Legislativa do Ceará em 1º de julho de 1908 pelo Presidente do Estado Dr. Antonio Pinto Nogueira Accioly**. Fortaleza: Typo-Lythographia a Vapor, 1908.

CHOAY, Françoise. **O Patrimônio em Questão: Antropologia para um Combate**. Tradução de João Gabriel Alves Domingos. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2011.

CLAVAL, Paul. **Espaço e Poder**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

_____. Reflexões sobre a Geografia Cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Revista Espaço e Cultural, nº 8, p 7-29. Ago/Dez de 1999.

_____. Uma, ou Algumas, Abordagem (ns) Cultural (is) na Geografia Humana? In: Angelo Serpa (org). **Espaços Culturais: Vivências, Imaginações e Representação**. Salvador: EDUFBA, 2008.

COLARES, Otacílio. Um Museu que Faltava numa Terra sem Museus. Gazeta de Notícias, Fortaleza, 15 abri. 1973. In: MACÊDO, Antonio Luiz; SILVA FILHO; RAMOS Régis Lopes (Orgs). **Museu do Ceará 75 Anos**. Fortaleza: Associação Amigos do Museu do Ceará/Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2007.

CONTI, José Bueno. Contos de Campo. In: VENTURA, Luis Antonio Bittar (org). **Geografia: Práticas de Campo, Laboratório e Sala de Aula**. São Paulo: Editora Sarandi, 2011.

CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org). **Manifestação da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

_____. **Formas Simbólicas e Espaço: algumas considerações**. Rio de Janeiro: Geographia, Ano IX, nº 17, 2007.

_____. **Uma sistematização da análise de monumentos na Geografia**. Terr@ Plural, Ponta Grossa, 1(1):9-22, jan.- jul, 2007.

_____. A Geografia Cultural e o Urbano. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org). **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand, Brasil, 2011.

_____. **Cultura, Política, Economia e Espaço**. UERJ, Rio de Janeiro, nº 35, p.27-39, jan-jun , 2014.

CORTINA, Adela. **Por una Ética del Consumo**. Montevideo: Univ. Católica; Taurus, 2003.

COSGROVE, Denis. A Geografia Está em Toda Parte: Cultura e Simbolismo nas Paisagens Humanas. In: CORREA, R. L. & ROSENDAHL, Z. (Orgs.) **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

COSTA, Cacilda Teixeira da. **O Sonho e a Técnica: A Arquitetura de Ferro no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2001.

COSTA, Everaldo Batista da. **Fundamentos de uma Emergente Patrimonialização Global**. Geografia, Rio Claro, v.39. n.2, p-241-256, mai./ ago.2014.

COSTA, Heloisa Helena Fernandes Gonçalves da. Atribuição de Valor ao Patrimônio Material e Imaterial: Afinal. Com qual Patrimônio nos Preocupamos? In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de. GRANATO, Marcus. BEZERRA, Rafael Zamorano. BENCHETRIT, Sarah Fassa (Orgs). **Um Olhar Contemporâneo Sobre a Preservação do Patrimônio Cultural Matéria**. Rio de Janeiro: Museu de História Nacional, 2008.

COSTA, Otávio J. Lemos. **Memória e Paisagem**: em busca do simbólico dos lugares. Espaço e Cultura, Rio de Janeiro, UERJ. N. 15 p. 33-40, jan – jun. de 2003.

_____.O Ensino de Geografia. In: SOUA, Vinicius; FICK, Vera Maria Soares (org). **Epistemologias e Tecnologias para o Ensino das Humanidades**. Fortaleza, Expresso Gráfico Editora, 2009.

_____.**Canindé e Quixadá**: construção e representação de dois lugares no sertão cearense / Otávio. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Fortaleza, 2012. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

DANTAS, Eutógio Wanderley Correia. O Centro de Fortaleza na Contemporaneidade. DANTAS, Eutógio Wanderley Correia SILVA, José Borzacchiolo da; e COSTA, Maria Clélia Lustosa. **Da Cidade a Metrópole**: Fortaleza: edições UFC, 2009.

DI MÉO, Guy. **Processos de Patrimonialização e Construção de Territórios**. Tradução de Raimundo Freitas Aragão. In: Geosaberes, Fortaleza, v. 5, número especial (1), p. 3 - 23, dez. 2014.

Disponível em: <<http://www.geosaberes.ufc.br/seer/index.php/geosaberes/article/view/29b2/247>> Acesso em: 04 mai. 2015.

DOLAR, Jan. Cultura do patrimônio e sua conservação. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de. GRANATO, Marcus. BEZERRA, Rafael Zamorano. BENCHETRIT, Sarah Fassa (Orgs). **Um Olhar Contemporâneo Sobre a Preservação do Patrimônio Cultural Matéria**. Rio de Janeiro: Museu de História Nacional, 2008.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo**: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____.Para Além da Pedra e Cal: Por uma Concepção Ampla de Patrimônio Cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). **Memória e Patrimônio**: Ensaio Contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.

GIL FILHO. Sylvio Fausto. **Geografia Cultural**: Estrutura e Primado das Representações. Espaço e Cultura, Uerj, Rj, Nº. 19-20, P. 51-59, Jan./Dez. De 2005.

GROSSMANN, Martin. **O Anti-museu. São Paulo**: Revista de Comunicações e Artes, v. 24, p. 5-20, 1991. Disponível em: <<http://www.forumpermanente.org/revista/numero-1/museu-ideal/martin-grossmann/o-anti-museu>> Acesso em: 14 jul 2015.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. **O Lugar do Olhar**: Elementos para uma geografia da visibilidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

GONÇALVES, Marco Antonio. **Indivíduo Hipermoderno e o Consumo**. In: Seminário da Pós Graduação em Filosofia da UFSCar, 2012, São Carlos. Indivíduo hipermoderno e o consumo. São Carlos: UFSCar, 2012. p. 327-336.

GRAVARI-BARBAS, Maria. **O “Sangue” e o “Solo”**. O Patrimônio, Fator de Pertencimento De Um Território Urbano. Tradução de Raimundo Freitas Aragão. Geosaberes, Fortaleza, v. 5, número especial (1), p. 24 – 33, dez. 2014. Disponível

em:<<http://www.geosaberes.ufc.br/seer/index.php/geosaberes/article/view/293/248>> Acesso em: 04 mai. 2015.

GUIMARAENS, Cêça. A cultura no sentido imaterial. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de. GRANATO, Marcus. BEZERRA, Rafael Zamorano. BENCHETRIT, Sarah Fassa (Orgs). **Um Olhar Contemporâneo Sobre a Preservação do Patrimônio cultural matéria**. Rio de Janeiro: Museu de História Nacional, 2008.

HAZAN, Vera Magiano. O papel dos ícones da contemporaneidade na revitalização dos grandes centros urbanos. In: **Portal Vitruvius**, 2003. Disponível em: <<http://WWW.vitruvius.com.br/arquitextos/arquitextos.asp>>. Acesso em: 14 mar 2016.

HELIODORA, Barbara. **O Teatro Explicado aos Meus Filhos**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

HISSA, Cássio Eduardo Viana; CORGOSINHO, Rosana Rios. **Recortes de lugar**. Belo Horizonte: Geografias, 02(1) 7-21 janeiro-junho de 2006.

HOLZER, WERTHER. **Sobre Territórios e Lugaridades**. São Paulo: **Revista Cidades**, Volume 10, Nº17, 2013. Disponível: <http://revista.fct.unesp.br/index.php/revistacidades/article/view/3232> . Acesso em 27 dez 2015.

JOKILEHTO, Jukka. O Patrimônio Mundial e Perspectivas Futuras. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de. GRANATO, Marcus. BEZERRA, Rafael Zamorano. BENCHETRIT, Sarah Fassa (Orgs). **Um Olhar Contemporâneo Sobre a Preservação do Patrimônio Cultural Matéria**. Rio de Janeiro: Museu de História Nacional, 2008.

KOZEL, Salete. As Representações no Geográfico. In: MEDONÇA, Francisco; KOZEL, Salete (Orgs). **Elementos de Epistemologia da Geografia Contemporânea**. Curitiba: Ed. Da UFPR, 2002.

_____. Um Panorama Sobre as Geografias Marginais no Brasil. In: HEIDRICH, Álvaro Luiz; COSTA, Benhur Pinós da; PIRES, Cláudia Luisa Zeferino (orgs). **Maneiras de Ler: Geografia e cultura** Porto Alegre: Imprensa Livre: Compasso Lugar Cultura, 2013.

LEITE, Adriana Figueira. **O lugar: Duas Acepções Geográficas**. Anuário do Instituto de Geociências/UFRRJ, 1998.

MACHADO, Gina Gomes. A sociedade civil e a preservação do patrimônio: Desafios e perspectivas. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de; GRANATO, Marcus; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa. **Um Olhar Contemporâneo Sobre a Preservação do Patrimônio Cultural Material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.

MARTINS, Sandra. **A Experiência da Modernidade e o Patrimônio Cultural**. REIA-Revista de Estudos e Investigações Antropológicas, ano 1, volume 1(1):2014.

MATIAS, Lindon Fonseca. Geotecnologias e Patrimônio Arquitetônico: Potencialidade no Mapeamento e Análise para fins Turístico. in: PAES, Maria Tereza Duarte; OLIVEIRA, Melissa Ramos da Silva, Org. **Geografia, Turismo e Patrimônio Cultural**. São Paulo: Annablume, 2010.

MEIRELES, Cecília. **Quadrante I**. Rio de Janeiro: Ed. Autor, 5ª ed, 1968, p.10.

MELLE, João Baptista Ferreira de. O Triunfo do Lugar Sobre o Espaço. In: MARANDOLA JR. Eduardo; OLIVEIRA, Livia (org). **Qual o Espaço do Lugar?**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice, 1908-1961. **O Visível e o Invisível**. Tradução: José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MONNIER, Gerard. O Patrimônio Construído no Século XX: Memória, História, Território. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de; GRANATO, Marcus; BEZERRA, Rafael Zamorano; BENCHETRIT, Sarah Fassa. **Um Olhar Contemporâneo Sobre a Preservação do Patrimônio Cultural Material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008.

MONNET, Jérôme. **O Álbi do Patrimônio**: Crise da Cidade, Gestão Urbana e Nostalgia do Passado. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 24. Brasília: IPHAN, 1996. pp.220-228.

_____. Geopolitique de la visibilité: les icônes urbaines contemporaines à Mexico. In: ETHINGTON, Philip J. & SCHWARTZ, Vanessa R (eds.), **Atlas of Urban Icons: Studies in Urban Visual History**. Multimedia Companion to Special Issue of Urban History, May 2006a, vol. 33, N°1 (Cambridge University Press).P. 1-23.Disponível em: <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/10/70/65/PDF/Icones_urbaines_a_Mexico-Monnet-fr.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2016.

MOSCOVICI, Serge. **Representações Sociais**: Investigações em Psicologia Social. Tradução: Pedrinho A. Guareschi. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

MOTTA, L. **Entorno de Bens Tombados**. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2010.

NIGRO, Cíntia. As Dimensões Culturais e Simbólicas nos Estudos Geográficos: Bases e especificidades da relação entre patrimônio cultural e geografia. In: PAES, Maria Tereza Duarte; OLIVEIRA, Melissa Ramos da Silva (Orgs). **Geografia, Turismo e Patrimônio Cultural**. São Paulo: Annablume, 2009.

_____.**Da Defesa do Patrimônio ao Turismo Cultural**. Revista da FAPPT (Faculdade de Publicidade, Propaganda e Turismo da Univ. Metodista de São Paulo), São Bernardo do Campo, 2005.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. Patrimônio Cultural e novas políticas de memória. In: **Em tempo: História, Memória, Educação**. Org.: RIOS, Kênia Sousa e FURTADO FILHO, Ernani. Fortaleza; Imprensa Universitária, 2008.

OLIVEIRA, Christian Dennys Monteiro de. **Sentidos da Geografia Escolar**. Fortaleza: Edições UFC, 2010. 2º ed.

_____.**Festas Religiosas, Santuários Naturais e Vetores de Lugares Simbólicos**. Revista da ANPEGE, v. 7, n. 8, p. 93-106, ago./dez. 2011.

_____.**Caminhos da Festa ao Patrimônio Geoeducacional**: Como Educar sem Encenar Geografia?. 1. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária, , 2014. v. 1. 237p.

_____.Linguagens da Questão Patrimonial: Dos selos às salas, um patrimônio geográfico em construção. In: HEIDRICH, Álvaro Luiz; COSTA, Benhur Pinós da; PIRES, Cláudia Luisa Zeferino (orgs). **Maneiras de Ler**: Geografia e Cultura. Porto Alegre: Imprensa Livre: Compasso Lugar Cultura, 2013.

OLIVEIRA, Livia de. O Sentido de Lugar. In: MARANDOLA JR. Eduardo; OLIVEIRA, Livia (org). **Qual o Espaço do Lugar?**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

O POVO. **Theatro José de Alencar**. Disponível em: <http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaarte/2015/06/17/noticiasjornalvidaarte,3454/970/2015-1706-vidaarte-0101-theatro-jose-de-alencar-completa-105-anos-c.shtml>. Acesso em: 5 ago. 2015.

PEIXOTO, Gustavo Rocha. Prototombos: o conceito de patrimônio cultural no século XIX e início do século XX. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de. GRANATO, Marcus. BEZERRA, Rafael Zamorano. BENCHETRIT, Sarah Fassa (Orgs). **Um Olhar Contemporâneo Sobre a Preservação do Patrimônio Cultural Matéria**. Rio de Janeiro: Museu de História Nacional, 2008.

POULOT, Dominique. Um ecossistema do patrimônio. In: CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de. GRANATO, Marcus. BEZERRA, Rafael Zamorano. BENCHETRIT, Sarah Fassa (Orgs). **Um Olhar Contemporâneo Sobre a Preservação do Patrimônio Cultural Matéria**. Rio de Janeiro: Museu de História Nacional, 2008.

_____. **Uma História do Patrimônio no Ocidente, Século XVII-XXI: Do Monumento aos Valores**; Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a Emergência, Aspectos e Essências de Lugar. MARANDOLA JR. Eduardo; OLIVEIRA, Livia (org). **Qual o Espaço do Lugar?**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

RUIZ, Castor M. M Bortolomé. **Os Paradoxos do Imaginário**. São Leopoldo, Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2004.

SÁ, Celso Pereira de. **Núcleo Central das Representações sociais**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

_____. **A Construção do Objeto de Pesquisa em Representação Social**.

Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

SECUL-CE. **Theatro José de Alencar**. 04 de Janeiro de 2013. Disponível em: <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/equipamentos-culturais/theatro-jose-de-alencar>. Acesso: 6 de agosto de 2015.

SERPA, Ângelo. O Espaço Público na Cidade Contemporânea. São Paulo: Contexto, 2014.

SILVA, Nubelia Moreira Da. **Patrimônio Ambiental Urbano e Representações Educacionais do Espaço Lacustre Em Fortaleza (Ce - Brasil)**. Tese (Doutorado) Programa De Pós-Graduação Em Geografia Da Universidade Federal Do Ceará-Ufc. Fortaleza, 2014.

SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo; RAMOS, Francisco Lopes (Orgs). **Museu do Ceará**. Fortaleza: Associação Amigos do Museu do Ceará/ Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2007.

SOUZA, Antonio Gilberto Abreu de. **Arquitetura neoclássica e cotidiano social do Centro Histórico de Fortaleza**: da Belle Époque ao ocaso do início do século XXI. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Minas Gerais, 2012.

SOUZA, Marcelo José Lopes de. O Território: Sobre Espaço e Poder, Autonomia e Desenvolvimento. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato Corrêa (Orgs). **Geografia: Conceitos e Temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

SPINK, Mary Jane: Desvendando as Teorias Implícitas: Uma metodologia de análise das representações sociais. In: GUARESCHI, Pedrinho A; JOVCHELOVITCH, Sandra (Orgs). **Textos em Representações Sociais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: Um estudo da percepção, atitudes e valores do meio Ambiente**. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012

_____. **Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência**. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

VENTURA, Luis Antonio Bittar. A Técnica e a Observação na Pesquisa. In: VENTURA, Luis Antonio Bittar (org). **Geografia: Práticas de Campo, Laboratório e Sala de Aula**. São Paulo: Editora Sarandi, 2011.

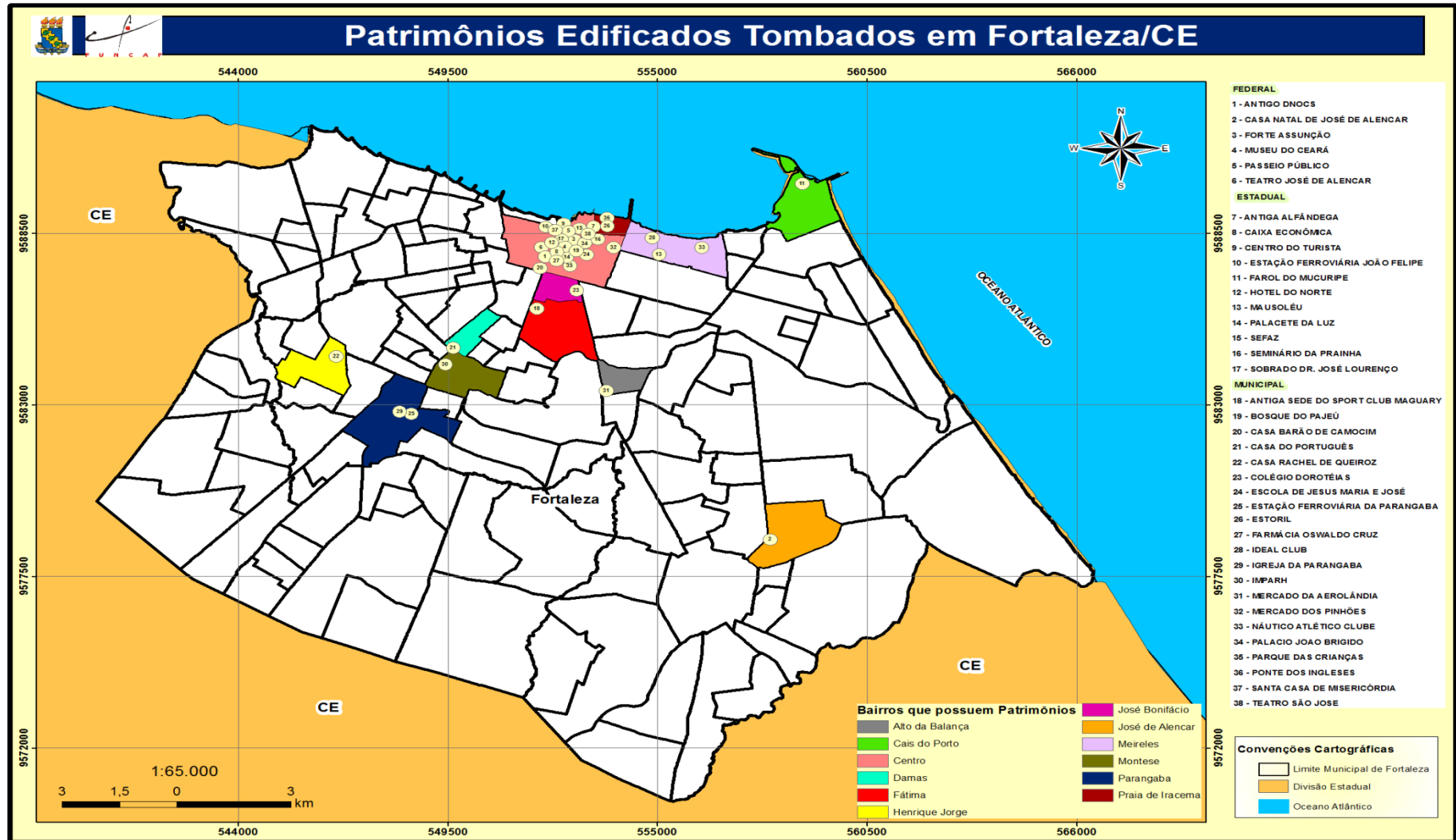
_____. Técnica de Interlocução. In: VENTURA, Luis Antonio Bittar (org). **Geografia: Práticas de Campo, Laboratório e Sala de Aula**. São Paulo: Editora Sarandi, 2011.

VESCHAMBRE, Vincent. Tradução de Raimundo Freitas Aragão. **Introdução: Em Torno do Patrimônio e da Memória: Questões de Apropriação e de Marcação do Espaço**. In: Geosaberes, Fortaleza, v. 5, número especial (1), p. 50 - 58, dez. 2014. Disponível em: <<http://www.geosaberes.ufc.br/seer/index.php/geosaberes/article/view/292/247>> Acesso em: 04 mai. 2015.


VIERA, Carla Manuela da Silva. **O Theatro José de Alencar no Início do Século XX: Modernidade e sociabilidade**. Fortaleza: SECULT/CE, 2011.

ROSENDAHL, Zeny. Espaço, Cultura e Religião: Dimensões de Análise. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Org). **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand, Brasil, 2011.

APÊNDICE 1: Mapa dos Patrimônios Edificados Tombados em Fortaleza



APÊNDICE 2 – Roteiro Base de Entrevista Aplicada aos Comerciantes

	<p align="center">REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E SIMBÓLICAS DO PATRIMÔNIO CULTURAL: UMA LEITURA DO THEATRO JOSÉ DE ALENCAR E DO MUSEU DO CEARÁ - MESTRADO EM GEOGRAFIA UFC</p>
	<p align="center">PESQUISADORA: CASSIA MARIA DOS SANTOS COSTA</p>
	<p align="center">ORIENTADOR: PROF DRº CHRISTIAN DENNYS M. DE OLIVEIRA</p>

Dados sobre o entrevistado:

Tipologia:

Formal -F ()

Informal fixo – IF ()

Informal semi-fixo – ISF ()

Transeunte –T ()

Quanto tempo é comerciante? _____

Quanto tempo trabalha no “centro da cidade”? _____

Trabalha próximo: Teatro José de Alencar- TJA () Museu do Ceará ()

1. Quais são para você as três palavras ou expressão que vem imediatamente quanto pensa no:

a) Teatro

R1 _____

R2 _____

R3 _____

b) Museu

R1 _____

R2 _____

R3 _____

2. A partir das palavras ou expressão mencionadas acima, poderia dizer outra palavra que poderia fazer par com cada uma delas?

a) Teatro

R1 _____

R2 _____

R3 _____

b) Museu

R1 _____

R2 _____

R3 _____

3. Para você, o que é?

a) TJA

b) Museu do Ceará

b) Museu do Ceará

4. Em sua opinião o TJA pode ser considerado um patrimônio?

Sim Não

Por quê? _____

Se sim, para quem? _____

5. E o Museu do Ceará?

Sim Não

Por quê? _____

Se sim, para quem? _____

6. Já entrou no TJA?

Sim Não

Se sim, com qual intuito? _____

Se não, por quê? _____

Gostaria de entrar? Sim Não

O que impede? _____

7. E o Museu do Ceará?

Sim Não

Se sim, com qual intuito? _____

Se não, por quê? _____

Gostaria de entrar? Sim Não

O que impede? _____

8. Já assistiu alguma atividade do TJA aqui no seu entorno?

Sim Não

Se sim, Qual? Gostou? Por quê? _____

Se não, gostaria? Qual o melhor horário e dia? _____

Tem alguma sugestão de atividade? _____

9. E o Museu do Ceará?

Sim Não

Se sim, Qual? Gostou? Porquê? _____

Se não, gostaria? Qual o melhor horário dia? _____

Tem alguma sugestão de atividade? _____

5. O que significa para você o Theatro José de Alencar- TJA?

6. E o Museu do Ceará- MC?

7. Quem é o público do TJA?

8. E do MC?

9. Há alguma política pública para interagir o TJA e seu entorno?

10. Há alguma política pública para interagir o MC e seu entorno?

11. Há alguma política pública cultural voltada para os comerciantes?

12. É possível fazer algo para aproximar os comerciantes do TJA e/ou MC?

ANEXO 1 - Quadro de Bens Patrimoniais Tombados na Cidade de Fortaleza – CE

Bens patrimoniais Tombados na Cidade de Fortaleza - 1938 a 2015			
Bem	Categoria	Ano	Nível
Coleção arqueológica do Museu da Escola Normal Justiniano de Serra	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico	1 938	Federal
Conjunto Constituído pela Fortaleza de Nossa Senhora da Assunção, com o Material de Artilharia Composto pelos Canhões de n. 01 a 06, e pelo Antigo Quartel da Guarnição do Ceará, Atual Quartel da 10ª RM	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Histórico e Belas Artes	1962	Federal
Casa natal de José de Alencar	Histórico	1962*	Federal
Teatro José de Alencar	Belas Artes	1 962	Federal
Antigo edifício da Assembleia Provincial, atual Museu do Ceará	Histórico e Belas Artes	1972	Federal
Prédio da antiga sede do Departamento Nacional De Obras Contra as Secas	Belas Artes	1982	Federal
Área do Passeio Público, Antiga Praça dos Mártires	Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico	1964	Federal
Antiga Alfândega	Material	2005	Estadual
Conjunto Palácio da Abolição e Mausoléu Castelo Branco	Material	2005	Estadual
Antiga Cadeia Pública - Centro de Turismo	Material	1982	Estadual
Estação Ferroviária Dr. João Felipe	Material	1983	Estadual
Hotel do Norte	Material	1995	Estadual
Palacete Ceará	Material	1983	Estadual
Farol do Mucuripe	Material	1983	Estadual
Casa de Cultura Raimundo Cella (Antigo Palácio da Luz)	Material	1983 e 1992	Estadual
Seminário da Prainha	Material	2006	Estadual
Secretaria da Fazenda	Material	1982	Estadual
Sobrado Dr. José Lourenço	Material	Sem data	Estadual
Capela de Santa Teresinha	Material	1986	Municipal
Estoril	Material	1986	Municipal
Espelho de Água da Lagoa de Messejana	Natural	1987	Municipal
Espelho de Água da Lagoa de Parangaba	Natural	1987	Municipal
Riacho Papicu e suas Margens	Natural	1988	Municipal
Teatro São José	Material	1988	Municipal
Ponte dos Ingleses	Material	1989	Municipal

Parque da Liberdade (Cidade da Criança)	Material	1991	Municipal
Feira de Artesanatos da Beira Mar	Material	1995	Municipal
Palácio João Brígido	Material	2005	Municipal
Bosque do Pajeú	Material	2005	Municipal
Escola Jesus Maria José	Material	2007	Municipal
Casa do Barão de Camocim	Material	2007	Municipal
Estação Ferroviária da Parangaba	Material	2007	Municipal
Mercado dos Pinhões	Material	2008	Municipal
Paróquia do Senhor do Bom Jesus dos Aflitos (Igreja da Parangaba)	Material	2006	Municipal
Mercado da Aerolândia	Material	2008	Municipal
Casa Rachel de Queiroz	Material	2009	Municipal
Ideal Club	Material	2012	Municipal
Colégio Doroteias	Material	2012	Municipal
Náutico Atlético Cearense	Material	2012	Municipal
IMPARH	Material	2012	Municipal
Santa Casa de Misericórdia	Material	2012	Municipal
Pavimentação da Rua José Avelino	Material	2012	Municipal
Igreja de São Pedro dos Pescadores	Material	2012	Municipal
Festejos de São Pedro dos Pescadores	Imaterial (Celebrações)	2012	Municipal
Casa do Português	Material	2012	Municipal
Farmácia Oswaldo Cruz	Material e Imaterial (Lugar de memória)	2012	Municipal
Escola de Música Luís Assunção	Material	2006	Municipal
Colégio Marista Cearense	Material	2013	Municipal

* Rerratificação

Organização: a autora, a partir do levantamento feito nos sites <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126>; <http://www.secult.ce.gov.br/>; e

<http://www.fortaleza.ce.gov.br/cultura/patrimonio-historico-e-cultural>.

APÊNDICE 2 – Quadros da Programação do Tja- Dezembro a Julho de 2015

Programação Gratuita - Novembro De 2015- Theatro José De Alencar				
Data	Dia	Evento	Local	Horário
01	Domingo	Percurso Instalativo Sonoro	Foyer do TJA	15h
05	Quinta	Percurso Instalativo Sonoro - Sons e Paisagens	Foyer do TJA	15h
11	Quarta	VI Festival Popular de Teatro de Fortaleza	Calçada do TJA	16h
17	Terça,	Coral do ICA da Casa de Arte	Não Informado	16h30
		Jacu – Joca Andrade	Não Informado	17h20
		Hora do Angéus com o Tenor Franklin Dantas e Alunos do CPBT	Não Informado	18h
		Lumier Quarteto	Não Informado	18h10
		Fundição Sonora e Poética Flor de Cactus	Não Informado	19h30
19	Quinta	Percurso Instalativo Sonoro - Sons e Paisagens	Foyer do TJA	Não Informado
25	Quarta	3ª Edição da Rede Mnemosine de Mulheres Cordel	Calçada do TJA	18h
26	Quinta	Entrega da Medalha Olimpíadas Brasileira de Química	Palco Principal	19h
		Percurso Instalativo Sonoro - Sons e Paisagens	Foyer do TJA	14h

Programação- Outubro de 2015- Theatro José De Alencar				
Data	Dia	Evento	Local	Horário
7	Quarta	Em Busca do Ingrediente Secreto	Palco Principal	09h E 14h
8	Quinta	João Botão, Teatro Máquina (Ce) / 5º TJA – Festival de Teatro Infantil do Ceará	Palco Principal	09h E 14h
		Fortaleza 2040 - Encontro Temático Sobre Participação e Controle Social	Foyer do TJA	14h
10	Sábado	O Lado Mais Fantástico do Reino	Palco Principal	19h
		Sarau Mistura 2ª Edição	Teatro Morro do Ouro	19h
11	Domingo,	Festa do Dia Das Crianças	Jardim	14 às 18hs
		Passeio De Bicicleta	Não informado	Não informado
		Sarau Mistura 2ª Edição	Teatro Morro Do Ouro	18h
14	Quarta	Feira de Cordéis e Recital da Rede Mnemosine de Mulheres Cordelistas, Cantadoras e Repentistas	Calçada do TJA	17h às 19h
16	Sexta	Superação - Escola de Canto Maninha Mota	Palco Principal	20h
17	Sábado	Ave Maria na Hora do Angelus	Pátio Nobre	18h
		Superação - Escola de Canto Maninha Mota	Palco Principal	20h
20	Terça	Seminário “E Agora, José!” Debates Sobre a Ocupação Artística do TJA	Foyer do TJA	18h
21	Quarta	O Boteco do Seu Noel/20 Anos Murillo Ramos	Pátio Nobre	20h.
		Seminário “E Agora, José!”	Foyer do TJA	18h
22	Quinta	XIV Feira da Música	Palco Principal	19h
24	Sábado	X Bienal Internacional de Dança do Ceará	Palco Principal	19h

5	domingo	Concertos de Câmara da Orquestra Sinfônica da UECE	Palco Principal	17h
27	Terça	Concerto Sinfônico, Orquestra Sinfônica da UECE	Palco Principal	19h30
28	Quarta	X Bienal Internacional de Dança do Ceará	Palco Principal	21h
29	Quinta	X Bienal Internacional de Dança do Ceará	Palco Principal	18h
30	Sexta	X Bienal Internacional de Dança do Ceará	Palco Principal	18:00

Programação Gratuita - Setembro de 2015- Theatro José De Alencar				
Data	Dia	Evento	Local	Horário
3	Quinta	Aqui É O Meu Lá	Palco Principal.	19h30.
4	Sexta	VII Mostra Proda Nça	Palco Principal	19h
5	Sábado	VII Mostra Proda Nça	Palco Principal	18h.
6	Domingo	Mostra de Teatro dos Alunos de Teatro Centro Cultural Bom Jardim – CBJ	Teatro Morro do Ouro	17h
		VII Mostra Proda Nça	Palco Principal	18h
17	Quinta	“Circo Pirilampo”	Pátio Nobre	17h.
		Hora do Ângelus: Tenor Franklin Dantas Canta uma das Versões da Ave-Maria		18h.
27	Domingo	Orquestra Sinfônica da UECE Apresenta Concertos de Câmara	Foyer	17h
29	Terça	Concerto Sinfônico, Orquestra Sinfônica da UECE	Palco Principal	19h30
		Casa de Artes da UFC Apresenta Recital Canto Lírico	Foyer	18h30

Programação Gratuita - Agosto de 2015- Theatro José De Alencar				
Data	Dia	Evento	Local	Horário
8	Sábado	Show “Obrigado Senhores” - Homenagem a Maria Bethânia	Foyer	17h
		Espectáculo Eu Acho que não Estamos mais no Kansas	Sala de Dança	18
15	Sábado	Recital de Flauta Doce	Foyer	
25	Terça	Orquestra Sinfônica da UECE	Palco Principal	19h30
26	Quarta	Mostra de Solos e Duos de Dança	Teatro Morro do Ouro E Sala de Teatro	19h
27	Quinta	Como Nasce um Cabra da Peste	Palco Principal	18h
		Mostra De Solos E Duos De Dança	Teatro Morro do Ouro e Sala de Teatro	19h
30	Domingo	Orquestra Sinfônica Da UECE		17h
		Mostra de Solos e Duos de Dança	Teatro Morro do Ouro e Sala de Teatro	19h







Programação Gratuita- Julho de 2015- Theatro José De Alencar				
Data	Dia	Evento	Local	Horário

1	Quarta	Mercado da Dança	Jardins	16h
		Mostra Nacional e Internacional de Dança	Palco Principal	18h
2	Quinta	Mercado Da Dança	Jardins.	16h
3	Sexta	Mercado da Dança	Jardins.	16h
4	Sábado	Mercado Da Dança	Jardins.	16h
		Especial “Viva o Centro Fortaleza” Concreto Asfalto	Teatro Morro do Ouro	
		Especial “Viva O Centro Fortaleza” Antônio Do Bonfim	Sala de Teatro.	18h
5	Domingo	Mercado da Dança	Jardim	16h
8	Quarta	Orquestra Sinfônica da UECE	Palco Principal	19h30
10	Sexta	As Damas de Chico Buarque	Teatro Morro do Ouro	19h
11	Sábado	Tributo a Eleazar de Carvalho	Palco Principal	19h30
		As Damas de Chico Buarque	Teatro Morro do Ouro	19h
12	Domingo	Cante Lá que Eu Canto Cá	Palco Principal	17h
23	Quinta	Show Todo Mundo de Alma Leve	Palco Principal	19h30
28	Terça	Orquestra Sinfônica da UECE	Palco principal	19h30

Organização: autora, a partir do levantamento feito no site:

<http://www.secult.ce.gov.br/index.php/programacao/teatro-jose-de-alencar>
<https://www.facebook.com/theatrojosedealencar/?fref=ts>

APÊNDICE 3 – Quadro da Programação do Mc - Dezembro a Julho 2015

Programação do Museu do Ceará- 2015		
Dezembro	Novembro	Outubro
<p>Exposição</p> <p>CIÇA E MARIA: O BARRO DAS MARAVILHAS</p> <p>Exposição de Curta duração</p> <p>Fachos das 3 e 7 das setas Sate lançamento mensal</p>  <p>Visitação até 13 de fevereiro (terça e sábado, das 9h às 17h).</p>	 <p>Ceará uma história no Plural</p> <p>Exposição de longa duração</p> <p>Visitação de terça-feira a sábado, das 9h às 17h.</p>	<p>Lançamento do livro</p> <p>Festa das Almas: A Alegria dos vivos</p> <p>Juricela Alves</p>  <p>14 de outubro 18h Museu do Ceará</p>
<p>Exposição</p> <p>CEARÁ</p> <p>UMA HISTÓRIA NO PLURAL</p>  <p>Visitação de terça a sábado 9h às 17h Museu do Ceará</p>	<p>Ceará uma história no Plural</p> <p>Exposição de longa duração</p> <p>Visitação de terça-feira a sábado, das 9h às 17h.</p> <p>Memorial Frei Tito</p> <p>Visitação de terça-feira a sábado, das 9h às 17h</p>	<p>Lançamento do livro</p> <p>10 de Outubro 10h Museu do Ceará</p> <p>O BODE IOIÔ e O MUSEU DO CEARÁ</p>  <p>Veronica Nicolau Ilustrações: Fred Barros</p>
<p>Exposição</p> <p>MEMORIAL FREI TITO</p>  <p>Visitação de terça a sábado 9h às 17h</p>	<p>Visitação de terça-feira a sábado, das 9h às 17h</p>	<p>Ceará uma história no Plural</p> <p>Exposição de longa duração</p> <p>Visitação de terça-feira a sábado, das 9h às 17h.</p> <p>Memorial Frei Tito</p>
<p>Exposição</p> <p>CIÇA & MARIA: BARRO DAS MARAVILHAS</p>  <p>Abertura: 15 de dezembro às 18h. Visitação até 13 de fevereiro 2016, terça e sábado, 9h às 17h. Acesso gratuito.</p>	<p>Visitação de terça-feira a sábado, das 9h às 17h</p>	<p>Visitação de terça-feira a sábado, das 9h às 17h</p>

Setembro	Agosto	Julho
 <p>PROGRAMAÇÃO 24/09, quinta-feira 14h - Debate "Povos Indígenas do Ceará: Ancestralidade, Memória e Territorialidade" 25/09, sexta-feira 14h - Exibição do documentário Bailado de Vozes e Ventos em Almorfa, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional + Conversa com os realizadores Itay Bianca e Igo Soares (historiadores e técnicos do Iphan)</p> <p>9 PRIMAVERA DOS MUSEUS MUSEUS E MEMÓRIAS INDÍGENAS 16 A 24 SETEMBRO 2015</p> <p>Fortaleza Museu do Ceará (Rua São Paulo, 51 - Centro)</p>	 <p>MINISTÉRIO DA CULTURA E SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS DO CEARÁ APRESENTAM</p> <p>ORGANIZAÇÃO DOS MUSEUS BRITÂNICOS E BRASILEIROS</p> <p>DISTÂNCIAS E PROXIMIDADES Ministrante: Ms. Yazid Jorge Guimarães Costa (Museus: UFG/Memória Social - UNIRIO)</p> <p>Local: Auditório Paulo Freire, Museu do Ceará Rua São Paulo, 51, CEP: 60030-100, Centro, Fortaleza. Data: 06/08/2015. Horário, 9h. Telefone para contato: (85) 3282.9253</p>	<p>Ceará uma história no Plural Exposição de longa duração Visitação de terça-feira a sábado, das 9h às 17h.</p>
<p>Ceará uma história no Plural Exposição de longa duração Visitação de terça-feira a sábado, das 9h às 17h.</p> <p>Memorial Frei Tito Visitação de terça-feira a sábado, das 9h às 17h</p>	 <p>Museu do Ceará PROGRAMAÇÃO</p> <p>4 a 8 de agosto www.secult.ce.gov.br</p> <p>EXPOSIÇÕES Exposição de longa duração "Ceará História no Plural" Memorial Frei Tito de Alencar</p> <p>PALESTRAS Organização dos Museus Britânicos e Brasileiros: distâncias e proximidades Ministrante: Ms. Yazid Jorge Guimarães Costa (Museus: UFG/Memória Social - UNIRIO) Dia 6, quinta-feira, 9h</p> <p>Visitação de terça a sábado, das 9h às 17h *Agendamento para grupos acima de 5 pessoas: 3101.2659 Acesso Gratuito</p> <p>GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ SECRETARIA DE CULTURA</p>	<p>Memorial Frei Tito Visitação de terça-feira a sábado, das 9h às 17h</p>
	<p>Ceará uma história no Plural Exposição de longa duração Visitação de terça-feira a sábado, das 9h às 17h.</p> <p>Memorial Frei Tito Visitação de terça-feira a sábado, das 9h às 17h</p>	

Organizadora: autora, a partir do levantamento feito no site:

<http://www.secult.ce.gov.br/index.php/programacao/teatro-jose-de-alencar>

<https://www.facebook.com/museudoceara/?fref=ts>