



A CARTOGRAFIA PARTICIPATIVA COMO FERRAMENTA DE VALORAÇÃO DA PAISAGEM CULTURAL BRASILEIRA

Autores:

RAFAELLA FONTELES CASTRO PINTO - UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NO -
rafaellafonteles@gmail.com

Resumo:

Este trabalho aborda o papel da cartografia nas análises valorativas de paisagens culturais empreendidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Objetiva-se verificar como a cartografia participativa pode contribuir nas pesquisas de valoração das paisagens culturais, por se aproximar de uma apreensão mais complexa e democrática. Esta investigação justifica-se pela existência de inconsistências e discordâncias acerca das demarcações de setores ou áreas de paisagem cultural e de dificuldades em se integrar a participação social às ferramentas de mapeamento. A metodologia partiu da análise de relatos de experiências em estudos de conhecimento e valoração do patrimônio, desenvolvidos no âmbito do IPHAN, em especial de paisagens culturais, com o fim de identificar fragilidades quanto à utilização de mapas. As fontes bibliográficas sobre cartografia participativa indicaram os possíveis aportes da utilização de mapas para a inclusão das sociedades nesses processos.

A CARTOGRAFIA PARTICIPATIVA COMO FERRAMENTA DE VALORAÇÃO DA PAISAGEM CULTURAL BRASILEIRA

INTRODUÇÃO

Paisagem é um termo carregado de polissemia, ao qual se atribuiu diversos significados, desde sua origem ocidental, na Europa Renascentista, quando conotava sentido pictórico de fundo em perspectiva, até sua associação com as ideias de ecologia e meio ambiente. No entanto, foram os geógrafos os primeiros a utilizar, em finais do séc. XIX, métodos científicos para analisar as relações estabelecidas entre determinada sociedade e a natureza do lugar em que habita, denominando “paisagem cultural” o resultado dessa conjuntura. Ribeiro (2007) salienta as contribuições das correntes elementares, a Geografia Cultural e o Humanismo/Nova Geografia Cultural, de bases epistêmicas positivistas e subjetivistas, respectivamente, na construção do pensamento contemporâneo, tendo Augustin Berque como um de seus expoentes. Segundo Ribeiro (2007), na década de 1990, Berque oferece uma importante contribuição ao estabelecer que “a paisagem não reside somente no objeto nem somente sobre o sujeito, mas na interação complexa entre os dois” (RIBEIRO, 2007, p. 30). Entende-se, assim, como um esquema de dupla entrada, em que as estruturas formais contribuem para a constituição da sociedade, ao mesmo tempo em que a sociedade grava no espaço os símbolos de suas atividades.

No contexto europeu da década de 1990, iniciou-se um processo de institucionalização de uma nova abordagem de preservação do patrimônio cultural, imbuído pelas ideias de paisagem da Geografia Cultural. A associação do conceito de paisagem cultural ao patrimônio contribuiu tanto no processo de ampliação da noção de patrimônio, quanto para estimular a superação da dicotomia material/imaterial, a partir do entendimento da paisagem como um sistema integrado por elementos de ambas as naturezas e suas inter-relações, cujo valor patrimonial reside no todo, não nas partes separadamente.

É interessante observar que, nos estudos da Geografia Cultural, toda paisagem resultante da ação humana sobre a natureza é considerada uma paisagem cultural, entretanto, no campo do patrimônio, o termo “cultural” se refere apenas às paisagens excepcionais, ilustrativas da identidade dos grupos sociais que as modelaram.

Em 1992, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO incluiu a “paisagem cultural” como nova categoria em sua Lista do Patrimônio

Mundial. Em 1995, o Comitê de Ministros do Conselho da Europa orientou, por meio da Recomendação R(95) 9, a adoção da abordagem de paisagem cultural nas políticas preservacionistas. A Recomendação diferencia ‘paisagem’, no âmbito mais geral da geografia, de ‘áreas de paisagem cultural’, unidades de paisagens mais homogêneas, onde se pode justificar as especificidades dos valores reconhecidos como patrimônio (FIGUEIREDO, 2013, p. 87). A Recomendação R(95) 9 define essas como:

“[...] partes específicas, topograficamente delimitadas da paisagem, formadas por várias combinações de agenciamentos naturais e humanos, que ilustram a evolução da sociedade humana, seu estabelecimento e seu caráter através do tempo e do espaço e quanto de valores reconhecidos têm adquirido social e culturalmente em diferentes níveis territoriais [...]” (IPHAN, 2004, p. 332).

No Brasil, o IPHAN estabelece, através da Portaria nº 127/09, a Chancela da Paisagem Cultural Brasileira, como instrumento para reconhecimento, preservação e gestão das paisagens culturais, estabelecidas como “uma porção peculiar do território nacional, representativa do processo de interação do homem com o meio natural, à qual a vida e a ciência humana imprimiram marcas ou atribuíram valores” (BRASIL, 2009, p.17), muito semelhante à aceção de “áreas de paisagem cultural” do Conselho da Europa.

Dessa forma, entendemos que na abordagem de paisagem cultural os valores de identidade e memória são expressos nos aspectos materiais e imateriais, naturais e culturais do território. Cada localização na paisagem denota uma gama de informações e significados inerentes, os quais precisam ser identificados, caracterizados e relacionados entre si para que se os apreenda completa e integralmente.

Em 2009, o IPHAN selecionou as primeiras paisagens a serem analisadas com vistas à chancela, relacionadas às zonas rurais, onde se desenvolveu a imigração de alemães, italianos e poloneses em Santa Catarina, e aos contextos ribeirinhos e litorâneos, em que IPHAN reconheceu embarcações tradicionais locais como parte do patrimônio naval brasileiro: Paisagem Cultural da Imigração em Testa Alto e Rio da Luz (SC), Paisagem Cultural de Valença (BA), Paisagem Cultural da Vila de Elesbão (AP) e Paisagem Cultural de Pitimbu (PB). Em um segundo momento, de maior maturação do conceito e da abordagem de paisagem cultural dentro das superintendências, foram desenvolvidos mais dois estudos de conhecimento e valoração, referentes à Paisagem Cultural da Foz do Rio São Francisco (AL e SE) e à Paisagem Cultural do Vale do Ribeira (SP), cujas contribuições metodológicas trataremos mais adiante.

A respeito dos estudos com vistas à chancela de paisagem cultural brasileira, Weissheimer declara que “[...] o passo mais importante [...] é a definição do recorte territorial e de uma abordagem clara a ser aplicada sobre este território para fins de reconhecimento como patrimônio cultural” (WEISSHEIMER, 2012, p. 04). As equipes técnicas do IPHAN ou de empresas terceirizadas responsáveis pela elaboração desses estudos, traçaram seus planos de trabalho, em parte, seguindo recomendações superiores do Departamento de Patrimônio Material e Fiscalização – DEPAM. No entanto, não havia um padrão procedimental a ser seguido e as equipes possuíam certa autonomia. Em geral, as

equipes realizaram pesquisas multidisciplinares envolvendo análise bibliográfica e documental, trabalhos de campo, buscando definir e descrever todas as dimensões da paisagem. Aspectos e bens materiais e imateriais de valor patrimonial foram inventariados, através de fichas catalográficas, e localizados em mapas temáticos. Os pesquisadores aplicaram entrevistas e questionários com representantes de associações civis, do poder público municipal, estadual e federal, do empresariado local, de organizações não governamentais etc., coletando dados e informações sobre aspectos sociais, econômicos, ecológicos e culturais locais, sob perspectivas diversas. Ao final, buscou-se delimitar um recorte territorial, no qual as características reconhecidas da paisagem cultural estivessem representadas de forma mais homogênea.

Acerca da participação dos grupos locais na identificação das manifestações culturais de interesse para o patrimônio nos territórios estudados, Pereira (2018) considera que “[...] o texto da Portaria Iphan nº 127/2009 não apresenta impedimento à participação social, nem restrições à participação do Departamento do Patrimônio Imaterial – DPI nesse processo [...]” (sic) (PEREIRA, 2018, p. 182). De acordo com Pereira (2018), nas reuniões realizadas com as comunidades e os potenciais parceiros das primeiras paisagens analisadas, foram contempladas as expressões culturais, relacionadas aos modos de vida rural, à pesca artesanal e ao ofício da carpintaria naval. Nos estudos sobre o Vale do Ribeira, em São Paulo, empregaram-se metodologias de participação social apuradas, como as oficinas de educação patrimonial. Ademais, no caso da identificação da paisagem cultural da Foz do Rio São Francisco, foi criado um comitê gestor interdepartamental, composto por DEPAM, DPI e superintendências para coordenar os estudos junto aos grupos que habitam o território (PEREIRA, 2018, p. 182).

Como enunciado, diversos procedimentos metodológicos foram empreendidos pelas equipes do IPHAN a fim de melhor conhecer e caracterizar as paisagens culturais no Brasil. Ainda que a validade e efetividade dos diferentes métodos abordados seja objeto de relevantes críticas na literatura acerca do assunto, neste trabalho, pretendemos focar a utilização de ferramentas da cartografia nesse contexto, procurando identificar fragilidades e potencialidades.

CARTOGRAFIA E PAISAGEM CULTURAL NO BRASIL

Na história das diferentes culturas, em várias partes do mundo, a construção de mapas tem sido uma prática constante, a qual possibilitou o desenvolvimento de atividades essenciais à sobrevivência dessas civilizações, tais como medições de distâncias, demarcações de territórios, representação de objetos etc. Além de expressar localização, orientação e distância, o mapa é também “uma mensagem de informação sobre objetos, as formas, os fatos e as relações contidas no espaço” (JODY, 1990, p. 10). Jody (1990, p. 10) coloca ainda que os mapas nunca foram representações neutras do meio. Assim como outros modelos figurativos humanos, os mapas podem revelar visões de mundo, intenções, poderes, crenças etc. dos grupos que os produziram.

Harley (1998) discute a interpretação dos mapas sob três perspectivas: como um texto/linguagem, como uma imagem simbólica, como uma forma de conhecimento e poder. Enquanto linguagem, é possível distinguirmos os tipos de mapas produzidos, se são textos

com carga apreciativa, avaliativa, persuasiva e retórica ou tratam somente da denominação, localização e narração. Entendidos como imagens carregadas de valor, os mapas estão “deixando de ser percebidos essencialmente como levantamentos inertes de paisagens morfológicas ou como reflexos passivos do mundo dos objetos”, e passam a ser considerados figuras portadoras de significados relevantes para os diálogos em sociedade. (HARLEY, 1990, p. 3). A terceira perspectiva advém da ideia de que o conhecimento cartográfico é um produto social, ou melhor, o que se sabe sobre o mundo, através das informações geográficas transmitidas é resultado da seleção do conteúdo do que se desejou apresentar quando da elaboração de suas representações. Segundo Harley (1990, p. 2), entendendo-se os mapas como um meio de imaginar, articular e estruturar o mundo, torna-se mais claro que são sujeitos a manipulações por parte daqueles que detêm o poder.

A Cartografia é definida pela Associação Cartográfica Internacional como

“[...] o conjunto de estudos e operações científicas, técnicas e artísticas que se voltam para a elaboração de mapas, cartas e outras formas de expressão ou representação de objetos, elementos, fenômenos e ambientes físicos e socioeconômicos, bem como a sua utilização” (DENT, 1996).

Dentro do campo da Cartografia, desenvolveram-se diferentes abordagens metodológicas que se destinam a propósitos diversos em campos disciplinares diversos e, por isso, se valem de operações e técnicas também distintas. Acerca do uso da cartografia na temática cultural, há uma diversidade de metodologias que podem ser identificadas junto aos instrumentos de conhecimento do patrimônio cultural. No âmbito do IPHAN, Martins (2015, p. 40) conseguiu definir duas formas gerais de abordagens: de um lado cartografias que tratam a questão cultural do ponto de vista mais técnico; do outro, uma abordagem que se propõe participativa, incluindo os usuários e os leitores do mapa nos processos de elaboração e coleta de dados.

A partir da análise do uso de mapas na elaboração dos chamados Inventários Nacionais, especificamente o Inventário Nacional de Bens imóveis –Sítios Urbanos (INBI-SU) e o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), Martins (2015) constatou que a abordagem técnica denominada Cartografia Sistemática ainda é majoritária no tratamento do patrimônio cultural brasileiro, desempenhando apenas funções de localização e orientação. Outra fonte científica de dados cartográficos utilizada nos mapeamentos técnicos são os mapas históricos. A autora destacou o projeto MAPEO, Cartografia cultural dos sítios sagrados do Noroeste Amazônico, como uma das exceções dessa forma predominante de cartografia.

Apesar da relevância dos conhecimentos técnicos dos profissionais na atribuição de valores aos bens, ao ignorar-se a abordagem participativa, cria-se uma lacuna no diálogo com o público leigo em cartografia, o que pode significar muitas vezes a desconsideração dos saberes de uma população sobre certos aspectos sociais e culturais essenciais ao reconhecimento do patrimônio (MARTINS, 2015, p. 40).

Nesse sentido, podemos compreender as fragilidades da aplicação da cartografia técnica produzida pelo IPHAN nos estudos de conhecimento e valoração das Paisagens Culturais Brasileiras. Como exposto na primeira parte deste trabalho, para os primeiros estudos indicados pelo IPHAN, foram realizados procedimentos participativos; no entanto, a elaboração dos mapas dos recortes que delimitariam as unidades de paisagem cultural foi realizada à parte desses procedimentos. Além disso, as equipes utilizaram as mesmas ferramentas de inventário de bens materiais e imateriais para reconhecimento dos valores da paisagem, ignorando assim as premissas de superação da dicotomia material/imaterial, introduzidas pelo conceito de paisagem cultural.

Como resultado dos primeiros estudos, alguns dos recortes territoriais referentes às paisagens culturais, como por exemplo, o da Paisagem Cultural de Pitimbu (PB), geraram discordâncias acerca de suas delimitações, não apenas pela dificuldade inerente ao tratamento de paisagem como algo limitado geograficamente, mas principalmente pela discordância entre as equipes de pesquisadores e das Superintendências e o DEPAM quanto à concepção de quais áreas seriam relevantes para a apreensão dos significados de cada paisagem (PEREIRA, 2018, p. 131). A ausência da participação social nos processos de produção cartográfica aparece, nesse contexto, como possível lacuna na metodologia, pois, a consulta aos próprios portadores do patrimônio poderia configurar-se como um elemento importante nos processos valorativos.

Essa discussão desvela a importância da dimensão espacial dos fenômenos socioculturais, dentre eles a valoração do patrimônio, expondo a necessidade de desenvolver cartografias que facilitem sua interpretação no contexto geográfico. Assim, os mapas podem ultrapassar sua principal função atual no campo do patrimônio, “isto é, fazer mais que responder à questão ‘onde’ – papel fundamental da ‘base cartográfica’ para lastrear as representações temáticas. Eles podem dizer muito sobre os lugares, caracterizando-os [...]” (MARTINELLI, 2003, p.35).

CARTOGRAFIA PARTICIPATIVA

Como explanado por Martins (2015), existem exceções aos procedimentos predominantes de mapeamento do patrimônio cultural brasileiro. Diante da compreensão, cada vez mais evidente, da debilidade reducionista dos mapas culturais cuja elaboração é puramente técnica, a Cartografia Social ou Participativa vem ganhando impulso como metodologia complementar.

Segundo pesquisadores do *Fundo Internacional de Desarrollo Agrícola - FIDA* (2009, p. 6), a cartografia participativa é “[...] un proceso de levantamiento de mapas que trata de hacer visible la asociación entre la tierra y las comunidades locales empleando el lenguaje, comprendido y reconocido comúnmente, de la cartografía”.

Existem diferenças entre métodos, aplicações e usuários, porém o que há de comum a todos os procedimentos de mapeamento participativo é que são levados a cabo por um grupo de pessoas não especialistas que se associam por interesses em comum. Dessa forma, os mapas participativos revelam-se como uma forma social ou culturalmente diferente de

entender a paisagem e contém informações excluídas das perspectivas comuns aos setores sociais dominantes, tais como os técnicos e cientistas, por exemplo. (FIDA, 2009, p. 6).

Nos processos de conhecimento do patrimônio cultural, em especial das paisagens culturais, a cartografia participativa é capaz de inserir a perspectiva dos usuários, ou melhor, da comunidade portadora dos bens. Portanto, é imprescindível a aplicação de mapas sociais junto à utilização da cartografia técnica, como etapa relevante de interpretação de significados e valores.

Ainda que existam grandes dificuldades de implemento de quaisquer instrumentos participativos no Brasil, algumas iniciativas no campo do patrimônio cultural obtiveram relativo sucesso e requerem sua contemplação. O projeto MAPEO, Cartografia cultural dos sítios sagrados do Noroeste Amazônico, por exemplo, é uma iniciativa que tem como um dos objetivos centrais a produção de uma cartografia do patrimônio cultural expressa em mapas produzidos por meio de abordagem participativa. Esta experiência traz a ideia de mapeamento como eixo central, saindo da posição de coadjuvante e assumindo importância medular no processo de identificação dos bens e referências culturais.

Também encontramos exceções ao uso exclusivo da cartografia técnica nos estudos de valoração das paisagens culturais empreendidos após as primeiras experiências, quando esse conceito já havia sido internalizado pelas equipes de algumas Superintendências do IPHAN, como foi o caso da Superintendência de São Paulo. Diferentemente dos primeiros recortes, na caracterização e delimitação das áreas a serem chanceladas como Paisagem Cultural do Vale do Ribeira (SP), realizaram-se ações participativas em forma de Oficinas de Educação Patrimonial, que tinham como objetivo envolver as populações locais no processo de identificação de bens, através de uma metodologia denominada “cartografia social colaborativa”. Segundo Nascimento e Scifoni (2015b), esse trabalho foi de encontro às propostas de educação patrimonial impositivas e possibilitou compartilhar a escolha do que deveria ser representado no mapa, fortalecendo e valorizando uma visão local do patrimônio.

Pereira (2018, p. 144) explica que, nessas oficinas, os mapas foram construídos coletivamente pelos grupos que produzem e vivem aquela paisagem cotidianamente, resultando na indicação de um grande número de bens culturais, os quais, muitos deles, não haviam sido destacados pelo Inventário de Conhecimento e foram incorporados após a finalização das oficinas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O IPHAN tem utilizado majoritariamente a cartografia convencional na elaboração de seus Inventários Nacionais do Patrimônio Cultural, apenas como instrumento de localização dos bens materiais e imateriais já reconhecidos. Nos estudos de conhecimento e atribuição de valores às paisagens culturais, bens cuja territorialidade é intrínseca a sua construção simbólica, a aplicação desse tipo de mapeamento tem se mostrado insuficiente e gerado uma série de incoerências. Ademais, na maioria dos casos, há uma ruptura entre os processos participativos empregados, tais como entrevistas e questionários, e os exercícios de delimitação de recortes territoriais que expressam as paisagens culturais.

Evidentemente, a cartografia participativa *per se* não se constitui como meio absoluto de mapeamento de referências culturais e bens patrimoniais. Na literatura abordada, indica-se sua aplicação em conjunto com outras metodologias convencionais, complementando os níveis de conhecimento sobre a paisagem que se deseja cancelar.

Por fim, indicamos, como possível desdobramento deste trabalho, o desenvolvimento de pesquisas acerca de estratégias e instrumentos para o implemento da cartografia participativa nos trabalhos de conhecimento e inventário de paisagens culturais. Atualmente, há um considerável número de investigações sobre o uso de Sistemas de Informações Geográficas – SIG como ferramenta para a caracterização e gestão de paisagens culturais.

“O uso do geoprocessamento [...] objetiva, primeiro, a montagem de banco de dados cartográficos e alfanuméricos para caracterização do patrimônio cultural material e imaterial [...] e, segundo, a estruturação da coleção de dados na forma de SIG, de modo a permitir ações de consulta espacial, análise, combinação de variáveis e caracterização desse patrimônio. A geração dessas bases de dados e análises irá, por sua vez, subsidiar estudos que necessitem de interpretações de variáveis espacialmente localizadas” (FERREIRA, 2011, p. 4106).

Dessa forma, seria pertinente se avaliar os meios de inclusão das referências obtidas através dos mapeamentos sociais coletivos como uma camada de informação, ou um *input*, em um SIG, a partir do qual seria possível realizar análises comparativas entre essas referências e os dados oficiais e técnicos coletados.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009. Estabelece a Chancela da Paisagem Cultural. *Diário Oficial da União*, 5 maio 2009. Seção 1, p. 17.

DENT, Borden D. *Cartography: Thematic map design*. Chicago: Wm. C. Brown Publishers (WCB), 1996.

FERREIRA, Fernanda Costa; LEITE, Débora Veridiana Brier; MOURE, Ana Clara Mourão; OLIVEIRA, Laila Faria de; QUEIROZ, Gabriela Coelho de; TOFANI, Frederico de Paula. *O papel do geoprocessamento na preservação do patrimônio cultural nacional nos municípios de Porto Seguro e Santa Cruz Cabralia, Bahia: procedimentos e desafios*. Anais XV Simpósio Brasileiro de Sensoriamento Remoto - SBSR, Curitiba, PR, Brasil, 30 de abril a 05 de maio de 2011, INPE.

FIDA, Fundo Internacional de Desarrollo Agrícola. *Buenas prácticas en cartografía participativa*. 2009. Disponível em: http://www.iapad.org/wp-content/uploads/2015/07/ifad_buenas_pr%C3%A1cticas_en_cartograf%C3%ADa_participativa.pdf. Acesso em: 10 de julho de 2018.

FIGUEIREDO, Vanessa Gayego Bello. *O patrimônio e as paisagens: novos conceitos para velhas concepções?* São Paulo: Paisagem e Ambiente: Ensaios - n. 32 - p. 83 – 118, 2013.

HARLEY, Brian. *Mapas, saber e poder*. In: GOULD, Peter e BAILLY, Antoine. *Le pouvoir des cartes et la cartographie*. Paris, Antropos, 1995, p. 19-51. Traduzido por Mônica Balestrin Nunes. URL: <http://confins.revues.org/index5724.html>. Acesso em 10 de julho de 2018.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). *Cartas Patrimoniais*. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

JOLY, Fernand. *A Cartografia*. Campinas, SP: Papirus, 1990.

MARTINELLI, Marcelo. *Mapas da geografia e Cartografia temática*. São Paulo: Ed. Contexto, 2003.

MARTINS, Ana Betânia de Souza P. *Cartografia do Patrimônio Cultural: uma análise da cartografia no âmbito dos Inventários Nacionais do IPHAN*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Rio de Janeiro, 2015.

NASCIMENTO, F. B.; SCIFONI, S. *Presevación del patrimonio cultural y participación social: lãs experiências en Iguape y Registro (San Pablo, Brasil)*. Revista América Patrimônio. Santiago, n. 9, p. 128- 135, 2015b.

RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem Cultural e Patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

WEISSEHEIMER, Maria Regina. *Paisagem cultural brasileira: do conceito à prática*. Anais do 2o Colóquio Ibero-americano sobre Paisagens Culturais. Belo Horizonte: IPHAN/UFMG, 2012.